

O CRISTÃO e a

MÚSICA ROCK

Um Estudo dos Princípios Bíblicos da Música

Editor
Samuele Bacchiocchi

COLABORADORES:
Samuele Bacchiocchi, Calvin M. Johansson,
Brian Neumann, Eurydice V. Osterman,
Günter Preuss, Tore Sognefest,
Wolfgang H. M. Stefani

Copyright 2000
Samuele Bacchiocchi

Informações para Contato:
BIBLICAL PERSPECTIVES
4990 Appian Way
Berrien Springs
Michigan 49103, USA

Fone (616) 471-2915
Fax (616) 471-4013

E-mail: sbacchiocchi@qtm.net
Web site: <http://www.biblicalperspectives.com>

Tradução:

Mauro Brandão (brandao7@terra.com.br)
e
Levi de Paula Tavares (levipt@yahoo.com.br)

Revisão:

Levi de Paula Tavares (levipt@yahoo.com.br)

Revisão Final:

Giacomo Molina Filho

Tradução e divulgação realizadas mediante autorização por escrito do autor

Capítulo 1
UMA VISÃO GERAL
DAS QUESTÕES DO
DEBATE SOBRE MÚSICA

por:
Samuele Bacchiocchi

“Balançar ou não balançar”, eis a pergunta crítica que “balança” muitas igrejas Cristãs hoje em dia, inclusive um número crescente de igrejas Adventistas do Sétimo Dia. Há uma geração atrás havia concordância quase universal de que a música rock, em qualquer versão, era imprópria para o uso pessoal e para o uso na igreja. Naquela época, os jovens que quisessem escutar “música mundana” tinham que procurar um lugar escondido, longe do ouvido de seus pais, professores, e até mesmo de alguns de seus amigos. Hoje, se um adolescente cristão quiser escutar a mesma “música mundana” – e, em muitos casos, muito pior – ele poderá fazê-lo com o *encorajamento* de sua família, igreja, escola cristã, e amigos. Não é incomum ouvir música rock tocando em alto volume nos dormitórios de escolas e faculdades adventistas.

Francamente, tenho que confessar que foi *apenas* em 1999 que me dei conta da popularidade crescente do rock “cristão” nas igrejas adventistas. Alguns podem zombar de mim, dizendo que eu devia estar morando na lua. Talvez fosse verdade. Fiquei tão absorvido em minhas atividades de pesquisar, escrever e dar palestras, que não observei o novo desenvolvimento musical em minha própria igreja adventista. Isto pode ser em parte devido ao fato de que até 1999, em meu ministério itinerante ao redor do mundo, eu ainda não havia sido confrontado com bandas de rock reais tocando em igrejas adventistas antes de meu sermão. Por “bandas de rock” quero dizer meia dúzia de jovens tocando instrumentos padrão: guitarras elétricas amplificadas, contrabaixo elétrico, bateria e instrumentos de teclado, como sintetizadores. A primeira vez que testemunhei tais grupos tocando antes de minha pregação foi em 1999, durante meus compromissos para falar na América do Norte e no exterior.

--- pág. 11 ---

Numa reunião de jovens adventistas no exterior, certa noite, testemunhei pela primeira vez um grupo de jovens de aparência hippie, tocando música rock com uma batida pesada, explodindo em elevados decibéis, com luzes piscando, efeitos com fumaça, e todos os acessórios típicos de uma boate. Ninguém poderia dizer sobre o que eles cantavam, porque o volume excessivo da música abafava as palavras. Verdadeiramente, foi uma experiência chocante para mim. Eu me senti como se tivesse aterrissado numa casa noturna e não em um lugar de adoração.

Poucas semanas mais tarde tive algumas experiências semelhantes em igrejas adventistas na América do Norte. Quando compartilhei estas experiências com os mais de 7.000 inscritos em meu “Boletim Informativo Endtime Issues”, recebi centenas de

mensagens de e-mail de diferentes partes do mundo. Todas elas expressavam a mesma preocupação sobre grupos de rock tocando música imprópria em suas igrejas, escolas, ou reuniões de jovens. Aliás, para receber o boletim informativo quinzenal grátis, simplesmente me escreva pedindo através do meu e-mail [<sbacchiocchi@qtm.net>](mailto:sbacchiocchi@qtm.net) (N.T. – Este boletim é fornecido em inglês e o pedido também deverá ser encaminhado neste mesmo idioma.)

Os relatos que chegaram de muitos países me forçaram a tomar consciência da gravidade da situação. Para mim ficou evidente que a adoção de música do tipo rock não é mais um problema isolado, mas uma tendência mundial que está ganhando impulso nas igrejas adventistas, assim como no resto do mundo cristão. Muitos leitores de meus boletins informativos encorajaram-me para que abordasse o assunto em um livro. Inicialmente fiquei relutante em fazê-lo, porque não sou autoridade em música.

Surpreendentemente, doze músicos profissionais, de diferentes partes do mundo, ofereceram-se para contribuírem com capítulos para este estudo. Tomei isto como um sinal de que deveria levar adiante este projeto. Decidi que podia abordar a questão da música rock numa perspectiva bíblica, histórica e ética, enquanto músicos competentes examinariam os aspectos musicais do rock mais diretamente. O projeto decolou e, pela graça de Deus, foi terminado num tempo recorde de aproximadamente seis meses.

Um Esclarecimento Necessário. Antes de prosseguirmos na explicação dos objetivos, procedimentos, e conteúdo global desse livro, é importante limpamos o ar de possíveis concepções erradas. O alvo deste estudo não é rejeitar toda música contemporânea como sendo “rock”. Acredito que não falo só por mim mesmo, mas também pelos contribuintes deste projeto quando digo que há muitas canções contemporâneas com músicas e palavras apropriadas para a adoração divina.

Durante os últimos dez anos preguei em muitas igrejas adventistas onde pequenos grupos conduzem o “Serviço de Louvor”, usando

--- pág. 12 ---

hinos e canções contemporâneas que são normalmente projetadas em uma tela. Algumas dessas canções são triviais e superficiais na melodia e na letra, mas o mesmo também é verdade para alguns hinos. Posso suportar alguns corinhos triviais repetindo a mesma palavra *ad nauseam*, contanto que eles não sejam o único repertório do culto na igreja.

Porém, algumas das canções contemporâneas exalam genuína devoção, tal como “Como o cervo anseia pelas correntes das águas, assim a minha alma anseia por ti, ó Deus!” Tanto a melodia quanto as palavras desta canção, expressam adequadamente o anelo espiritual de uma alma sincera. Assim, seria injusto rotular todas as canções contemporâneas como “rock”. Aliás, meu filho mais novo, Gianluca, me informou que a música “Bem-vindos ao Lar, Filhos” (N.T. - Trata-se da música “Welcome Home Children”, de Adrian King. Esta música será citada outras vezes), que nós usamos numa gravação especial em vídeo alguns anos atrás intitulada “Sabbath in Songs”, é uma canção contemporânea. Isto me mostrou que usei música contemporânea em meu ministério sem nem me aperceber disto.

Para mim, o critério não é se uma canção é velha ou contemporânea, mas sim se sua música, letra e a maneira de cantar estão em conformidade com o princípio bíblico da

música de adoração. Ao contrário das concepções erradas prevalecentes, a Bíblia diferencia claramente a música usada para o entretenimento social e a música digna da adoração a Deus. Esta distinção vital é apresentada no Capítulo 7, “Princípios Bíblicos de Música” que é o mais longo e, provavelmente, o mais importante deste livro.

Alguns leitores do Capítulo 7 se surpreenderão ao descobrirem que nos tempos bíblicos, a música e instrumentos associados ao entretenimento social (o qual era principalmente de natureza religiosa), não eram permitidos no serviço de adoração do Templo, da sinagoga, e da igreja primitiva. Não há nenhuma dúvida de que o povo de Deus, nos tempos bíblicos, diferenciava claramente entre a música sacra usada para a adoração divina e a música secular empregada para o entretenimento social. Aqueles que negam este fato precisam fazer um pouco de lição de casa.

Algumas canções contemporâneas estão em conformidade com o princípio bíblico de música para adoração. Por exemplo, a canção mencionada anteriormente “Welcome Home Children”, tem uma melodia e letra que falam ao meu coração quando cantadas reverentemente. Atente às palavras:

Um grande dia está chegando
os portões do céu amplamente se abrirão,
e todos nós que amamos ao Senhor entraremos.
Unidos com nossos familiares
que em Jesus Cristo morreram
nossa vida eterna juntos começaremos.

--- pág. 13 ---

É difícil não se comover pela música e mensagem desta canção contemporânea. Esperamos que estas experiências e comentários pessoais assegurem aos leitores que este livro não foi escrito por um “grupo de fanáticos” determinados a atacar toda a música contemporânea como “rock satânico”. Nosso objetivo é sermos construtivos e não destrutivos. Queremos ajudar os cristãos sinceros, de todas as correntes de opinião, a entenderem melhor os princípios bíblicos que deveriam nos guiar na escolha da música apropriada para uso pessoal e para o uso na igreja.

Objetivos Deste Livro. Este estudo tem dois objetivos principais. O primeiro é ajudar as pessoas a entenderem o que faz a música rock ser tão diferente de qualquer outra forma de música. Por que é que a música rock foi a maior propagadora dos valores morais, sociais e estéticos durante os últimos cinquenta anos? O que faz a música rock ser tão atraente e irresistível para tantas pessoas ao redor do mundo, apesar de seus valores revolucionários, anticristãos e contraculturais? Há algo único na estrutura da própria música rock que a faça substancialmente diferente e mais atrativa do que qualquer outra forma de música? Quais são os problemas em transformar a música rock em um meio para a adoração e o evangelismo cristãos? Estas perguntas importantes são examinadas em vários capítulos, conforme explicado abaixo.

O segundo objetivo deste estudo é determinar os principais princípios bíblicos da música. Estes princípios são formulados nos Capítulos 6 e 7. O primeiro considera de que forma as crenças exclusivas dos Adventistas do Sétimo Dia, como o Sábado, Santuário, e

Segundo Advento deveriam causar um impacto no culto de adoração, inclusive na música. O segundo examina os ensinamentos globais da Bíblia relativos à música. Outros capítulos contribuem de diferentes maneiras para definir princípios bíblicos ao fazermos boas escolhas musicais.

A introdução é dividida em duas partes. A primeira define as frases “música rock” e “Música Cristã Contemporânea (MCC)”. Considerando-se que estas duas frases são usadas frequentemente ao longo deste estudo, queremos que o leitor saiba o que queremos dizer com elas. Esta seção também inclui as notas de reconhecimento e uma explicação sobre o procedimento e o estilo. A segunda dá uma visão geral dos principais assuntos aos quais nos referimos neste livro. Esta seção ajudará os leitores a entenderem quais são alguns dos importantes assuntos na controvérsia acerca da música.

--- pág. 14 ---

Parte 1

DEFININDO OS TERMOS

Música Rock. Definir a “música rock” é uma tarefa das mais difíceis porque, como explica Günter Preuss no Capítulo 11 deste livro, “durante seu meio século de existência, ela gerou uma tribo inteira de crianças e netos. Os velhos ‘Stones ainda estão ‘rolando’, tornando-se os avôs literais dos mais novos adeptos do techno e do rap. O velho, chamado ‘Rock ‘n’ Roll’, casou-se com todos os tipos de mulheres famosas, as quais deram a luz a bebês café com leite, como jazz-rock, classic-rock, rock latino, rock político, entre outros.

Nenhuma droga foi deixada intocada, levando ao rock psicodélico, ácido, e às festas ‘rave’, animadas com ‘ecstasy’. Os adeptos do techno reivindicam que sua música é um mundo próprio, e não apenas um outro estilo de ‘rock’.... Os elementos musicais básicos do rock, incluindo ‘o rock cristão’, são volume, repetição e batida. É uma música desenvolvida para não ser ouvida, mas para ser sentida, para afogar-se nela. ‘Ligar, mergulhar e viajar’, este é o lema e o efeito procurado.... A letra é secundária à música. Pesquisadores falam sobre uma ‘audição indicativa’, que significa que a menção de uma palavra ou de uma frase curta é suficiente para evocar o assunto e incitar as emoções do ouvinte. Cada uma das centenas de grupos diferentes da cultura jovem tem sua própria ‘audição indicativa.’”¹

A definição de Preuss de “música rock” se aplica especificamente ao rock secular. Neste estudo, porém, a frase “música rock” é frequentemente usada com um significado mais amplo. Inclui toda a música, seja secular ou religiosa, onde o ritmo, texto, artistas, e práticas de apresentação imitam a música e os músicos de rock, estimulando as pessoas fisicamente em lugar de os elevar espiritualmente. Em outras palavras, a frase “música rock” é usada neste livro com o significado amplo de música popular usada hoje em dia para o entretenimento, e que é frequentemente chamada de “música popular”. Na realidade, nos Capítulos 9 e 10, o Prof. Calvin Johanssen usa a frase “música popular” como um termo que inclui todas as várias versões de música rock secular e religiosa.

Para ilustrar minha definição mais ampla de “música rock”, deixe-me compartilhar uma experiência. Fui convidado para falar em uma igreja onde um grupo de rock com quatro jovens dirigiam o cântico. Algo surpreendente aconteceu quando eles dirigiram o cântico do hino “Preciosa Graça”. Não demorou muito até que toda a congregação estivesse em um estado de espírito variável. Alguns até saíram dos

bancos e começaram a exhibir passos de dança nos corredores. Era evidente que o modo como o grupo estava tocando o hino, com a batida típica do rock, tinha levado as pessoas a se esquecerem das palavras do hino, que não é um convite para dançar, mas sim para refletir na maravilhosa graça de Deus “que salvou um pecador qual eu.”

Este exemplo serve para ilustrar o ponto de que a música rock é completamente envolvente. Às vezes ela encontra uma forma de influenciar mesmo quando cantamos hinos tradicionais. Seu impacto é *musical* e não *verbal*. Muitas pessoas adoram cantar até mesmo hinos tradicionais com uma batida rock, porque tal música os estimula fisicamente. Vivemos hoje em uma sociedade orientada ao entretenimento, onde as pessoas buscam a satisfação física em todos os locais, inclusive na escola e na igreja.

Depois de 35 anos ensinando, posso testemunhar que ensinar aos calouros de faculdade é mais desafiador hoje do que era há 25 anos atrás. Os jovens se tornaram tão condicionados pelo mundo do entretenimento, especialmente pela música rock, que se não torno as minhas palestras “divertidas” e “fisicamente estimulantes”, cerca de um terço da classe começa a dormir bem na minha frente. Não há nenhuma satisfação em ensinar uma classe sonolenta. O mesmo é verdade na igreja. A música e o sermão têm que ser um entretenimento, caso contrário os membros vão adorar em outro lugar. Nós retornaremos a este ponto em breve.

Música Cristã Contemporânea. Definir a “Música Cristã Contemporânea” (MCC) é igualmente tão problemático quanto definir “música rock”, porque ambas apresentam uma grande variedade de tipos. Notamos anteriormente que nem toda a MCC é música rock, embora as duas sejam freqüentemente confundidas. Calcula-se que entre 80 a 90% da MCC seja apresentada em uma ampla variedade de estilos de rock.²

No capítulo 11 Preuss explica: “O espectro multicolorido desta indústria vai desde os tons ‘pastéis’ do folk, música coral de jovens, country, chanson, balada, gospel, para os ‘tons mais brilhantes’ do folk rock, country rock, gospel rock, e finalmente para as incríveis ‘cores ofuscantes’ do hard core cristão, heavy metal e techno. Entre esses extremos está o ‘resplendor’ do rap, hip-hop, latino, reggae, todas elas ‘santificadas’ por letras ‘cristãs’ e uma platéia cada vez maior de crentes e não crentes.”³

O rock “cristão” está se tornando cada vez mais a única música a ser mais encontrada nas livrarias cristãs. Uma experiência bem-humorada de meu antigo professor de música, Bjorn Keyn, ilustra este ponto. Em um artigo que Keyn preparou para este estudo, (mas que não pude usar devido a duplicação com o conteúdo de outros capítulos) ele escreveu: “Há alguns anos atrás

visitei uma das maiores livrarias cristãs na Califórnia, onde esperava achar uma gravação especial do oratório ‘O Messias’, de Handel. Esta loja era famosa por seu grande estoque de discos religiosos. Quando fiz o pedido, a senhora que estava atrás do balcão respondeu-me educadamente, mas de uma forma pouco jocosa, de que eles não possuíam ‘aquele tipo de

música', porque, como disse ela, 'só trabalhamos com música cristã aqui' (sic!). Ao examinar o enorme estoque de gravações encontrei apenas música de base rítmica (música com batidas), como rock, gospel, blues, jazz, country, e outras formas relacionadas. Isto é o que hoje se chama de 'Música Cristã Contemporânea' ou 'Rock Cristão.'"⁴

As principais livrarias cristãs especializadas possuem, normalmente, uma grande seleção de MCC classificada sob os principais títulos de música rock secular, tais como metal, rap, techno-drive, punk, ska, retro, industrial, etc. Supõe-se que estas gravações ofereçam uma versão "cristã" de seus equivalentes seculares. Para ajudar os jovens a escolherem, revistas cristãs fornecem tabelas, listando em uma coluna as bandas de rock secular e em outra coluna as bandas 'cristãs' correspondentes, que tocam a mesma música, mas com palavras diferentes.

Foi com total surpresa que encontrei uma tabela semelhante na edição de 13 de janeiro de 1996 da revista *Insight*, que é a revista oficial dos Adventistas do Sétimo Dia para adolescentes. O artigo era intitulado "Faça a Mudança", e tinha uma lista com trinta e dois artistas "cristãos" que tocavam como seus equivalentes seculares correspondentes. O engano é evidente por si mesmo. Cristãos viciados em bandas de rock secular podem satisfazer seu desejo pelo rock ao escutarem uma versão "cristã". Eles ainda podem ter a mesma excitação física, uma vez que a música é a mesma.⁵

A mesma edição de *Insight* trazia uma entrevista com Roger Record, "Música Cristã Contemporânea: É Melhor que a Música Secular?" Record é um professor de Bíblia da Adventist Academy, que canta com um grupo chamado "Imagination". Em resposta à pergunta: "O que existe de errado com a música rock e a MTV?" Record disse: "Primeiro, eu não acredito que a *forma* de música esteja errada. Mas creio que muitas *pessoas* que usam esta música – pop, rock, rap, ou seja o que for – tenham sido influenciadas direta ou indiretamente pelo diabo".⁶ A solução que Record propõe aos jovens em seus seminários é trocar o rock secular pela MCC, porque ele disse: "Eu diria que qualquer forma de música cristã pode ser apreciada".⁷ O problema fundamental com a visão de Record, a qual é compartilhada hoje por muitos líderes de jovens e pastores, é a falha em reconhecer que o rock exerce seu impacto *musicalmente*, e não *verbalmente*. Mudando-se as palavras não se altera os efeitos do rock na mente,

--- pág. 17 ---

nos músculos, e na produção de hormônios. Este fato foi estabelecido por numerosos estudos científicos relatados nos Capítulos 5 e 8.

"Relacionada com a MCC e dependente a ela, é a Música Contemporânea de Adoração (MCA). Muitos dos mesmos artistas envolvidos na MCC são os mesmos envolvidos na MCA, gravando, freqüentemente, nas mesmas corporações seculares. A diferença significativa está nas letras, que são mais bem fundamentadas biblicamente. Um exemplo é a canção "How Majestic Is Your Name" de Michael W. Smith. Ela é apresentada, principalmente, num tipo de rock suave. Os dois problemas principais com a MCA é que ela geralmente incorpora ritmos rock com uma linha de baixo pesado e é muito repetitiva. Jesus advertiu contra o uso de vãs repetições na adoração (Mateus 6:7). Este tipo de música é adotado por um número cada vez maior de jovens adventistas que estão organizando conjuntos⁸ e que em alguns casos alcançam status profissional".⁹

Resumindo, a distinção entre a música rock secular e muito da MCC é, em muitos casos, relativa, porque a música é a mesma, apenas as palavras são diferentes. E as palavras não neutralizam os efeitos prejudiciais da música rock. Por esta razão, a frase “música rock” é usada neste livro em seu significado mais amplo, incluindo todas as versões de rock, tanto secular como religioso. Às vezes a frase “música popular” (pop music) é usada com o mesmo significado inclusivo. Quando o termo “cristão” é usado para qualificar o rock, normalmente ele é colocado entre aspas, simplesmente porque em nossa visão, falar em “rock cristão” é um paradoxo, ou seja, uma contradição dos termos.

Reconhecimentos. É muito difícil para mim, reconhecer minha dívida com muitas pessoas que contribuíram para a realização deste estudo. Em primeiro lugar, estou em débito com os seis estudiosos (músicos) que contribuíram com capítulos para este livro. Cada um deles foi além da chamada do dever, na preparação de um estudo iluminador sobre aspectos vitais do debate sobre a música rock.

Cada contribuinte é apresentado duas vezes. Primeiro, um pouco de informação sobre cada um deles é dada neste capítulo, juntamente com a sua contribuição na discussão da música rock. Segundo, a informação bibliográfica básica é dada no começo do capítulo que cada um escreveu.

É significativo que os sete contribuintes (inclusive este escritor) representem seis nacionalidades diferentes. O Prof. Calvin M. Johansson é americano, o músico Brian Neumann é Sul-africano, a Dra. Eurydice V.

--- pág. 18 ---

Osterman é afro-americana, o músico Güenter Preuss é alemão, o Dr. Wolfgang H. M. Stefani é australiano, o conferencista Tore Sognefest é norueguês, e eu, o escritor, sou italiano. Nossas diferenças culturais e nacionais trazem para este estudo uma perspectiva mais ampla.

Um reconhecimento especial deve ser dado a cinco estudiosos que prepararam artigos que não tive condições de incluir neste estudo. Em alguns casos estes artigos eram muito profundos e técnicos, acima da compreensão do leitor médio. Em outros casos, muito do material apresentado duplicaria o conteúdo de outros capítulos. Desejo expressar minhas sinceras desculpas a estas pessoas por não poder incluir seus artigos neste estudo. Não há dúvidas de que me beneficieei, pessoalmente, por suas composições.

Uma palavra especial de agradecimento vai para Joyce Jones e Deborah Everhart da Andrews University pela correção e melhora no estilo do manuscrito. Jarrod Williamson da La Sierra University, merece menção especial por tomar tempo para corrigir e responder ao manuscrito. Seus comentários foram muito úteis.

Minha gratidão sincera a Donald J. Wood por desenhar uma capa bastante atrativa. Atualmente Wood é um estudante na Escola de Jornalismo na Universidade de Indiana. Apesar de sua agenda ocupada ele tomou tempo para criar esta capa e modificá-la várias vezes com base nos valiosos comentários que recebeu. Por último, mas não menos importante, expresso minha especial gratidão a minha esposa que tem sido minha fonte constante de inspiração e encorajamento durante os últimos trinta e oito anos de nossa vida matrimonial. Nós nos vimos pouco, enquanto eu estava pesquisando e escrevendo este livro. O mesmo foi verdade enquanto escrevi os quatorze livros anteriores. Ainda assim,

sem seu amor, paciência, e encorajamento, teria sido muito difícil para mim completar este projeto em um período relativamente curto de tempo.

Método e Estilo. Este estudo foi escrito a partir de uma perspectiva bíblica. Pelo que sei, cada contribuinte aceita a Bíblia como norma para definir as convicções e práticas cristãs. Como as palavras da Bíblia contêm uma mensagem divina escrita por autores humanos que viveram em situações históricas específicas, todo esforço deve ser feito para se compreender o seu significado em seu contexto histórico. Esta convicção é refletida na metodologia empregada na análise dos textos bíblicos relacionados ao canto, instrumentos musicais e dança.

--- pág. 19 ---

Como poderia se esperar, escrito por sete contribuintes diferentes, o estilo do livro não é uniforme. Você descobrirá logo que alguns capítulos são mais fáceis de ler que outros. Para facilitar a leitura, tomei a liberdade, como editor, de dividir cada capítulo em partes principais e subdividir o texto em sub-títulos apropriados. Isto dá alguma consistência ao formato do livro. A menos que especificado de outra maneira, todos os textos da Bíblia são citados da Versão Standard Revisada, de 1946 e 1952. (N.T. – Para a tradução foram empregadas várias versões da tradução de João Ferreira de Almeida. Não são feitas indicações específicas.)

A Esperança dos Autores. Seria presunçoso esperar que este livro mudasse as mentes de todas as pessoas, especialmente aqueles que já se decidiram. Mas muitas pessoas estão confusas, porém abertas. Elas são sinceras, mas estão sinceramente erradas no que acreditam. Vários exemplos são dados a seguir, na segunda parte deste capítulo.

Um pastor me falou: “Eu era conhecido como ‘o Pastor do Pandeiro’ porque usava um pandeiro o tempo todo para acompanhar a música na igreja. Mas depois que li, em seu boletim informativo, que o pandeiro e outros instrumentos associados à música de entretenimento não eram permitidos no Templo, na sinagoga, ou na igreja primitiva, decidi que nunca mais traria o pandeiro à igreja.” Este é o tipo de pessoas que esperamos ajudar com este livro.

Muitos pastores, professores de Bíblia, líderes de jovens, membros leigos, e jovens em geral têm uma compreensão limitada da ameaça que a música rock representa para a fé cristã, e dos ensinamentos bíblicos relativos a música. Supõem que música é apenas uma questão de gosto e cultura e que a Bíblia não nos dá instrução alguma na área da música. Compartilhei a mesma visão até que me envolvi nesta pesquisa.

Desenterrar toda esta informação consumiu muito do meu tempo. Durante os últimos seis meses gastei em média de 12-15 horas por dia neste projeto, como minha esposa pode testemunhar. É óbvio que pastores ocupados ou pessoas leigas dificilmente poderão encontrar tempo para empreenderem uma pesquisa desta natureza. Aqueles de nós têm o tempo e habilidade para investigar novas verdades, têm a obrigação de compartilhá-las. É disto que trata o cristianismo. Foi com este espírito que cada contribuinte apresentou suas descobertas neste livro.

Parte 2

UMA VISÃO GERAL DAS QUESTÕES

Por consideração àqueles que apreciam uma visão geral dos principais assuntos controversos examinados neste estudo, listei brevemente

--- pág. 20 ---

os oito assuntos principais, junto com um resumo da resposta fornecida por cada contribuinte em seus respectivos capítulos. Esperançosamente, esta avaliação aguçará o apetite por ler o restante do livro.

(1) A Moralidade da Música

Os defensores do uso da música rock “cristã” para a adoração e o evangelismo, mantêm que a música é isenta de qualidades morais boas ou más. Conseqüentemente, não há nada de errado em adotar a música rock, mudando suas letras, porque a mensagem não está na música, mas sim nas palavras. Esta visão é declarada enfaticamente no que é conhecido como o *Credo do Roqueiro Cristão*, publicado na popular revista *CCM Magazine*: “Nós defendemos que estas verdades são evidentes por si mesmas, de que todas as músicas foram criadas iguais, de que nenhum instrumento ou estilo musical é, em si mesmo, maléfico – de que a diversidade de expressão musical que flui do homem é nada mais de que uma evidência da criatividade ilimitada de nosso Pai Celeste”.¹⁰

Declarações semelhantes poderiam ser multiplicadas, porque são abundantes na literatura evangélica.¹¹ Dois exemplos da literatura Adventista são suficientes para mostrar que esta visão está ficando popular nos círculos Adventistas. No artigo “Contemporary Music Is Christian Music”, que foi publicado na revista *Ministry* (setembro de 1996), Michael Tomlinson declara: “Acredito que a música em si mesma seja desprovida de qualidades morais, para o bem ou para o mal. A questão tem mais a ver com o que se diz ou se faz usando a música do que com a música em si”¹². Ele ainda vai além quando diz: “Alguns líderes da igreja denunciam o ‘rock’ cristão porque eles não o entendem ou talvez porque estejam cegos pelo preconceito das gerações ou por sua preferência pessoal?”¹³ A visão de Tomlinson é clara. A música é moralmente neutra. Aqueles líderes de igreja que denunciam o rock “cristão” ou são ignorantes acerca dele ou preconceituosos em relação a ele. Isto é verdade? Descobriremos logo.

Harold B. Hannum, um músico adventista famoso e respeitado, expressa a mesma opinião, dizendo que “assuntos morais têm a ver com ações humanas e relações com os outros, não com as notas de uma composição”.¹⁴ Mais adiante, no mesmo livro, Hannum afirma: “Os valores morais e religiosos deveriam ser mantidos separados dos valores puramente estéticos”.¹⁵

A Resposta. A resposta principal para a alegada neutralidade moral da música é encontrada no Capítulo 13, “Música e Moralidade”, de autoria de Wolfgang H. M. Stefani, músico australiano, estudioso, pastor e que

--- pág. 21 ---

obteve graduação em música e um doutorado em Educação Religiosa na Andrews University em 1993. Sua dissertação intitulava-se “O Conceito de Deus e o Estilo da Música Sacra.” Ele ensinou música durante nove anos a universitários e pós-graduandos, inclusive no Seminário Teológico da IASD na Andrews University.

Tenho que confessar que ao ler pela primeira vez a dissertação de Stefani, fiquei preocupado em que ela pudesse ser muito aprofundada para o leitor comum. Ele é um erudito brilhante o qual respeito muito, mas seus escritos tendem a estar acima da compreensão do leitor comum. Um amigo de confiança me encorajou a incluir a dissertação de Stefani neste estudo porque alguns dos leitores são bem instruídos e apreciariam sua resposta erudita e convincente à alegada neutralidade moral da música.

Simplificando, Stefani apresenta quatro argumentos principais. O primeiro argumento é histórico. Nos últimos dois mil e quinhentos anos, a música tem sido considerada uma força tão potente e influente na sociedade, que os principais políticos e filósofos defenderam seu controle pela constituição da nação. Assim, historicamente, a música e a moralidade estiveram intimamente conectadas.

O segundo argumento é teológico. Em um mundo infestado pelo pecado, toda criação humana reflete um grau de comprometimento moral. A noção de que as artes criativas, como a música, não foram influenciadas pela Queda, foi desenvolvida durante a Idade Média quando a Igreja Católica controlava as produções artísticas.

Quando a igreja perdeu sua influência e a sociedade se tornou secular, a noção de que as artes estéticas não eram sujeitas à responsabilidade moral continuou. O resultado foi que “rock, rap, metal thrash, clássico, jazz, country e western, soul, e uma vasta gama de outras músicas, cada qual com seus próprios padrões estéticos individuais, tornaram-se, inevitavelmente, formas aceitáveis de expressão musical, até mesmo no contexto da adoração”.¹⁶

Stefani observa que esta visão popular ignora a distorção radical que o pecado produziu em todos os campos da experiência humana, inclusive na música. Os cristãos são chamados a examinar a música, não apenas para determinar se ela é bonita, mas também para estabelecer se é moralmente compatível com os ensinamentos bíblicos.

O terceiro argumento está baseado na pesquisa científica nas últimas décadas, a qual demonstra que a música “governa os sentimentos”. “Por exemplo, a incorporação de música na trilha sonora de um filme assume como certo que

--- pág. 22 ---

ela causa um impacto em todas as pessoas de modo semelhante. De fato, se este não fosse o caso, a trilha sonora não faria sentido”.¹⁷ “Existe atualmente um conjunto de pesquisas que demonstra que a música comunica de uma forma significativa e de uma maneira tal que pode e deve ser avaliada por sua conveniência e até mesmo no sentido de ser certa ou errada num determinado contexto”.¹⁸

O quarto argumento é filosófico e, no entanto, declarado de forma prática: “O que governa o coração, dá forma à arte”.¹⁹ Stefani demonstra com uma lógica convincente que os estilos musicais não são neutros, mas carregados de valores. “Eles são genuínas manifestações de crenças”.²⁰ Em sua dissertação ele traça com clareza convincente a

correlação entre a evolução da compreensão de Deus e o desenvolvimento de novos estilos musicais durante o curso da história cristã.

Este é um conceito importante, que eu explorei no Capítulo 2, porque mostra que, no final de tudo, a batalha sobre estilos musicais é uma batalha teológica a respeito da nossa compreensão de Deus. A música rock de hoje, tanto em sua versão secular quanto na “cristã”, reflete uma percepção imanente de “Deus em nós”. Esta visão de Deus promove uma música forte, estimulante física e emocionalmente, por meio de ritmos repetitivos com o objetivo de alcançar um contato direto ou uma experiência do divino.

Finalmente, o que está em jogo na batalha sobre a música é a compreensão da própria natureza do Deus que está sendo adorado. A questão é: A música na igreja serve para adorar o Deus santo e transcendente da revelação bíblica ou um Ser casual, um tipo de amante pessoal, criado pela imaginação humana? O debate sobre esta questão é intenso e não acabará porque, intuitivamente, as pessoas sentem que sua música representa o Deus a quem elas querem adorar.

A não neutralidade da música é reconhecida claramente pelos próprios músicos. Por exemplo, Howard Hanson, famoso compositor e ex-diretor da Escola de Música Eastman em Rochester, Nova Iorque, disse: “A música é composta por muitos ingredientes e, de acordo com a proporção destes componentes, pode ser calmante ou estimulante, enobrecedora ou vulgarizante, filosófica ou orgiástica. Ela tem poder tanto para o mal como para o bem”.²¹

O astro de rock Jimi Hendrix declara, ainda mais enfaticamente, a mesma opinião: “Você pode hipnotizar as pessoas com a música e quando eles chegarem ao seu ponto mais fraco você pode pregar para os seus subconscientes o que você quiser dizer.”²²

--- pág. 23 ---

A verdade das palavras de Hendrix tem sido conhecida no mundo empresarial por muito tempo. Os empresários sabem que certos tipos de música podem aumentar as vendas, enquanto outros tipos podem de fato reduzi-las. A Corporação Musak, que distribui música para empresas, anuncia seus serviços dizendo: “A ciência da progressão de estímulo emprega o poder inerente da música em um padrão controlado, para alcançar efeitos psicológicos e fisiológicos predeterminados nas pessoas. As principais companhias e estabelecimentos comerciais agora empregam o conceito da Musak para melhorar o ambiente, as atitudes, e o desempenho.”

A própria Bíblia desautoriza a noção de neutralidade da música através da história de Davi, que foi chamado para acalmar o Rei Saul sempre que ele era perturbado por um espírito maligno. “E sucedia que, quando o espírito maligno, da parte de Deus, vinha sobre Saul, Davi tomava a harpa e a dedilhava; então, Saul sentia alívio e se achava melhor, e o espírito maligno se retirava dele.” (I Samuel 16:23). Note que Saul era afetado física, emocional e espiritualmente, não pelo canto de Davi, mas somente pela música instrumental.

A noção de que a música, isolada das palavras, é neutra, é questionada pela Bíblia, pela ciência, e pelo bom senso. Ainda assim permanece como um engano popular, usado para justificar a aceitação nos lares e nas igrejas cristãs, da música popular que estimula as pessoas fisicamente em vez de elevá-las espiritualmente.

(2) A Música Rock não é Imoral

Intimamente relacionada à alegada neutralidade moral da música é a suposição popular de que os vários tipos de música rock são apenas um outro gênero musical que as pessoas podem gostar ou não, dependendo de sua preferência ou cultura musicais. Assim, não há nada de imoral com a música rock em si. Somente o seu uso impróprio é que é moralmente errado. Mudando suas letras, os cristãos podem usar música rock legitimamente para adorar a Deus e proclamar o Evangelho.

Esta visão, popular entre muitas igrejas evangélicas, está ganhando aceitação também na igreja Adventista. Por exemplo, Steve Case, um veterano pastor Adventista de jovens e presidente dos Ministérios “Piece of the Pie” para jovens, frequentemente responde às perguntas sobre “rock cristão” na revista *Insight*, que é a revista oficial dos Adventistas do Sétimo Dia para adolescentes. Sobre a pergunta: “Existe realmente alguma coisa como ‘rock cristão’? Deus ouviria ou aprovaria isto?” Case responde: “Eu costumava responder a esta pergunta dizendo que o rock cristão

--- pág. 24 ---

é a tentativa do diabo para se esgueirar para dentro da igreja.... Agora respondo às perguntas sobre o ‘rock cristão’ perguntando, Qual é o teu preconceito com relação ao ‘rock cristão’? Você já tem um pensamento formado se ele está certo ou errado?”²³

Para Case, o uso particular ou na igreja do “rock cristão” é uma questão de preconceito pessoal. Ele escreveu em outro artigo: “Preferências musicais são pessoais. O que também quer dizer que gostos ou preferências musicais podem mudar”.²⁴ O conselho que Case dá a adolescentes sobre escutar “rock cristão” é o seguinte: “Tua música aumenta tua fé em Deus e o amor por Ele? Nesse caso, continue a ouvi-la! Se não, esteja disposto a fazer grandes mudanças ou desligue-a”.²⁵

Uma opinião semelhante é expressa no estudo *Shall We Dance?*, que é patrocinado por várias organizações adventistas, inclusive a Divisão Norte Americana da IASD. Para sermos mais precisos, deve-se mencionar que a declaração inicial na parte introdutória traz a seguinte negativa: “Este livro *não* é uma declaração oficial da Igreja Adventista do Sétimo Dia com respeito a padrões e valores.”²⁶ É confortante saber que o livro, embora sendo patrocinado pelas principais instituições Adventistas, *não* reflete os valores e padrões da igreja.

Relativo ao uso do “rock cristão”, o estudo sugere que seu uso é uma questão de gosto e experiência pessoais. “Alguns experimentaram o impacto [espiritual] através das demandas altas e rítmicas do rock. Muito mais estão aprendendo as alegrias mais amplas de um gosto musical eclético, aceitando o impacto de uma variedade de estilos sobre uma variedade de estados de espírito e necessidades. Cada um de nós tem que dar nossa própria resposta à questão da música. Se seu impacto físico e emocional está em harmonia com o cântico espiritual que quero cantar, então posso julgar isto como aceitável. Se esse impacto lutar contra o meu senso espiritual, então tenho que concluir que essa música está errada para mim”.²⁷

A Resposta. O gosto pessoal ou a preferência de adolescentes são critérios válidos para determinarem ou não se eles deveriam escutar o “rock cristão”? Podemos esperar que

os adolescentes entendam os valores éticos, sociais e religiosos comunicados pela música rock em qualquer forma? Podemos culpar aos jovens por escutarem música rock se nós não os ajudarmos a verem os perigos representados por tal música?

A mim me parece que parte do problema do número crescente de jovens Adventistas estarem se tornando viciados em várias formas de música rock, é a falta de uma liderança forte no lar, na igreja, e na escola. Um

--- pág. 25 ---

fator contribuinte é uma falta de entendimento da natureza intrínseca da música rock. Infelizmente, a maioria das pessoas não percebe que há mais na música rock do que aquilo que chega aos nossos olhos ou ouvidos. Tenho que confessar que eu próprio era ignorante sobre este assunto até que me envolvi nesta pesquisa. Verdadeiramente posso dizer que esta pesquisa foi para mim uma experiência para abrir meus olhos e só posso esperar que os resultados de nosso trabalho possam beneficiar a muitas pessoas.

Os vários meses de meticulosa investigação dos aspectos filosóficos, éticos, sociais, e religiosos do rock, convenceram-me de que esta música é um movimento revolucionário “religioso” contra-cultural e anti-cristão, que usa seu ritmo, melodias, e letras para promover, entre outras coisas, uma cosmovisão panteísta/hedonista, perversão sexual, desobediência civil, violência, satanismo, ocultismo, homossexualidade, masoquismo, e uma rejeição aberta da fé e valores Cristãos.

Minha análise da música rock está nos Capítulos 2, 3, 4, 5. De forma simplificada, eis o que aprendi. No Capítulo 2 “A Cosmovisão da Música Rock”, descobri que a música rock reflete uma concepção panteísta de Deus como um poder imanente, impessoal, sobrenatural o qual o indivíduo pode experimentar pelo ritmo hipnótico da música rock e das drogas. A concepção panteísta de Deus facilitou a aceitação da música rock entre os cristãos e as pessoas de inclinação secular, uma vez que ambos os grupos buscam preencher seu anseio interno por uma experiência agradável do sobrenatural através dos efeitos hipnóticos da música rock.

No Capítulo 3 “A Natureza da Música Rock a Partir de uma Perspectiva Histórica”, aprendi que a música rock passou por um processo facilmente reconhecível de endurecimento, passando do rock ‘n’ roll para hard rock, acid rock, heavy metal rock, rap rock, thrash rock, etc. Novos tipos de formas mais pervertidas de música rock estão constantemente aparecendo porque os viciados pelo rock constantemente exigem algo cada vez mais forte que satisfaça seus anseios.

No Capítulo 4 “A Religião do Rock and Roll”, descobri que a cosmovisão panteísta promovida pela música rock tem levado, como consequência, à rejeição da fé Cristã e à aceitação de um novo tipo de experiência religiosa. Esta última envolve o uso da música rock, sexo, drogas, e danças para transcender a limitação de tempo e espaço, e conectar-se com o sobrenatural.

No Capítulo 5 “O Ritmo Rock e uma Resposta Cristã”, descobri que a música rock difere de todas as outras formas de música por causa de sua batida forte, alta e incansável. Estudos científicos mostraram que a batida do rock pode alterar a mente e causar várias reações físicas, inclusive

--- pág. 26 ---

o excitamento sexual. Estas são discutidas de forma mais completa no Capítulo 8 “Os Efeitos da Música Rock”, de autoria de Tore Sognefest, músico norueguês e autor do livro *The Power of Music* (O Poder da Música).

A informação confiável acumulada sobre a natureza da música rock durante o curso desta investigação, trouxe-nos abundante clareza de que tal música não pode ser transformada legitimamente em música Cristã apenas mudando suas letras. A música rock, em qualquer versão, é e permanecerá sendo uma música que manifesta um espírito de rebelião contra Deus e contra os princípios morais que Ele revelou para nossas vidas.

Estimulando o aspecto físico e sensual da natureza humana, a música rock desequilibra a ordem da vida Cristã. Ela torna a satisfação da natureza carnal mais importante do que cultivar o aspecto espiritual de nossa vida.

Os cristãos deveriam responder à música rock, escolhendo boa música que respeite o equilíbrio apropriado entre melodia, harmonia, e ritmo. O equilíbrio apropriado entre estes três reflete e promove a ordem e o equilíbrio em nossa vida Cristã entre os componentes espiritual, mental e físico de nosso ser. A música boa e equilibrada pode contribuir e contribuirá para manter nosso “... espírito, alma e corpo ... conservados íntegros e irrepreensíveis na vinda de nosso Senhor Jesus Cristo.” (I Tessalonicenses 5:23).

(3) A Música Rock e o Evangelismo

O debate sobre “rock ou não rock” no evangelismo está acontecendo além das linhas interdenominacionais. Os defensores do uso do rock no evangelismo apelam a considerações práticas. Argumentam que o rock faz parte da cultura atual e que, portanto, ele seria necessário para penetrar na geração rock.

Um recente artigo de capa da revista *Christianity Today* (17 de julho de 1999), intitulado “The Triumph of Praise Songs—How Guitars Beat Out the Organ in the Worship Wars”, captura, vividamente, como a música popular está substituindo a música tradicional em muitas igrejas hoje. O autor do artigo, Michael S. Hamilton, relata que bandas de louvor e grupos de adoração estão rapidamente substituindo os órgãos e corais. O gosto dos *baby boomers* pela música rock, que transformou a nossa sociedade está agora governando também o culto de adoração.²⁸

“Desde os anos cinqüenta, as divisões denominacionais tornaram-se cada vez menos importantes na vida da igreja americana. E a maior parte disso pode ser creditado à geração *baby boom*. Mas no fundo ainda somos todos sectários; ainda preferimos congregar com os que pensam como nós. Nosso novo

--- pág. 27 ---

sectarismo é um sectarismo do estilo de adoração. Os novos credos sectários são os dogmas da música”.²⁹ (N.T. – O *baby boom* foi um aumento súbito e enorme na taxa de natalidade dos Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, durante o período compreendido entre 1947 e 1961. O *baby boomer* é o cidadão nascido nesse período.)

Este novo “sectarismo do estilo de adoração” é caracterizado pela adoção do rock religioso, que reflete o gosto, som e identidade dos *baby boomers*. A batida rock se tornou

parte tão integrante de suas vidas que eles querem, inevitavelmente, ouvi-la também na música de suas igrejas. Se a igreja quer atrair a geração rock-and-roll, então a melhor coisa que ela pode fazer é oferecer-lhes a música à qual eles estão viciados – ou não os atrairá.

Esta visão popular é defendida por um número cada vez maior de Adventistas. No artigo “Worship and Praise: One Model for Change in the Worship Hour”, que foi publicado na revista *Ministry* (fevereiro de 2000), John A. Solomon argumenta que, se quer alcançar a geração *baby boomer*, a igreja tem que oferecer-lhes o tipo de música ao qual eles estão acostumados.³⁰

Solomon escreve, citando uma recente pesquisa: “Os *baby boomers* foram fortemente influenciados pela música rítmica. Apenas seis por cento classificaram a música clássica como música de sua preferência, com um preconceito contra a música de órgão. Retroprojetores substituíram hinários; sintetizadores substituíram órgãos; e tambores e guitarras têm assumido seu lugar no repertório na música instrumental da igreja.”³¹

Para justificar a adoção de música popular na adoração e evangelismo, Solomon apela a Moisés, Miriam, e Davi que usaram música “exuberante.” “Davi e outros que escreveram os Salmos compuseram algumas das maiores letras e canções da literatura, e quando cantavam acompanhados por pandeiros, címbalos e trombetas, o êxtase enchia o ar (Salmos 145-150). O ponto é que Deus usou esta música, estes instrumentos, e estas ações para trazer glória a Si mesmo. Se Ele fez isto naquela época, isto pode, certamente, ser feito de várias maneiras hoje em dia.”³² Mostraremos adiante que nenhuma das músicas “exuberantes” mencionadas acima, foram usadas na adoração de Deus no Templo, na sinagoga, ou na igreja primitiva.

A noção de que a Bíblia sanciona música rítmica “exuberante” para adoração divina, está encorajando a adoção de MCC na adoração e no evangelismo Adventista, além de dar origem a numerosas bandas. O artigo “Making Waves”, publicado na revista *Adventist Review* (17 de julho de 1997), relacionou oito bandas Adventistas de sucesso. “Estes artistas vêem seu estilo de música não como rebelião contra o sistema, mas como uma ferramenta ministerial para salvar uma nova geração do secularismo prevalecente e mostrar a ela a graça salvadora de Jesus”.³³

--- pág. 28 ---

A Resposta. A principal resposta para o uso da música rock no evangelismo é encontrada nos Capítulos 10 e 11. O capítulo 10, “Música Popular e o Evangelho”, é de autoria de Calvin A. Johansson, Doutor em Música., Professor de Música Eclesiástica na Evangel University e autor de dois livros importantes, *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint* e *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions*. O prof. Johansson é uma das principais autoridades em música eclesiástica e é citado freqüentemente por autores que lidam com este assunto. Sinto-me imensamente honrado por sua disposição em contribuir com dois capítulos para este estudo.

No Capítulo 10, o prof. Johansson compara e contrasta os valores da música popular com os do Evangelho em oito áreas específicas. Ele conclui que “as características do pop são antagônicas às características do Evangelho. Parece óbvio que uma música (pop) que seja tão distinta do elemento que ela pretende representar (o evangelho), é incapaz de incorporar o evangelho em seu meio de testemunho (música). Assim, o pop é inútil no

esforço espiritual. Se for usado, trará muito dano à causa de Cristo, pintando um quadro falso do que é a vida Cristã”.³⁴

O capítulo 11, “O Rock Cristão e Evangelismo”, é escrito por Günter Preuss, um músico Adventista alemão, que nos últimos 15 anos serviu, primeiro como Diretor do Departamento de Música do Colégio Adventista e Seminário Teológico em Collonges-sous-Salève na França (1985-1995), e atualmente como Diretor de Música da Conferência de Baden-Wuerttemberg da IASD na Alemanha (1995-2000).

Preuss tem estado profundamente envolvido no cenário do rock Adventista na Alemanha, buscando ajudar os jovens a superarem seu hábito pela música rock. Atualmente está trabalhando em sua dissertação doutoral sobre os hinos da reforma entre os anos 1700 e 1870 na Universidade de Sorbonne, em Paris. Ele me entregou um manuscrito de quase 100 páginas com um vasta documentação e muitos argumentos. Ele me convenceu imediatamente que é um *verdadeiro erudito alemão*, ansioso por uma visão ampla e completa. Posso lhes assegurar que não foi uma tarefa fácil para mim reduzir sua composição a um quarto de seu tamanho original. Espero que algum dia ele possa publicar sua pesquisa de forma não resumida.

Preuss recomenda a procura de meios eficazes para alcançar as pessoas de inclinação secular com o Evangelho, mas questiona a legitimidade de usar a música rock, em parte porque testemunhou o impacto de tal música sobre a juventude Adventista na Alemanha. Ele escreveu: “A música rock no evangelismo trabalha

--- pág. 29 ---

sobre a imaginação, as associações de pensamentos, como qualquer música. Ela representa falsamente o Evangelho ao encorajar valores mundanos. Faz com que as pessoas acreditem que está tudo bem com elas, quando na realidade elas precisam, desesperadamente, de uma mudança radical em suas vidas – uma experiência de conversão.”³⁵

Preuss acha que a linguagem da música rock é inadequada para comunicar o Evangelho, porque *o meio afeta a mensagem*. O meio usado para ganhar a juventude determina a natureza da mensagem para a qual eles são ganhos. Se a igreja usa uma música rock típica de entretenimento, a qual está associada a sexo, drogas, e violência, obviamente que não pode desafiar a juventude com as reivindicações morais do Evangelho.

O Novo Testamento nos convida a apresentarmos com clareza e convicção a santidade do caráter de Deus, o desesperado infortúnio humano, e a surpreendente graça do Evangelho. Estes são assuntos de vida e de morte, os quais não podem ser apresentados com a frivolidade e o desrespeito da música popular.

Os ouvintes do rock religioso nunca se humilharão diante da majestade de Deus, nem serão convencidos das reivindicações morais de Deus sobre suas vidas. O incansável ritmo rock, os movimentos, as luzes, e o comportamento dos cantores populares contêm muito de sensual e sexualmente sugestivo, de forma que dificilmente poderão comunicar a santidade e a pureza do Reino de Deus.

Se adotamos uma aparência mundana para atrair a multidão, como podemos pintar em cores vivas o contraste entre o reino deste mundo e o Reino de Deus? Paulo reconheceu que o Evangelho não pode ser proclamado por esquemas enganosos, mundanos. Ele falou assim aos Coríntios.: “A minha linguagem e a minha pregação não consistiram em palavras persuasivas de sabedoria [poderíamos dizer ‘com os sons excitantes de canções gregas’],

mas em demonstração do Espírito de poder; para que a vossa fé não se apoiasse na sabedoria dos homens [poderíamos dizer ‘em excitações mundanas’], mas no poder de Deus.” (I Coríntios. 2:4-5).³⁶

O método de Deus, testado para o evangelismo é a ‘estupidez da pregação.’ Ele nos deu o ministério da reconciliação. (II Coríntios. 5:18). Nossa responsabilidade é não contaminar esta mensagem com linguagens mundanas, como a música rock. Não há nenhuma necessidade da manipulação e excitação da música rock para salvar as pessoas. O evangelismo foi grandemente ajudado por música semelhante a Cristo apresentada por executantes semelhantes a Cristo, mas no final das contas é a proclamação da Palavra de Deus, acompanhado pelo poder convincente do Espírito Santo que traz as pessoas para uma relação de salvação com Jesus Cristo”.³⁷

--- pág. 30--

(4) Música Rock e a Herança Negra

Na comunidade negra há uma suposição prevalecente de que a música rock faz parte da herança afro-americana e, por conseguinte, é uma forma legítima de expressão. Cada cultura define sua música de acordo com seus próprios critérios, e alega-se que a música rock reflete as raízes da cultura afro-americana, a qual pode ser traçada até a cultura dos escravos da África Ocidental. Negar aos negros o direito de tocarem música rock em suas igrejas é a mesma coisa que privá-los da sua herança cultural.

A Resposta. Este importante assunto é examinado no Capítulo 12, “A Música Rock e a Cultura”, por uma musicista afro-americana altamente respeitada, Eurydice V. Osterman, Doutora em Música, Professora de Música na Faculdade de Oakwood, compositora, e autora de várias publicações, inclusive o livro *What God Says About Music*.

A Dra. Osterman aponta que a “suposição prevalecente de que música rock é uma expressão legítima da herança afro-americana, ignora as diferenças significativas que existem entre os dois. A música da herança afro-americana é predominantemente melódica e baseada no ritmo do dialeto. A música rock, por outro lado, é baseada e conduzida por uma batida que obscurece e domina todos os outros elementos musicais. A música tradicional preserva e cultiva a unidade, enquanto a música rock cria divisão e influencia atitudes rebeldes em relação a valores morais e um desrespeito para com a autoridade”.³⁸

“As raízes da batida do rock não serão encontradas na música religiosa da herança afro-americana, mas na música secular e freqüentemente irreligiosa, conhecida como ‘Rhythm e Blues’. Esta música se tornou a expressão daqueles negros que se afastaram ou rejeitaram a fé Cristã. Eles queriam se tornar artistas respeitados tocando uma música secular. O estado de espírito do Blues é a tristeza, pontuada por uma batida regular e forte. A ênfase está nos prazeres deste mundo, especialmente o prazer do sexo ilícito, antes ou fora do casamento”.³⁹

“A distinção que encontramos na música afro-americana entre o Negro Spiritual religioso e o Rock and Roll secular e irreligioso nos lembra do simples fato de que em todas as culturas podemos esperar encontrar algumas músicas que são pró-cristãs e outras que são anti-cristãs em seus valores. Este é o resultado da queda da raça humana, a qual

está presente em todas as épocas, países, e culturas. “Todos pecaram e carecem da glória de Deus” (Romanos 3:23).⁴⁰

--- pág. 31--

(5) A Música Rock e a Bíblia

Talvez o aspecto mais significativo na defesa do rock “cristão”, é o apelo a certos textos da Bíblia para defender o uso de tal música no evangelismo e na adoração na igreja. A hipótese prevaiente é de que a Bíblia sanciona o uso de música rítmica, dançante e dos instrumentos de percussão para a adoração divina.

Em seu livro *The Contemporary Christian Music Debate*, Steve Miller escreve: “A observação mais surpreendente na adoração bíblica é sua riqueza de variações e poucas restrições na forma”.⁴¹ Ele continua listando uma variedade de instrumentos, volumes e sons, adoradores, maneiras, lugares, ocasiões, hora do dia, posturas, e estados de espírito mencionados na Bíblia. Ele conclui sua pesquisa declarando: “Muitas implicações relativas à presente controvérsia podem ser notadas. Primeiramente, nosso criativo Senhor permitiu que Suas criaturas exercessem uma grande criatividade na adoração. E a Palavra de Deus não nos restringe nem mesmo à variedade de formas listadas na Bíblia”.⁴² Surpreendentemente, Miller não se dá conta de que a Bíblia é muito restritiva à música e aos instrumentos a serem usados na adoração divina.

A mesma opinião pode ser encontrada na literatura adventista. Em seu artigo “Sing the Song of Gladness,” publicado na revista *Ministry* (setembro de 1996), Anita J. Strawn de Ojeda argumenta que, como nós hoje, as pessoas nos tempos bíblicos adoravam ao Senhor louvando-O com “tambores, instrumentos de cordas, órgãos, harpas, címbalos, liras, trompetes, e saltérios.... I Crônicas 13:8 nos fala que Davi e todo o Israel alegravam-se perante Deus, com todas as suas forças.... Se meu pé bate ou minhas mãos batem palmas durante uma canção, eu estou cantando com ‘todas as minhas forças’. Quer dizer, meu ser inteiro está envolvido”.⁴³

“Se Davi estivesse escrevendo isso hoje, ele poderia ter dito, ‘Louvai-O com tambores e palmas; Louvai-O com guitarras, banjos e sintetizadores; Louvai-O com tambores altos; Louvai-O com guitarra elétrica’ (veja Salmos 150:3-5)? Pondo tudo no contexto, ele poderia muito bem ter dito algo semelhante”.⁴⁴ Isto realmente é o que Davi diria hoje com relação ao louvor a Deus durante o serviço divino? Uma visão detalhada do ministério de música estabelecido por Davi demonstra o contrário.

A Resposta. Este argumento popular é examinado especialmente no Capítulo 7 “Princípios Bíblicos de Música” onde analiso os ensinamentos bíblicos relativos à música. Aqueles que apelam às instruções bíblicas para louvar ao Senhor com uma variedade de instrumentos e volume, para justificar o uso da música rock hoje, ignoram dois pontos importantes.

--- pág. 32---

Primeiro, na maioria dos casos a linguagem do louvor é figurativa e dificilmente permite uma aplicação literal ao culto divino na Casa de Deus. Por exemplo, o Salmo 149:5 encoraja às pessoas louvarem o Senhor nos “leitos.” No verso 6 o louvor deve ser feito com “espada de dois gumes, nas mãos.” Nos versos 7 e 8 o Senhor deve ser louvado por castigar os povos, por meter os seus reis em cadeias e os seus nobres, em grilhões de ferro. É evidente que a linguagem é figurativa porque Deus dificilmente esperaria que as pessoas O louvassem durante um culto divino estando em pé ou saltando em suas camas ou balançando uma espada de dois gumes.

O mesmo é verdade no Salmo 150 que fala de louvar o Senhor “por seus poderosos feitos” (v. 2) em todo o *lugar* possível e com todo *instrumento* musical disponível. O *lugar* no qual louvar o Senhor é o “Seu santuário”, e “no firmamento, obra do seu poder”. Os *instrumentos* incluem oito instrumentos familiares.

Este salmo só faz sentido se considerarmos a linguagem como sendo altamente figurativa. Por exemplo, não há nenhuma maneira no qual o povo de Deus, na terra, possa louvar o Senhor “no firmamento, obra do seu poder”. O propósito do salmo não é especificar o *local* e os *instrumentos* a serem usados para o louvor durante o culto divino, mas sim convidar a *tudo* o que respira ou emite som a louvar o Senhor em *qualquer lugar*. O salmista está descrevendo com linguagem altamente figurativa a atitude de louvor que deveria caracterizar o crente a toda hora e em todos os lugares. Interpretar este salmo como uma licença para dançar, ou tocar tambores na igreja, é interpretar de forma errada sua intenção.

Um segundo ponto importante, ignorado por aqueles que acreditam que a Bíblia autoriza-os a tocarem qualquer instrumento e música na igreja, é a distinção bíblica entre música secular produzida para o entretenimento e a música sacra executada na Casa de Deus. Como mostrado nos capítulos 6 e 7, a música e os instrumentos usados para louvar a Deus fora do Templo, durante as celebrações das festas eram bem diferentes da música tocada dentro do Templo. Instrumentos como tambores, flautas, oboés, e o dúcimer não podiam ser usados no Templo por causa de sua associação com o entretenimento secular. O mesmo princípio também foi respeitado na sinagoga e na igreja primitiva, onde não era permitido nenhum instrumento de qualquer tipo.

Se os instrumentos e a música associados ao entretenimento social (religioso) tivessem sido usados na Casa de Deus, os Israelitas teriam sido tentados a transformarem seu lugar de adoração em um lugar de entretenimento, como às vezes acontece em algumas igrejas hoje. Para impedir que isto acontecesse, instrumentos e músicas associados com entretenimento foram

--- pág. 33--

excluídos do Templo, da sinagoga, e da igreja primitiva. É a ignorância destes fatos que leva as pessoas a acreditarem que a Bíblia sanciona o uso da música rock para adoração e evangelismo. A lição da Bíblia e da história é evidente. A música, como o rock, que está associada ao entretenimento secular, está fora de lugar na Casa de Deus, na qual nos reunimos para adorar e não sermos entretidos.

(6) O Papel de Lutero

Um argumento popular usado para defender a adoção de melodias rock para a música na igreja de hoje é o alegado empréstimo da música secular por compositores cristãos do passado. Anita J. Strawn de Ojeda escreveu na revista *Ministry*: “A história mostra que os compositores Cristãos tomaram emprestados elementos da música secular”.⁴⁵ Ela se refere, especificamente, aos cristãos primitivos e a Lutero. O raciocínio é que se os cristãos no passado adotaram e adaptaram música secular para uso na igreja, poderíamos fazer o mesmo hoje.

O exemplo de Lutero é citado freqüentemente por causa da sua enorme influência na introdução do canto congregacional na época da Reforma. Steve Miller escreveu: “Os modelos para suas [Lutero] letras foram as baladas populares da sua época. As melodias foram emprestadas de músicas folclóricas alemãs, das músicas das massas, e até mesmo de um hino a Maria. Lutero não se preocupou com a associação ou a origem dessas melodias, e sim com sua habilidade para proclamar a verdade”.⁴⁶

Com pensamento semelhante, Michael Tomlinson escreveu na revista *Ministry*: “Eliminar as raízes seculares da música Cristã significaria dizer adeus aos hinos de Martinho Lutero, cujas músicas foram tomadas emprestadas de melodias populares alemãs seculares”.⁴⁷

A Resposta. Devido à popularidade deste argumento, tomei tempo no Capítulo 2 para investigar se era verdade que Lutero tomou emprestado das melodias seculares, populares do seu tempo para compor seus corais. O que descobri é que este argumento é enganoso e inexato, assim como os outros mencionados anteriormente. Vou mencionar aqui apenas três fatos, já que o resto da informação está disponível no Capítulo 2.

Primeiro, dos trinta e sete corais compostos por Lutero, só *uma* melodia veio diretamente de uma melodia folclórica secular. Quinze foram compostas pelo próprio Lutero, treze vieram de hinos latinos ou músicas de culto, duas eram, originalmente, canções religiosas dos peregrinos, quatro derivavam de

--- pág. 34--

canções religiosas populares alemãs, e duas são de origem desconhecida. (46) O que a maioria das pessoas ignora é que mesmo a melodia que foi tomada emprestada de uma canção folclórica, e que “apareceu no hinário de Lutero de 1535, foi substituída mais tarde, por outra melodia no hinário de 1539. Os historiadores acreditam que Lutero a descartou porque as pessoas associavam esta melodia com o seu texto secular anterior”.⁴⁹

Segundo, Lutero mudou a estrutura melódica e rítmica das melodias que ele tomou emprestado de fontes seculares, para eliminar qualquer possibilidade de influência mundana. Em seu livro acadêmico, *Martin Luther, His Music, His Message*, Robert Harrell explica: “O modo mais eficiente de [se opor] à influência mundana seria ‘des-ritmar’ a música. Evitando as melodias de dança e ‘des-ritmando’ as outras canções, Lutero chegou a um coral com ritmo marcado, mas sem os dispositivos que lembravam as pessoas do mundo secular. Tão bem sucedido foi o trabalho feito por Lutero e outros músicos luteranos que os estudiosos eram freqüentemente incapazes de descobrir a origem secular dos corais. O outro modo pelo qual Lutero buscou remover associações seculares da mente da congregação, foi através do uso da Bíblia e de ilustrações bíblicas nos textos. Preenchendo

seus corais com a Palavra escrita, Lutero buscava direcionar os pensamentos de seu povo para a Palavra Viva”.⁵⁰

Harrell conclui seu bem documentado estudo, dizendo: “Um estudo dos corais de Lutero revela dois fatos importantes sobre o uso de elementos seculares por Lutero em sua música sacra: (1) Embora houvesse muita música popular disponível para ele, de canções de tabernas a música de dança, de melodias religiosas populares a cânticos folclóricos, Lutero escolheu apenas as melodias que melhor se prestassem aos temas sacros e evitou as melodias vulgares, ‘músicas joviais de taberna’ e melodias de dança. (2) Nenhum material que Lutero usou para o canto coral permaneceu inalterado, com exceção de um caso descrito anteriormente. Ao contrário, ‘ele testava cuidadosamente as melodias consideradas, e quando necessário moldava-as convenientemente.... As alterações eram feitas livremente.”⁵¹

Terceiro, Lutero organizou a música para os jovens do seu tempo de modo a guiá-los *para longe* da atração da música mundana. Isto não pode ser dito da música rock “cristã” de hoje, a qual retém a melodia e ritmo do rock secular. Lutero explicou por que ele mudou os arranjos musicais de suas canções: “Estas canções foram organizadas em quatro partes, pela única razão que eu desejei atrair a juventude (que deveria e deve ser treinada em música e em outras belas artes) para longe das canções de amor e obras carnais, dando-lhes em lugar disto algo saudável que pudessem aprender, de forma que possam adentrar com prazer ao que é bom, como é próprio à juventude”.⁵²

--- pág. 35--

À luz destes fatos, qualquer um que use a declaração de Lutero “Por que o Diabo deveria ter todas as melodias boas?” para defender o uso da música rock na igreja, tem de saber que esse argumento é condenado claramente pelo que o próprio Lutero disse e fez. O uso da música secular por Lutero não nos ensina a “purificar” a música rock que promove sexo, drogas e violências, mas, ao invés disso, escolhermos a melhor música de nossa cultura e fazermos dela um veículo próprio para proclamar a Palavra de Deus. Que maravilhoso exemplo temos em Martinho Lutero! E como seu exemplo foi grosseiramente distorcido por aqueles que desejam legitimar o uso do rock para adoração e o evangelismo!

(7) A Música na Igreja e a Teologia Adventista

O debate corrente sobre o uso de música contemporânea na adoração Adventista está baseado, em grande parte, em gostos subjetivos ou tendências populares. Mas a música e o estilo de adoração da igreja Adventista deveriam refletir sua mensagem e missão profética únicas. Os Adventistas não deveriam aceitar sem crítica os estilos de adoração das outras denominações. Em seu livro *And Worship Him*, Norval Pease, meu antigo professor de adoração no Seminário Teológico Adventista do Sétimo Dia da Andrews University, afirma: “Somos adventistas, e temos que aproximar da adoração como adventistas. Um culto de adoração que satisfaz as necessidades de metodistas, episcopais, ou presbiterianos pode ser insatisfatório para nós”.⁵³

A resposta para a renovação da adoração adventista será encontrada, não na adoção de música rock “cristã”, mas em um reexame de como nossas crenças distintivas Adventistas deveriam ser refletidas nas várias partes do culto na igreja, inclusive na música.

Um projeto tão ambicioso está além do escopo limitado deste livro. O que tentei fazer foi apresentar, no Capítulo 6, algumas reflexões preliminares sobre “Uma Teologia Adventista sobre a Música na Igreja”.

O capítulo tenta definir como as três crenças distintivas dos Adventistas do Sétimo Dia, o Sábado, o ministério de Cristo no santuário celestial, e o Segundo Advento, deveriam impressionar na escolha e na apresentação da música durante o culto divino. Resumidamente, estas são as conclusões.

O Sábado nos ensina a respeitar a distinção entre o *sacro* e o *secular*, não apenas no tempo, mas também em outras áreas, tais como na música e na adoração na igreja. Usar música secular para o culto na igreja durante o Sábado é tratar o Sábado como um dia secular e a igreja como um lugar secular.

--- pág. 36---

O estudo da música no Templo de Jerusalém, assim como no santuário celestial, revela que instrumentos e músicas associados ao entretenimento não eram permitidos nos serviços do Templo, nem são usados na liturgia do santuário celestial. A lição do santuário é que a música na igreja tem que expressar grande reverência e respeito para com Deus.

Crer na certeza e brevidade do aparecimento da Rocha Eterna, com a maior banda musical de anjos que este mundo jamais viu, pode inflamar a imaginação dos músicos de hoje a comporem novos cânticos, e inspirar os crentes do Advento a cantarem alegremente acerca da esperança que arde em seus corações.

(8) A Música Rock e o Engano no Tempo do Fim

Os Adventistas do Sétimo Dia acreditam que vivemos hoje contagem regressiva final do grande conflito entre a verdadeira e a falsa adoração, conforme descrita no livro do Apocalipse pela imagem de uma besta que promove a falsa adoração de Babilônia. Esta profecia apocalíptica apresenta a Babilônia antitípica que lidera todas as nações na falsa adoração a Deus (Apocalipse 13:16; 14:8; 18:3).

É importante lembrar que a imagem apocalíptica da falsa adoração promovida pela Babilônia em Apocalipse, deriva do capítulo histórico de Daniel 3, que descreve um evento de significância profética para o tempo do fim. Na Planície de Dura, todos os habitantes do império babilônico foram chamados para adorarem a estátua de ouro do rei Nabucodonosor. Uma fornalha ardente foi preparada para aqueles que se recusassem render homenagem à estátua de ouro. Daniel nos informa que “todo tipo de música” (Daniel 3:7, 10) foi usado para levar todas as classes de pessoas de todas as províncias do império a juntamente adorarem a estátua de ouro (Daniel 3:10).

Em Daniel 3, por duas vezes, há uma longa lista dos diferentes instrumentos musicais usados para produzir “todo tipo de música” (Daniel 3:7,10). Esta música eclética foi tocada para induzir as pessoas à adoração da imagem de ouro. Poderia ser que, assim como na Babilônia antiga, Satanás esteja hoje usando “todo tipo de música” para levar o mundo a uma falsa adoração no tempo do fim, da “besta e de sua imagem” (Apocalipse 14:9)? Poderia ser que um golpe de mestre Satânico escreveria canções gospel que tivessem elementos de todos os gostos de música: música folclórica, jazz, rock, discoteca, country-

western, rap, calypso, ect.? Poderia ser que muitos cristãos cheguem a amar a estes tipos de canções gospel, porque elas se parecem em muito com a música de Babilônia?

--- pág. 37---

A Música Rock e a Falsa Adoração no Tempo do Fim. Os Adventistas, historicamente, identificaram Babilônia com o poder do papado que conduzirá o mundo em formas de adoração pervertidas. Embora reconhecendo o papel profético representado pelo papado, ao levar muitas pessoas a acreditarem no papel intercessório de Maria e dos santos, poderíamos nos perguntar se a música rock também terá um papel vital em promover a falsa adoração no tempo do fim!

Esta não seria a primeira vez na Bíblia que a música aparece conectada à falsa adoração. No pé do Monte Sinai a música e a dança estiveram envolvidas na adoração do bezerro de ouro (Êxodo 32:19). Na planície de Moabe, próximo à Terra Prometida, os israelitas foram “*atraídos pela música e dança*”⁵⁴ para uma terrível apostasia (Números 25:1-2). Eles foram induzidos pela música a participarem na adoração pagã – algo que eles poderiam ter resistido sob outras circunstâncias.

O impacto universal e revolucionário da música rock sobre a humanidade em geral é reconhecido por muitos analistas sociais. Em seu livro *Rock Music*, o sociólogo William Schafer reconhece que a música rock se tornou mundialmente uma “ferramenta para alterar consciências”.⁵⁵ Quando Bob Geldorf organizou seu programa “Live-Aid” para arrecadar dinheiro para as vítimas da fome na Etiópia, bandas populares de rock se uniram desde os quatro cantos do mundo. Propagado via satélite, o programa despertou tanto interesse mundial que os sociólogos começaram a explorar a música como um fenômeno para “formação de uma cultura jovem internacional.... baseada nos valores e preferências comuns e mundiais”.⁵⁶

Nenhuma outra música hoje em dia transcende as fronteiras culturais e nacionais como o rock. De Mineápolis a Moscou e de Estocolmo a Joanesburgo, a batida do rock reina suprema. O impacto global da música rock, sua rejeição aberta à fé cristã, e sua promoção de uma nova experiência religiosa, caracterizada por uma música ritmada, sexo, drogas e danças, poderia muito bem provar ser o meio mais eficaz para conduzir o gênero humano à falsa adoração final apocalíptica.

Em seu livro provocativo e desafiador, “*Music in the Balance*”, Frank Garlock e Kurt Woetzel reconhecem que “um grande segmento da comunidade cristã abraçou entusiasticamente esta música do mundo, seu comportamento associado, e sua filosofia. Todos os três foram implantados na vida da igreja. Não apenas muitos cristãos têm aceitado esta música como apropriada para o louvor e adoração, mas uma atmosfera impregna os concertos cristãos contemporâneos, não diferindo dos primeiros concertos

--- pág. 38 ---

da era Elvis. Os crentes fizeram ídolos de seus próprios cantores do rock and roll e continuam a adorar a seus pés com sua devoção e seus talões de cheques.”⁵⁷

Wolfgang Stefani pergunta de forma sutil: “Poderia ser que pela promoção de um estilo musical global homogêneo – um estilo que está cada vez mais visível na cultura da

música cristã – esteja se preparando o palco para uma resposta global de identidade religiosa? Uma resposta que permitirá às pessoas de todas as nações, e credos religiosos dizerem, ‘Sim, esta é minha música, isto é o que sou: esta é minha música por estar feliz e ser religioso e eu faço parte disto; tenho certeza de que agora estou em casa.’”⁵⁸

O chamado das Três Mensagens Angélicas para sairmos da Babilônia espiritual, pela rejeição de sua falsa adoração, poderia muito bem incluir também a rejeição da música rock de Babilônia. Logo o mundo inteiro será ajuntado para o conflito final na antitípica planície apocalíptica de Dura e “todo tipo de música” será tocada para levar os habitantes da terra a “adorar a besta e sua imagem” (Apocalipse 14:9). É digno de nota que em Apocalipse o resultado da confrontação envolve o silenciamento da música de Babilônia: “Assim, com ímpeto, será arrojada Babilônia, a grande cidade, e nunca jamais será achada. E voz de harpistas, de músicos, de tocadores de flautas e de clarins jamais em ti se ouvirá, nem artífice algum de qualquer arte jamais em ti se achará, e nunca jamais em ti se ouvirá o ruído de pedra de moinho.” (Apocalipse 18:21-22).

Aqueles que raciocinam de que não há nada de errado com a música de Babilônia, podem estar se condicionando para aceitarem a falsa adoração promovida por Babilônia. Satanás tem suas próprias canções para promover a falsa adoração no tempo do fim. Será que, pela adoção da música de Babilônia, alguns perderão a chance de cantar o Novo Cântico de Moisés e do Cordeiro? Que esta pergunta possa ressoar em nossa consciência e nos desafiar a nos levantarmos pela verdade como os três dignos hebreus.

--- pág. 39 ---

NOTAS

1. Güenter Press, “A Música Rock e o Evangelismo”, Capítulo 11 deste estudo, pág. 304.
2. David W. Gould, *Contemporary Christian Music Under the Spotlight* (Oak Harbor, WA, 1998), pág. 16.
3. Güenter Press (nota 1), pág. 305.
4. Bjorn Keyn, “A Look at Contemporary Christian Music”, um artigo particular preparado para este estudo, pág. 1. Lamentavelmente não pude usar este excelente artigo porque muito do mesmo material está coberto em outros capítulos.
5. “Making the Switch!” *Insight* (13 de janeiro de 1996), pág. 13.
6. Roger Record “Contemporary Christian Music: Is It Better than Secular Music?” *Insight* (13 de janeiro de 1996), pág. 8.
7. Ibid., pág. 11.
8. Jeff Trubey, “Making Waves”, *Adventist Review* (17 de julho de 1997), pág. 8 - 13.
9. Güenter Press (nota 1), pág. 306.
10. O “Christian Rocker’s Creed,” *CCM Magazine* (1988 de novembro), pág. 12.
11. Para uma lista sobre as 20 declarações de líderes evangélicos que acreditam na neutralidade da música, veja David W. Gould (nota 2), pp. 19-21.
12. Michael Tomlinson “Contemporary Christian Music is *Christian Music*”, *Ministry* (setembro de 1966), pág. 26.
13. Ibid.

14. Harold Byron Hannum, *Christian Search for Beauty* (Nashville, TN, 1975), pág. 51.
15. Ibid., pág. 112.
16. Wolfgang Stefani, “Música e Moralidade”, Capítulo 13 deste estudo, pág. 350.
17. Ibid., pág. 352.
18. Ibid., pág. 354.
19. Ibid., pág. 357
20. Ibid., pág. 358
21. Howard Hanson como citado no *American Journal of Psychiatry* 90 (1943), pág. 317.

--- pág. 40 ---

22. Jimi Hendrix, entrevistado pela *Life* (3 de outubro de 1969), pág. 4.
23. Steve Case, “Pastor Steve Answers”, *Insight* (16 de agosto de 1997), pág. 6.
24. Steve Case, “What About Christian Rock?” *Insight* (20 de março de 1999), pág. 7.
25. Ibid.
26. Steve Case, ed., *Shall We Dance: Rediscovering Christ-Centered Standards* (Riverside, CA, 1996), pág. 15.
27. Ibid., pág. 134.
28. Michael S. Hamilton, “The Triumph of Praise Songs,” *Christianity Today* (17 de julho de 1999), pág. 29.
29. Ibid.
30. John A. Solomon, “Worship and Praise: One Model for Change in the Worship Hour,” *Ministry* (2000 de fevereiro), pág. 16.
31. Ibid., pág. 17.
32. Ibid.
33. Jeff Trubey, “Making Waves”, *Adventist Review* (17 de julho de 1997), pág. 9.
34. Calvin M. Johansson, “Música Popular e o Evangelho”, Capítulo 10 deste estudo, pág. 296.
35. Günter Preuss, “o Rock Cristão e o Evangelismo”, Capítulo 11 deste estudo, pág. 316.
36. Ibid.
37. Ibid., pág. 317.
38. Eurydice V. Osterman, “Música Rock e Cultura”, Capítulo 12 deste estudo, pág. 326.
39. Ibid., pág. 327.
40. Ibid.
41. Steve Miller, *The Contemporary Christian Music Debate. Worldly Compromise or Agent of Renewal* (Wheaton, IL, 1993), pág. 78.
42. Ibid., pp. 78-81.
43. Anita J. de de Strawn Ojeda, “Sing the Song of Gladness,” *Ministry* (1996 de setembro), pág. 5.
44. Ibid., pág. 6.
45. Ibid.

46. Steve Miller (nota 39), pág. 113.

--- pág. 41 ---

47. Michael Tomlison (nota 12), pág. 27.

48. Os dados foram compilados de diferentes fontes e citado por Robert Harrell, *Martin Luther, His Music, His Message* (Greenville, SC, 1980), pág. 18.

49. Ulrich S. Leupold, "Learning from Luther? Some Observation on Luther's Hymns", *Journal of Church Music* 8 (1966), pág. 5.

50. Robert Harrell (nota 43), pág. 21.

51. Ibid., pp.21-22.

52. O prefácio de Lutero para a coleção de Johann Walter citado por Friedrich Blume, *Protestant Church Music: A History* (Nova Iorque, 1974), pág. 78.

53. Norval Peace, *And Worship Him* (Nashville, 1967), pág. 8.

54. Ellen G. White, *Patriarcas e Profetas* (Casa Publicadora Brasileira, 1960), pág. 479. Itálicos acrescentados.

55. William J. Shafer, *Rock Music* (Mineápolis, MN, 1972), pág. 62.

56. Deanna Campbell Robinson e outros, *Music at the Margins: Popular Music and Global Cultural Diversity* (Londres, 1991), pág. xi.

57. Frank Garlock e Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), pp. 82-83.

58. Wolfgang H. M. Stefani, "Endnotes: Music as Ecumenical Force", *Journal of the Adventist Theological Society* 5/1 (1994), pp. 221-222.

--- pág. 42 ---

Capítulo 2

A COSMOVISÃO

DA MÚSICA ROCK

por:

Samuele Bacchiocchi

A música rock é o fenômeno cultural mais popular da segunda metade do século vinte e é a única maior propagadora dos valores morais, sociais e religiosos da nossa sociedade. Analistas sociais concordam que a música rock tem se tornado uma força principal na formação do pensamento e estilo de vida desta geração.

Em seu livro *Rock Music*, o sociólogo William Schafer descreve a música rock "como um dos principais dialetos na linguagem da cultura... Uma forte contracultura ergueu-se ao redor de uma sensibilidade musical, tendo a música como o modo básico de comunicação e expressão estética." ¹ Schafer não se opõe à música rock. Ele apenas reconhece que o rock tornou-se uma "ferramenta para a alteração da consciência." ²

É inquestionável que o rock, em seus vários estilos, é a forma musical mais popular a influenciar o mundo de hoje. As pessoas ouvem o rock não apenas na privacidade de seus

carros ou casas, mas no local de trabalho, nos shopping centers, bares, clubes, academias, locais de lazer, e em um número crescente de igrejas.

Nos cinquenta anos desde seu aparecimento, a música rock tem dominado o gosto musical de muitas pessoas em várias partes do mundo. Em 1976, dois cientistas sociais da Universidade Temple quiseram investigar o impacto físico e emocional da música rock sobre os estudantes. Eles encontraram facilmente 56 entusiastas do rock para seu estudo, mas quando tentaram formar um grupo controle, “não pôde ser formada uma amostra significativa que tivesse aversão à música hard rock”.³

--- pág. 43 ---

A Natureza Revolucionária do Rock. Em seu artigo “Rock and Roll, Religion and the Deconstruction of American Values”, o sociólogo Charles Pressler nota que a “música rock and roll e suas mensagens conduziram a uma nova visão do mundo e a um novo modo de relação interpessoal – e quase por definição, os efeitos sociais da música rock podem ser descritos como ‘revolucionários.’”⁴ A revolução iniciada pela música rock tem algumas conotações religiosas distintas que serão examinadas no capítulo 4. Em seu livro *You Say You Want a Revolution*, o sociólogo Robert Pielke argumenta de forma persuasiva que a revolução do rock iniciada nos anos cinquenta criou uma transformação religiosa da cultura americana.⁵ Nossa preocupação é averiguar se a natureza desta transformação religiosa foi uma maldição ou uma bênção para a fé Cristã.

A natureza revolucionária da música rock é descrita de forma sucinta pelo sociólogo William Schafer: “O rock tem atuado como um catalisador, uma força unindo e ampliando idéias e sentimentos. Ela é um meio, uma forma de comunicar emoções.... o meio é a mensagem. Associado com o rock, por exemplo, existe um culto da irracionalidade, uma reverência ao instintivo, ao visceral – e uma desconfiança em relação à razão e a lógica; esta forma de anti-intelectualismo pode ser altamente perigosa, podendo conduzir a modos totalitários de pensamento e ação. Unido a este anti-intelectualismo está um interesse pelo oculto: magia, superstição, pensamento religioso exótico, qualquer coisa que seja contrária à principal corrente do pensamento Ocidental. Também diretamente ligado a isso está uma obsessão pela mente inconsciente; a força da cultura das drogas tem sido a sua promessa para revelar o oculto, o homem instintivo, para libertar indivíduo das restrições e as limitações de sua mente consciente e seu corpo físico como um todo.”⁵

Mais será dito durante o curso de nosso estudo sobre os pressupostos filosóficos da música rock. Por hora, basta notar que o conflito de valores despertados pela mensagem da música rock, tem colocado a juventude da geração rock contra seus pais e professores. O conflito tem se estendido para muitas igrejas cristãs, onde formas “purificadas” de música rock têm sido adotadas. Na realidade, a introdução da música rock “cristã” durante os cultos na igreja, tornou-se um dos assuntos mais emotivos e causadores de divisão nas congregações em diferentes denominações, inclusive na minha própria Igreja Adventista do Sétimo Dia.

Neste estudo, o termo “cristão” será colocado constantemente entre aspas, quando usado para designar música rock, porque esta pesquisa indica que a música rock, como definido no capítulo 1, é contrária às crenças cristãs e a seus valores. A razão é simples. Nossa pesquisa indica que a música rock

personifica crenças éticas, filosóficas, sociais e religiosas que são contrárias às crenças e aos valores cristãos.

Os Pressupostos da Música Rock. Alguns cristãos consideram a música rock “cristã” como uma concessão mundana e ultrajante, enquanto outros a consideram como um agente providencial de renovação e esforço evangelístico. Infelizmente muito da discussão sobre os prós e os contras da música rock “cristã”, tem sido superficial, especialmente entre aqueles que acreditam que os cristãos deveriam rejeitar a versão “secular” da música rock, mas aceitar a versão “cristã.” A discussão se concentra, principalmente, no ritmo, nas letras, no impacto fisiológico e psicológico da música rock, no grafismo da apresentação desta música, e nos estilos de vida dos artistas. Estes são fatores importantes que serão considerados nos próximos capítulos, mas, em minha visão, o mais importante é a compreensão das pressuposições filosóficas e teológicas adotadas pela música rock.

As atividades humanas são moldadas pelos pressupostos do indivíduo e das nações. Tomados em conjunto, estes pressupostos formam o que chamamos de cosmovisão, a qual afeta tudo que somos e fazemos. Isto significa que nossa compreensão de Deus e de Sua revelação dá significado a nossa vida e molda nossas atividades, inclusive na produção das formas artísticas musicais. A mudança nos estilos de música na igreja normalmente reflete uma mudança na cosmovisão da época, conforme a interpretação dos compositores contemporâneos.

Uma avaliação da música rock, seja na versão secular ou “cristã”, necessita de uma compreensão da cosmovisão (pressupostos teológicos) que deram origem a tal música. Quais são algumas das crenças fundamentais que a música rock contém e proclama, e por que o credo de tal música é aceito tão amplamente hoje em dia? Uma compreensão da cosmovisão da música rock, fornece uma base para determinar se a música rock pode ou não ser legitimamente purificada e ser transformada em um meio para adorar ao Senhor na beleza de Sua santidade e para evangelizar os não convertidos.

Por uma questão de clareza, deixe-me declarar, de início, os resultados desta investigação. A música rock encarna e expressa uma cosmovisão humanista/panteísta, que se origina tanto das suas raízes africanas quanto do humanismo secular da sociedade Ocidental. Esta cosmovisão rejeita abertamente Deus e Seus princípios morais revelados, promovendo, em vez disso, o hedonismo, o individualismo, o materialismo, o amoralismo, o ateísmo, o sexo, as drogas, a violência, o ocultismo, e outras formas de perversão humana.

Nosso estudo mostrará que ao mudar o centro da fé de Deus para o eu, a música rock derruba a estrutura da fé Cristã, fazendo de Deus um produto de consumo usado para a satisfação pessoal. Qualquer tentativa de purificar e converter a música rock em um meio para adorar a Deus e proclamar o Evangelho, prostitui a fé cristã debilitando, assim, seu testemunho para o mundo de hoje.

Objetivo deste Capítulo. Neste capítulo buscamos entender a cosmovisão da música rock seguindo o que para algumas pessoas pode parecer como um procedimento tortuoso. As razões para este procedimento ficarão evidentes no momento em que o leitor alcançar a última parte do capítulo.

O primeiro e mais amplo objetivo é examinar como a produção de música na história da cultura cristã ocidental foi influenciada pela evolução da compreensão de Deus. A mudança histórica da compreensão transcendental de “Deus além de nós” durante o período medieval, para a concepção imanente de “Deus por nós” durante a reforma no século XVI, e para a percepção de “Deus conosco” do século XVII até nossos dias, ajudam-nos a entender a evolução gradual da música na igreja do canto medieval, para o coral luterano, e para o rock “cristão” de hoje. (N.T. – A palavra “coral” é usada aqui no sentido de “forma de composição homofônica a quatro vozes”, característica do período da reforma, e não necessariamente o grupo vocal que executa estas músicas.)

O segundo e mais limitado objetivo é considerar algumas das ideologias significantes que respondem pela origem e popularidade mundial da música rock de hoje. Vamos nos concentrar em três áreas significativas. Primeiro, veremos como a manifestação moderna de uma forte concepção imanente de “Deus em nós”, fez com que as pessoas buscassem uma experiência emocional imediata de Deus, através do estímulo da música rítmica, alta. Segundo, discutiremos como a orientação panteísta/imanente da música Africana/Indiana, influenciou a cosmovisão e o estilo da música rock. Por último examinaremos como a influência de idéias humanísticas moldou muito do pensamento ocidental, especialmente durante os dois últimos séculos. Veremos que a convergência destes desenvolvimentos em nossa época facilitou a adoção da música rock, tanto no mundo secular como no mundo Cristão.

Dois Estudos Significativos. Dois estudos importantes me ajudaram a entender a relação entre o desenvolvimento de novos estilos de música religiosa e a evolução do conceito de Deus. O primeiro estudo é a dissertação doutoral de Wolfgang Stefani sobre “The Concept of God and the Sacred Music Style” (O Conceito de Deus e o Estilo da Música Sacra), apresentada na Universidade Andrews, em outubro de 1993.

--- pág. 46 ---

Stefani apresenta uma documentação convincente mostrando que “estilos de música são repleto de valores religiosos – eles são verdadeiras personificações das crenças acerca da realidade.... As questões que cercam as discussões sobre o estilo na música sacra, estendem-se além do simples gostar ou não gostar. No fundo de tudo, a divergência sobre os estilos de música sacra pode muito bem ser uma divergência acerca das crenças subjacentes sobre a natureza da realidade final, e não sobre preferências estéticas inconsequentes”.⁶

Nos termos de nosso presente estudo, a pesquisa de Stefani sugere que o debate atual sobre o uso do rock “cristão” na adoração da igreja é, no final das contas, um debate teológico sobre nossa compreensão de Deus, e não somente uma controvérsia sobre preferências musicais. Esta é uma observação muito importante que, como veremos, fornece a chave para entendermos por que o uso da música rock, tanto em suas versões

seculares quanto “cristãos”, é um assunto crucial que afeta o próprio alicerce teológico da fé cristã. Aqueles que argumentam que o uso do rock “cristão” na adoração da igreja é simplesmente, uma questão de preferência cultural ou pessoal, ignoram que a música na igreja encarna e expressa nossas convicções teológicas. Tanto o estilo quanto o conteúdo da música na igreja refletem nossa compreensão de Deus e da Sua revelação.

O segundo estudo significativo é de Calvin M. Johansson que é Professor na Faculdade de Música no Evangel College em Springfield, Missouri. Ele escreveu vários livros sobre música na igreja, inclusive uma dissertação doutoral ⁷ Em *Disciplining Music Ministry - Twenty-first Century Directions*, Johansson mostra como “o traçado da história das visões mundiais no ocidente dá-nos um quadro claro da deriva contínua da cultura em direção a uma autonomia humana. Esse movimento, implacável em sua pressão pela influência e controle, tem afetado profundamente a igreja cristã. O evangelismo, o ensino, e a adoração, assim como o dia a dia do viver cristão, tudo tem sido alterado, embora sutilmente, pela influência humanística, de forma a tornar supremos os indivíduos e os seus desejos. A música na igreja tem sido parte dessa mudança”. ⁸

Johansson nota que as alterações na música da igreja trazidas pelas influências humanísticas contemporâneas, podem ser vistas na preocupação interminável com a gratificação do eu. Ele descobriu que “um exame da Música Cristã Contemporânea (MCC), o gênero mais popular de música religiosa, mostra muitas canções transparentemente, até mesmo hereticamente, orientadas em torno da satisfação pessoal... mas quando a preocupação está com o eu... então a adoração é tortuosa, refletindo a elevação que a cultura faz das pessoas acima de Deus”. ⁹

--- pág. 47 ---

Parte 1

A EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE DEUS E DOS ESTILOS DE MÚSICA SACRA NO PENSAMENTO CRISTÃO OCIDENTAL

A música usada na adoração cristã reflete o entendimento que uma igreja tem de Deus e de Sua revelação contida nas Escrituras. O problema é que há um paradoxo inerente na revelação Bíblica de Deus. De um lado, Deus é revelado como um Ser transcendente, “o Alto, o Sublime, que habita a eternidade, o qual tem o nome de Santo” (Isaías 57:15). Por outro lado, Deus é revelado como um Ser imanente que mora “também com o contrito e abatido de espírito” (Isaías 57:15).

Paul W. Hoon explica, de modo perceptivo, que “a adoração cristã apóia-se num paradoxo, de que Deus é igual e ao mesmo tempo diferente do homem; Ele é pessoal, porém Ele é mais que pessoal. Quando o primeiro aspecto é exagerado... Deus se torna um tipo de amigo divino, a adoração se transforma na intimidade de um bate-papo, destituída de reverência e evocando os elementos mais infantis da personalidade humana. Quando o segundo aspecto é exagerado, a adoração perde sua substancialidade e realidade, e tende a se evaporar em estados vagos de devoção mística”. ¹⁰

Esta visão aparentemente contraditória transcendente/imanente de Deus, tem tido, historicamente, um impacto sobre a adoração cristã. Estilos de adoração oscilaram de um extremo a outro, dependendo do entendimento cristão de Deus. A lição da história é que é

essencial manter um equilíbrio entre uma visão transcendente e imanente de Deus, de forma a assegurarmos uma vida cristã e adoração saudáveis, incluindo a música na igreja.

A oscilação, de uma adoração e expressão artística predominantemente orientada pela transcendência, de outro mundo, para uma adoração e estilo artístico de orientação imanente, deste mundo, pode ser traçada na história da cultura cristã ocidental. Wolfgang Stefani oferece uma classificação simples e útil deste desenvolvimento sob os três títulos seguintes: “(1) Deus além de nós; (2) Deus por nós, e (3) Deus ao nosso lado/em nós”.¹¹ Estas três categorias servirão como base para nossa investigação histórica, que mostra como cada uma destas visões de Deus têm afetado a vida e a adoração cristã no decorrer da história cristã.

1. A Orientação “Deus Além de Nós”

Igreja Primitiva. A concepção transcendental de “Deus além de nós” prevaleceu, embora em diferentes formas, durante os primeiros quinze séculos

--- pág. 48 ---

do Cristianismo. Os cristãos primitivos rejeitaram, fortemente, a orientação imanente prevalecente das religiões pagãs, onde os deuses estavam presentes e interagiam com as pessoas. Isto foi especialmente verdadeiro nas religiões de mistério, cujos rituais orgiásticos foram projetados para conduzir as pessoas a um contato direto com a divindade. A música desempenhava um papel importante nestes rituais e exercia uma atração irresistível sobre as massas.

Alfred Sendrey nota que as religiões de mistério pagãs trouxeram para Roma “um grande número de músicos estrangeiros e dançarinos. Os instrumentos e concertos de música foram ganhando pouco a pouco uma posição sólida no teatro, sendo empregados mais tarde abundantemente na música de entretenimento dos romanos”.¹²

Em alguns aspectos os ritos extáticos das religiões de mistério pagãs, que intoxicavam as massas, assemelham-se ao excitamento frenético causado hoje em dia, pelos dos concertos de rock. Os cristãos que acreditavam em um Deus santo, transcendente, rejeitaram fortemente, a extravagância musical dos cultos pagãos.¹³ Como Hanoch Avenary observa: “O tinir, golpear, e chocalhar acompanhava os cultos pagãos, e as charamelas frenéticas de uma dúzia de ritos extáticos intoxicavam as massas. Em meio a esta festa eufórica de despedida de uma civilização que morria, as vozes dos não-conformistas estavam emergindo dos lugares de adoração judaicos e da igreja primitiva”.¹⁴ (N.T. – A charamela é um antepassado do oboé)

Os defensores da música rock “cristã” argumentam que seguem a tradição dos cristãos, que no passado adotaram músicas e formas artísticas seculares para comunicarem a mensagem cristã. Este argumento dificilmente pode ser apoiado pelo testemunho dos cristãos primitivos que se recusavam a participar ou a adotar essas formas seculares de entretenimento que eram contrárias à mensagem e aos valores morais cristãos.

No capítulo 7 veremos que os cristãos seguiram a tradição da sinagoga, proibindo o uso de instrumentos musicais nos seus cultos na igreja por causa de sua associação pagã. A visão popular de que a música rock pode ser adotada para alcançar a sociedade secular, porque a igreja no passado adotou a musica secular para alcançar as massas, é baseada em

uma evidente ignorância da realidade histórica. A verdade neste assunto é que os cristãos primitivos se distanciaram não apenas das canções seculares, mas também dos instrumentos musicais usados para o entretenimento secular e adoração pagã. Voltaremos a este ponto no capítulo 7.

Rejeição de Entretenimento Secular. Um documento do segundo século conhecido como *Octavius* escrito por Minicius Felix, contém um diálogo entre um pagão, Caecilius, e um cristão, Octavius. O pagão

--- pág. 49 ---

Caecilius acusa seu amigo cristão, Octavius, de abster-se da vida social, dizendo: “Você está se privando de prazeres respeitáveis. Você não visita espetáculos; não tem nenhuma preocupação com apresentações públicas; rejeita os banquetes públicos, e detesta as competições sagradas”.¹⁵ Octavius reconhece a verdade desta acusação e explica os motivos que o levam a esta abstenção, isto é, a violência e a imoralidade promovidas por tais espetáculos eram contrárias aos valores cristãos.

“Pois, nas corridas de carruagens, quem não estremece diante da loucura das multidões brigando entre si? Ou diante do ensinamento de assassinatos nos combates de gladiadores? Também no teatro a loucura não é menor e a libertinagem é mais prolongada: hoje um mímico expõe ou exhibe adultérios; mais adiante, um ator irritado, enquanto finge luxúria, sugere-a; o mesmo ator difama seus deuses atribuindo-lhes adultérios, suspiros e ódio”.¹⁶

Os cristãos primitivos sobreviveram e tornaram-se uma força transformadora no império romano, não pela purificação de formas pagãs de entretenimento de forma a usa-las para comunicar a mensagem cristã, mas pela rejeição dos espetáculos e valores seculares, imorais, promovidos pelos astros de Hollywood de seu tempo. Eles recusaram-se a assistir aos seus espetáculos, até mesmo se isto significasse ser ridicularizado e rejeitado como “misantropo”, um termo usado, freqüentemente, para denotar seu estilo de vida não-conformista. Imagine o que aconteceria hoje na América ou em qualquer país cristão, se todos os professos cristãos seguissem o exemplo dos cristãos primitivos recusando-se a assistir ou participar em qualquer forma de entretenimento que promovesse violência ou imoralidade! A indústria de entretenimento teria que fazer uma limpeza em seus programas, se quisesse permanecer nesse negócio. (N.T. – Misanthropo é aquele que evita a convivência, que prefere a solidão, que é solitário, insociável)

Música na Igreja Primitiva. Na igreja primitiva a música era largamente inspirada pela visão de um Deus e Salvador majestoso e transcendente, que devia ser aproximado com, temor e reverência. Encontramos um vislumbre de tal música nos hinos “cristocêntricos” do Novo Testamento, especialmente no livro do Apocalipse (Apocalipse 4:8, 11; 5:9; Efésios 5:14; I Timóteo 3:16; Colossenses 1:15-20).

Discutindo como a visão transcendente da divindade moldou os estilos musicais tanto do cristianismo quanto do islamismo primitivo, Lois Ibsen Al Faruqui oferece esta informação descritiva: “A música religiosa evitava o emotivo, o frívolo, as repostas descontroladas, tanto de grande alegria quanto de grande pesar. O alcance limitado e a

continuidade das notas do canto gregoriano e do canto do Alcorão, a prevalência de uma progressão gradual, o evitar de

--- pág. 50 ---

grandes saltos melódicos – tudo isto contribuiu para este objetivo. Os tempos frouxos, o movimento calmo e contínuo, a rejeição de acentuação forte e de grandes alterações na intensidade ou volume condiziam, da mesma forma, com uma atitude de contemplação e abandono de envolvimento mundanos. O uso de unidades métricas regularmente repetidas teria levado à tendência de suscitar associações, movimentos cinestésicos e emoções incompatíveis com a noção de religiosidade entre os muçulmanos e os cristãos primitivos. Portanto, estes eram evitados.... A música contribuiu com pouco ou nada para o conteúdo dramático/programático ou para a pintura tonal imitativa dos objetos, eventos, idéias ou sentimentos deste mundo. Assim, as suas qualidades abstratas têm sido uma característica marcante.... As características formais estavam de acordo com esta tendência, tornando os elementos de unidade e mudança dependentes de uma correspondência com as unidades poéticas, em vez dos fatores narrativos ou descritivos.”¹⁷

Ela continua explicando que não apenas a estrutura da música, mas também a forma como era executada era influenciada pela concepção sublime de Deus e pelo abandono das associações seculares: “A prática da execução, dependendo da voz humana, tem evitado as associações seculares que os instrumentos podem trazer, bem como as harmonias de acordes que poderiam ser sugestivos de efeitos emocionais ou dramáticos. Mesmo o uso da voz ou vozes humanas... tem evitado o sensual e imitativo, de forma a ampliar o efeito espiritual no ouvinte.”¹⁸

A música solene, que inspirava o temor a Deus, da igreja primitiva era impulsionada por uma visão sublime de Deus. Seu afastamento das associações seculares que os instrumentos musicais poderiam trazer é particularmente relevante para o debate atual sobre o uso da música e instrumentos associados com o cenário do rock. A lição a ser aprendida do testemunho da igreja primitiva é que a adoração de um Deus santo, majestoso, pede por uma música sacra que evite associações seculares

A Idade Média. O reconhecimento e a proteção imperial dados ao cristianismo no século IV não mudou de forma significativa a visão transcendente da divindade “Deus além de nós”. Os cristãos adaptaram as fórmulas artísticas usadas para exaltarem a glória do monarca para representar sua concepção da onipotência e transcendência de Deus. O desenvolvimento do sacerdotalismo e dos sacramentos, distanciou ainda mais a Deus da experiência direta dos adoradores, cuja participação na adoração foi minimizada. Na realidade, o cântico era realizado principalmente pelo clero, e não pela congregação. Os membros leigos eram espectadores, em vez de serem participantes nos cultos da igreja.

--- pág. 51 ---

A concepção de “Deus além de nós” foi refletida na música da época, onde, como Paul Lang aponta, “o assunto e a meta da música de culto cristã era e permaneceu sendo ... a glorificação de Deus e a edificação do homem.”¹⁹ O foco da música na igreja, como nota

Wolfgang Stefani, “era o Deus transcendente, e a humanidade deveria ser ensinada sobre Ele e elevada ao Seu reino. A contemplação, em lugar do envolvimento, era a ênfase; idealismo, não realismo; instrução, não o prazer; significado espiritual, e não o poder psicofisiológico eram os objetivos. Estes ideais podem ser traçados na maioria das expressões artísticas cristãs por um período de mil anos”.²⁰

A consciência que a sociedade tinha de Deus, como Governador transcendente e onipotente do gênero humano, que existiu durante a Idade Média, nunca mais foi igualada. Como Johansson demonstra, “não existiam as categorias ‘sacra’ e ‘secular’. Arte, música, e drama tinham apenas uma finalidade – o louvor a Deus. Nenhum custo era por demais elevado, nenhum esforço muito grande para tornar realidade aquilo que trouxesse glória ao Criador. Conseqüentemente, a arte estava repleta de simbolismo eclesiástico. Na música, o compasso ternário tinha um significado religioso porque se pensava que ele simbolizasse as três pessoas da Trindade. O intervalo musical de quarta aumentada foi evitado porque se pensava que sua falta de consonância representasse o *diabolus in musica*, o diabo na música”.²¹

Durante a maior parte da Idade Média a música sacra foi limitada à monofonia do cantochão, que consistia em uma nota cantada de cada vez, sem nenhuma harmonia ou acompanhamento. Por volta da virada do primeiro milênio, compositores medievais introduziram a polifonia, ou seja, duas, três ou quatro partes a serem cantadas simultaneamente. Esta foi uma inovação incrível. Antes da polifonia, todo o canto consistia em uma linha melódica, conhecida como cantochão. Não havia harmonia, nem acordes, nem pianos, nem orquestras.

Aqueles que argumentam que a igreja do passado tomou emprestadas melodias seculares para compor música sacra, ignoram que a música medieval era muito homogênea, e não havia “nenhuma distinção entre o sacro e o profano até o começo da era barroca”.²² “As diferenças entre os estilos do canto gregoriano, trovador e canções folclóricas, eram menos importantes que sua interpenetração melódica e seu relacionamento comum a uma deidade universal infinita”.²³

Embora abalados pelas invasões e influências bárbaras, a sociedade medieval permaneceu orientada em direção a Deus e à igreja. As pessoas viviam para servir a Deus com seu trabalho e sua igreja. Eles compreendiam Deus como um Ser transcendente “além de nós” e sua música da igreja revelava sua

--- pág. 52 ---

preocupação em honrar o Regente infinito e onipotente do universo, em vez de buscar o prazer pessoal.

2. A Orientação “Deus Por Nós”

A orientação medieval transcendental do “Deus além de nós”, foi substituída, gradualmente, no início do século XVI com uma concepção imanente de “Deus por nós.” A Reforma Protestante teve um papel fundamental ao encurtar a “distância” entre Deus e o crente. Acabando com o papel de mediação dos padres e santos e enfatizando o sacerdócio de todos os crentes, que têm acesso direto a Deus, a Reforma ajudou as pessoas a verem Deus como um Ser “amável”, “por nós” e perto de nós, e acima de tudo “sobre nós.”

A visão medieval de Deus como um Juiz severo, inacessível, foi substituída pela visão de um Deus amoroso, ansioso em salvar a todos aqueles que aceitem a reconciliação provida pelo sacrifício expiatório de Seu Filho. Embora Deus ainda fosse reconhecido como acima e além de nós, a mudança do enfoque estava no Salvador amoroso a quem os crentes poderiam se aproximar direta e pessoalmente.

O Papel de Lutero. A nova visão da proximidade e acesso a Deus, encorajou a produção de uma música que fosse mais expressiva da vida cotidiana. Lutero teve um papel primordial na produção de música expressiva da nova compreensão de Deus e da salvação, e na promoção do canto congregacional na linguagem comum das pessoas. Ao contrário de Lutero, Calvino e Zwinglio censuravam o canto de palavras que não estavam nas Escrituras, permitindo que apenas os Salmos fossem cantados na adoração.

Nos dias de Martinho Lutero não era permitido às congregações que cantassem nos cultos da igreja católica. Assim, o “treinamento musical” da maioria das pessoas consistia, principalmente, em melodias populares apanhadas na rua. Friedrich Blume observa, “pessoas acostumadas a cantar apenas em um ambiente secular e a permanecer calados na igreja tradicional... agora tiveram que aprender a cantar na igreja”.²⁴

Lutero desenvolveu um estilo único de música para a igreja, conhecido como coral, tomando emprestado algumas melodias familiares, cantáveis, às quais ele acrescentou um texto cristão. Os defensores do rock “cristão” argumentam que uma vez que Lutero tomou emprestadas melodias das canções de bar daquela época, e acrescentou textos Cristãos a elas (conhecidas como *contrafacta*), nós também podemos tomar emprestadas melodias da música rock de nossos dias e acrescentar a elas letras cristãs.

--- pág. 53 ---

Larry Norman, um líder bem conhecido de MCC, escreveu a canção “Por Que o Diabo Deveria Ter Todas as Boas Músicas.” O título desta canção é tirado de uma afirmação que se originou com Lutero. Norman sentiu que, se Lutero podia usar melodias que eram cantadas nos bares, os músicos contemporâneos poderiam fazer o mesmo. Pobre Lutero! Ele ficaria chocado em saber como suas palavras foram torcidas para dizerem algo totalmente diferente daquilo que ele pretendia que elas significassem.

Lutero e a Música Secular. O apelo a Lutero é freqüente na literatura favorável ao rock “cristão”. Por exemplo, em seu livro *The Contemporary Christian Music Debate*, Steve Miller escreveu: “Os modelos para suas letras [de Lutero] eram as baladas populares do seu tempo. As melodias foram emprestadas de canções folclóricas populares alemãs, música das massas, e até mesmo um hino a Maria. Lutero não estava preocupado com a associação ou origem das melodias, e sim com sua habilidade para comunicar a verdade”.²⁵

De modo semelhante, Michael Tomlinson escreveu na revista *Ministry*: “Eliminar as raízes seculares da música cristã significaria dizer adeus aos hinos de Martinho Lutero, nos quais a música foi emprestada das melodias folclóricas alemãs”.²⁶ Na mesma edição da *Ministry* (setembro de 1996), Lillianne Doukhan, Professora de Música do Seminário Teológico da Igreja Adventista do Sétimo Dia na Universidade Andrews, escreveu: “Martinho Lutero usou melodias e ritmos familiares às pessoas para seus corais. Ao contrário de Calvino, Lutero não percebeu a igreja como separada da sociedade; em sua

filosofia, elementos seculares poderiam ser transformados de acordo com uma nova compreensão”.²⁷

O argumento de que, uma vez que Lutero tomou emprestado das melodias seculares, populares de sua época, também podemos tomar emprestadas das melodias do rock popular de hoje, é enganoso e incorreto, por pelo menos cinco razões.

Primeiro, Lutero usou o que podia ser chamado de música “clássica” da sua época, e não um tipo sacrílego de música como a maioria da música rock secular de hoje. Lutero não adotou a música sensual, erótica do seu tempo. Pelo contrário, ele advertiu contra o uso do “extravagante erótico”, como sendo os meios que o demônio usaria para corromper a natureza humana.²⁸

As melodias adotadas por Lutero, escreve Ulrich Leopold, “eram populares, mas nunca vulgares. Canções de farras e bebedeiras também estavam disponíveis no século XVI. Lutero se afastou delas. Ele nunca considerou a música como uma mera ferramenta que pudesse ser empregada sem considerar sua associação original.... mas teve o cuidado de combinar texto e melodia, de forma que cada texto tivesse sua própria melodia, e que ambos complementassem um ao outro”.²⁹

--- pág. 54 ---

Segundo, dos trinta e sete corais compostos por Lutero, somente *uma* melodia veio diretamente de uma melodia folclórica secular. Quinze foram compostas pelo próprio Lutero, treze vieram de hinos latinos ou músicas de culto, duas eram, originalmente, canções religiosas dos peregrinos, quatro derivavam de canções religiosas populares alemãs, e duas são de origem desconhecida.³⁰ O que a maioria das pessoas ignora é que mesmo a melodia que foi tomada emprestada de uma canção folclórica, e que “apareceu no hinário de Lutero de 1535, foi substituída mais tarde, por outra melodia no hinário de 1539. Os historiadores acreditam que Lutero a descartou porque as pessoas associavam esta melodia com o seu texto secular anterior”.³¹

Estes fatos tiram o crédito da suposição popular de que Lutero tomou emprestado a maioria de suas canções de fontes seculares. O fato real é que ele retirou muito pouco de fontes seculares. O compositor favorito de Lutero era Josquin de Prez, que era considerado o compositor mais competente daquele século.³²

Lutero Procurou Remover Conotações Mundanas. Terceiro, Lutero mudou a estrutura melódica e rítmica das melodias que tomou emprestado de fontes seculares, de forma a eliminar qualquer possibilidade de influência mundana. Em seu livro erudito, *Martin Luther, His Music, His Message*, Robert Harrell explica: “O modo mais efetivo de [opor-se] à influência mundana seria ‘des-ritmar’ a música. Evitando melodias dançantes e ‘des-ritmando’ outras canções, Lutero obteve um coral com um ritmo marcado, mas sem os dispositivos que lembrariam as pessoas do mundo secular. O trabalho feito por Lutero e outros músicos luteranos foi tão bem sucedido, que os eruditos freqüentemente não eram capazes de descobrir as origens seculares dos corais. A outra forma pela qual Lutero procurou remover associações seculares da mente da congregação foi através do uso da Bíblia e de alusões bíblicas nos textos. Enchendo seus corais com a Palavra escrita, Lutero buscou dirigir os pensamentos de seu povo para a Palavra Viva”.³³

Harrell conclui seu estudo bem documentado, dizendo: “Um estudo dos corais de Lutero revela dois fatos importantes acerca do uso que Lutero fez dos elementos seculares em sua música sacra: (1) Embora houvesse muita música popular disponível para ele, desde canções de bebida e melodias dançantes até canções folclóricas religiosas e canções alegres, Lutero escolheu somente aquelas melodias que se prestassem aos temas sacros e evitou o vulgar, ‘as canções de farras e bebedeiras’ e melodias de dança. (2) Nenhum material que Lutero usou para os corais permaneceu inalterado, com exceção de um caso previamente notado. Em vez disto, ‘ele testou cuidadosamente as melodias que considerou, e quando necessário moldava-as de acordo com a conveniência.... A alteração era feita livremente.’”³⁴

--- pág. 55 ---

Quarto, é importante notar que Lutero viveu na “Idade da Fé”, e não na “Idade do Ceticismo” como nós. A cultura do tempo de Lutero foi influenciada pela fé religiosa e por valores morais. As principais universidades e as belas artes eram controladas ou patrocinadas pela igreja. A distinção entre música secular e música religiosa era relativa.

Friedrich Blume explica: “O protestantismo preservou a classificação medieval do mundo, com a arte secular submetida a uma disciplina intelectual caracterizada pela devoção e pelo eclesiástico. Sob essas condições a disparidade entre música sacra e secular, a princípio dificilmente tornar-se-ia um problema”.³⁵ Sob a luz deste fato, “dizer que Lutero tomou emprestado de fontes seculares é admitir que ele confiou, na pior das hipóteses, numa cultura baseada na religião”.³⁶

Há uma grande diferença entre a cultura secular do tempo de Lutero e de nosso tempo. A música secular da época de Lutero foi inspirada, amplamente, por uma fé religiosa, enquanto a maioria da música rock secular de hoje rejeita e desafia abertamente a fé Cristã e valores morais.

Quinto, Lutero arranhou a música para os jovens de seu tempo, de modo a conduzi-los *para longe* da atração da música mundana. Isto dificilmente pode ser dito da música rock “cristã” de hoje, que retém a melodia e o ritmo do rock secular. Lutero explicou por que ele mudou os arranjos musicais de suas canções: “Estas canções foram arranjadas em quatro partes, pela simples razão de que eu quis atrair a juventude (que deve e deveria ser treinada em música e em outras belas artes) para longe das canções de amor e peças carnais, dando-lhes, em vez disso, algo íntegro para aprender, de modo que possam entrar com prazer no que é bom, como é condizente à juventude”.³⁷

À luz destes fatos, qualquer pessoa que use a declaração de Lutero “Por que o Diabo deveria ter todas as boas músicas?” para defender o uso da música rock na igreja precisa saber que o argumento é claramente negado pelo que Lutero disse e fez. O uso que Lutero fez da música secular nos ensina, não a purificar a música rock, a qual promove sexo, drogas, violência, e sim a escolher a melhor música de nossa cultura, e fazer disto um meio apropriado para comunicar a Palavra de Deus. Que maravilhoso exemplo temos em Martinho Lutero!

3. A Orientação “Deus Ao Nosso Lado/Deus Conosco”

O conceito imanente de “Deus por nós” promovido pela Reforma século XVI, moveu-se, progressivamente, mais e mais em direção

--- pág. 56 ---

a uma compreensão e a uma experiência subjetiva de Deus. Este desenvolvimento de “Deus ao nosso lado” para “Deus em nós” começou no século XVII e tem continuado até nossos dias.

O aspecto imanente da experiência imediata e íntima de Deus, tem sido enfatizado de forma crescente. A experiência pessoal e interna do divino se tornou a marca oficial do Pietismo, Metodismo, Evangelismo, Reavivamento Americano, Movimento de Santidade, Pentecostalismo. A música rock, como veremos, segue uma orientação semelhante, oferecendo a seus fãs os meios para se ligarem a um poder “sobrenatural.”

Wolfgang Stefani nota duas correntes diferentes entre estes movimentos – correntes que têm convergido e se integrado gradualmente, no último século. “A primeira categoria – ‘Deus ao nosso lado’ – inclui o Pietismo (em sua fase inicial, do século XVII e século XVIII), o Metodismo, e o Evangelismo. A segunda categoria – ‘Deus em nós’ – inclui o Reavivamento Americano do século XIX, o Movimento de Santidade, e o Pentecostalismo. A primeira corrente enfatizava a relação diária e cooperativa com o Espírito Santo, enquanto a segunda enfatizava o abandono ao controle do Espírito. Enquanto ambos realçavam a proximidade do Divino, a primeira adotava uma postura mais racional, enquanto que a segunda favorecia uma aproximação mais irrestrita, intuitiva.”³⁸

Uma característica comum destes movimentos foi a adoção de melodias para os hinários evangélicos derivados da música de ópera e salas de concertos. A música da igreja tornou-se muito orientada ao eu, emocional, sentimental, e apelativa aos sentidos. Isto foi verdade especialmente no movimento carismático, que se desenvolveu rapidamente. O objetivo da música era fazer as pessoas experimentarem um encontro extático com Deus no nível emocional.

A Música Orientada ao Eu. Um bom exemplo da música orientada ao eu é o “movimento de canção Gospel do século XIX”, o qual, como Calvin Johanssen explica, “deu novo significado ao conceito do egoísmo religioso. Canções como ‘Will There Be Any Stars in My Crown?’ e ‘A Sinner Like Me’ eram típicas no progresso cultural do ‘egocentrismo’. Juntando-se com a nostalgia melodramática, uniram-se à tendência em direção à completa subjetividade. Canções evangélicas como “My Mother’s Prayer”, (‘Enquanto eu vagava em volta da casa, Muitos lugares familiares queridos Foram trazidos à minha lembrança Cenas que eu parecia ter esquecido’), como também ‘I am Coming, Dear Saviour’, eram típicas da orientação egoísta deste gênero.”³⁹

--- pág. 57 ---

A orientação egoísta caracteriza hoje, muito da música rock secular e “cristã”, as quais falam muito mais do “eu” e “mim” do que de Cristo e Deus. Até mesmo de Sir Elton John, que recebeu recentemente o título de cavaleiro, autor da canção popular “Candle in the Wind”, não hesitou em cantar sobre a solução de seu tédio:

Eu estou entediado
de ser parte da humanidade,
acho que vou comprar um quarenta e quatro
e dar a todos um alvorecer.
Sim, acho que vou me matar,
cometendo um pequeno suicídio. ⁴⁰

Que forma trágica de se achar uma solução para o tédio! Mesmo assim, esta solução não surpreende quando o “eu” ocupa o lugar de Deus na vida de uma pessoa. Esta mesma orientação egocêntrica está presente em muitas canções de rock “cristãs”, como veremos no próximo capítulo. Um exemplo pode ser encontrado nas palavras da canção “Beheaded” (Decapitado), a qual é cantada por um grupo popular “cristão” conhecido como “Vengeance.” (Vingança)

Eu quero que (minha) cabeça seja decepada
Você verá (meu) corpo apodrecer
Mas então (eu vou) reinar com Cristo
E você vai fritar. ⁴¹

Esta canção “cristã” ultrajante, que termina com os gritos de pecadores torturados, revela uma direção clara na música rock, isto é, focar os dilemas humanos, em vez da provisão de Deus para a salvação de todo ser humano.

Charlie Peacock, um artista premiado, compositor, e produtor de Música Cristã Contemporânea (MCC), em seu livro *At the Crossroad: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music*, reconhece que a troca de Deus pelo eu que tem ocorrido na MCC, se deve em parte à influência carismática. Ele escreveu: “Enfatizando a obra e os dons do Espírito Santo, e especialmente o profetizar em revelação espontânea e o falar em línguas, o enfoque mudou do conhecimento de Deus através de Sua Palavra, para o conhecimento de Deus através da experiência. Isto, por sua vez, mudou o enfoque do pensamento para o sentimento, de forma que, para muitos crentes, sua experiência tornou-se a medida da verdade, tanto quanto a certeza da Palavra da Verdade.... Para alguns cristãos, o desejo por experiências carismáticas eclipsou gradualmente seu desejo em aprender de Deus pela Bíblia”. ⁴²

--- pág. 58 ---

A Experiência Pentecostal “Deus em nós”. A busca atual por uma experiência carismática através da música, pode ser traçada até as primeiras músicas Pentecostais do século XIX, as quais, normalmente, ocupavam dois terços do culto de adoração. ⁴³ A música era caracterizada pelas palmas, batidas com os pés, e a dança no espírito. ⁴⁴

“O cantar intenso era, geralmente, acompanhado pelo dedilhado das guitarras, a batida rítmica de pandeiros e tambores, e o ressoar dos metais conforme os novos convertidos traziam seus instrumentos dos grupos de dança recém-abandonados para a casa de adoração”. ⁴⁵ Coros repetitivos com melodias de origem secular, juntamente com drama

e mímica, tudo isto era utilizado para produzir um excitamento emocional em lugar da compreensão intelectual.⁴⁶

George Pullen Jackson, especialista em hinologia folclórica da América do Norte, fornece um testemunho ocular multicolorido de como a música funcionava no culto de uma Igreja de Deus em Cleveland, Tennessee, em 1929. A música começava no ponto mais alto do culto, conhecido como “o culto do altar”. “Então a função das canções, como um barulho rítmico, como tom-tom, para induzir ao êxtase desejado, tornou-se aparente. Deste momento em diante ninguém ficou de fora. O espírito moveu alguns a dançar, outros a falarem numa língua desconhecida, gritarem, empurrarem, ou caírem imóveis num transe. Os pranteadores, em número cada vez maior, caíram ajoelhados, com os cotovelos em uma cadeira dobrável, no altar, enquanto os exortadores batiam palmas no compasso da música....Após meia hora, o canto cessou. Também os que tocavam os instrumentos, desgastados, desapareceram um por um, deixando apenas o pianista e um tocador de pandeiro a quem não podia ver, a continuar o invariável e quase aterrorizante barulho rítmico.”⁴⁷

Campal Adventista em Indiana. O uso de música alta, rítmica para causar um “clímax” emocional imediato de Deus, não era estranho ao adventismo primitivo, como Ronald Graybill documentou.⁴⁸ Uma manifestação incomum de tal experiência aconteceu em uma reunião campal, em Muncie, Indiana, dos dias 13 a 23 de setembro de 1900. Stephen Haskell, um escritor e líder da igreja adventista, descreve o que viu numa carta escrita a Ellen White, no dia 25 de setembro de 1900: “Está além da descrição... Há um grande poder que vai com o movimento que ali está... por causa da música que foi trazida para ser tocada na cerimônia. Eles têm um órgão, um contra-baixo, três violinos, duas flautas, três pandeiros, três trompas, e um grande tambor, e talvez outros instrumentos os quais não mencionei. . . Quando eles vão para o registro agudo, não se consegue ouvir uma palavra cantada pela congregação, nem ouvir qualquer coisa, a não ser os gritos agudos daqueles

--- pág. 59 ---

que estão meio insanos. Eu não acho que estou exagerando em nada. Eu nunca vi tal confusão em minha vida. Eu já presenciei cenas de fanatismo, mas nunca vi nada semelhante a isto”.⁴⁹

Ella Robinson, uma neta de Ellen White, oferece-nos uma descrição semelhante de tais reuniões religiosas: “Eles eram levados a buscar uma experiência de demonstração física. O tambor baixo e os pandeiros ajudavam nisto. Esperava-se que um, possivelmente mais, dentre eles, caísse prostrado ao chão. Este seria levado então à plataforma, onde uma dúzia ou mais de pessoas se reuniriam à sua volta e gritariam ‘Glória a Deus’, enquanto outros oravam e cantavam”.⁵⁰

É digno de nota que balbúrdia de ruídos na Campal de Indiana e em reuniões religiosas semelhantes, foram inspirados pela “Doutrina da Carne Santa”, a qual era amplamente aceita pelos líderes da Conferência em Indiana, inclusive seu presidente, R. S. Donnell.⁵¹ De acordo com seus ensinamentos, os cristãos podem receber uma carne incorruptível agora e estarem vivos quando Jesus retornar. Deve ser notado que a música instrumental alta, rítmica, tocada nas reuniões religiosas foi projetada para facilitar esta experiência

física do poder transformador divino. De muitas formas a “Doutrina da Carne Santa” representa outro exemplo da concepção do divino “Deus em nós” que traçamos historicamente, e da tentativa para experimentar o poder de Deus através da música alta e rítmica.

Ellen White assumiu uma posição fortemente contrária à “Doutrina da Carne Santa” e a música usada para promover-la. Ela escreveu: “O Espírito Santo nunca Se revela por tais métodos, em tal balbúrdia de ruído. Isso 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 do Senhor misturado com música do que usar instrumentos musicais para fazer a obra que, foi-me apresentado em janeiro último, seria introduzida em nossas reuniões campais... Uma balbúrdia de barulho choca os sentidos e perverte aquilo que, se devidamente dirigido, seria uma bênção.... Essas coisas que aconteceram no passado não de ocorrer no futuro. Satanás fará da música um laço *pela maneira por que é dirigida*”.⁵²

A advertência de Ellen White teve seu efeito desejado. A música instrumental alta e rítmica cessou nas igrejas adventistas. Somente em tempos recentes é que a música rock alta, sincopada, começou, novamente, a fazer seu aparecimento nas reuniões de jovens adventistas e em um número crescente de igrejas. Este desenvolvimento não é surpreendente, pois com iluminação profética Ellen White predisse no início do século que “Essas coisas que aconteceram no passado não de ocorrer no futuro. Satanás fará da música um laço *pela maneira por que é dirigida*.”⁵³

--- pág. 60 ---

Música Ragtime. É digno de nota que a aceitação de música alta, rítmica na virada do século pelas igrejas pentecostais e algumas igrejas adventistas coincide com o tempo quando a “música ragtime” estava varrendo toda a América e Europa. Em agosto de 1899 Scott Joplin, um homem negro conhecido como o Rei da Música Rag, publicou o *The Maple Leaf Rag*. As pessoas aprenderam rapidamente a dançar à batida sincopada da música rag, que foi popularizada pelo líder da banda White, Willian Krell e outros.

A música rag, que foi a precursora do blues e da música rock, parece ter influenciado a adoção de música alta e rítmica por algumas igrejas cristãs na virada do século, da mesma forma que a música rock está influenciando algumas igrejas cristãs hoje. A história está se repetindo. É uma infelicidade que, muito freqüentemente, as igrejas cristãs têm sido vagarosas em aprender as lições da história

Da Música Centrada em Deus para a Música Centrada no Eu. O uso da música para induzir um “clímax” espiritual extático, é apenas uma manifestação moderna da forte concepção imanente de “Deus em nós”, que leva as pessoas a buscarem por uma experiência emocional imediata de Deus através do estímulo da música rítmica, alta. A evolução histórica que traçamos brevemente, desde a compreensão transcendental de “Deus além de nós” durante o período medieval, para a concepção de imanente de “Deus por nós” durante a reforma no século 16, e para a percepção de “Deus em nós” no século 17 até nossos dias, ajuda-nos a entender a evolução gradual da música na igreja para o canto coral, e para a rock “Cristão” de hoje.

A atração popular da música rock “cristã” de hoje como meio de induzir a um “clímax” emocional, deve ser vista como o resultado natural da evolução contínua na compreensão de Deus durante a história Cristã. A mudança de uma visão predominantemente transcendente de “Deus além de nós” para uma concepção imanente inquestionável de “Deus em nós”, encorajou a produção de músicas que foram se tornando, gradualmente, mais egocêntricas e menos centradas em Deus.

A evolução histórica da música na igreja, que traçamos acima, ensina-nos a importância de mantermos uma compreensão correta de Deus e Sua revelação. Na Escritura Deus revelou a Si próprio como sendo tanto transcendente quanto imanente, além de nós e dentro de nós. Estas duas dimensões da auto-revelação de Deus devem ser mantidas em seu equilíbrio apropriado, de forma a assegurar uma experiência religiosa e uma música na igreja que sejam saudáveis. Os capítulos 6 e 7 examinarão mais de perto como nossa teologia deve informar nossa experiência religiosa, inclusive a melodia e o ritmo de nossa música.

--- pág. 61 ---

Para compreendermos melhor por que a música rock ganhou tão imensa popularidade em nossa sociedade, e em muitas igrejas cristãs, precisamos considerar brevemente dois significativos desenvolvimentos concomitantes. O primeiro é a orientação panteísta/imanente da música Afro/Indiana, que é a raiz da música rock. O segundo, é a influência de idéias humanísticas que moldaram muito do pensamento Ocidental, especialmente durante os dois últimos séculos. Ambos desenvolvimentos, como veremos, facilitou a adoção da música rock, tanto no mundo secular como no cristão.

As Raízes Afro/Indianas da Música Rock. Em sua análise penetrante da música rock, publicada pela Imprensa da Universidade Oxford e intitulada *The Triumph of Vulgarly: Rock Music in the Mirror of Romanticism*, Robert Pattison demonstra que a música rock busca sua inspiração, não das religiões transcendentais do Confucionismo ou do Islã, mas de seu lar original na África e na Índia.⁵⁴ A razão é a presença nestas culturas de uma concepção panteísta/imanente de Deus, que é visto como estando, não além, mas dentro do indivíduo e no mundo natural ao seu redor. Esta concepção é refletida especialmente nas características estruturais do tipo de música de possessão e transe da África Ocidental.

Pattison explica que o indivíduo nestas culturas “vive um credo que engole a história. Sua casa é o agora eterno, primitivo, do qual rock o traça sua descendência:

Salve, salve, rock ‘n’ roll,
Livre-me dos dias passados,
Vida longa ao rock ‘n’ roll,
A batida dos tambores alta e ousada,

cantava o guru negro Church Berry no clássico do rock ‘School Days.’ ... O rock é atraído a culturas primitivas que prometem a libertação de uma história que parece prometer a morte da imaginação”.⁵⁵

As raízes africanas da música rock explicam por que, de acordo com Pattison, que “o Delta é a raiz e o Mississippi o caule para o florescimento da música africana na América.... Sam Philipps tinha as credenciais ideais para ser o instigador da revolução do rock. Ele nasceu no Alabama e se criou entre os campos de algodão. Cresceu com uma paixão pela música negra que era uma parte integrante da vida agrícola no Delta do Mississippi e das pessoas que o fizeram”.⁵⁶

“O segredo do sucesso de Philipps’ não foi sua devoção ao gênio negro, mas sua apreciação pelo gosto branco... Ele é a fonte da observação mais famosa já feita sobre o rock, feita antes que houvesse rock:

--- pág. 62 ---

‘Se eu pudesse encontrar um menino branco que cantasse como um negro, eu ganharia um milhão de dólares’... Phillips achou o seu menino branco em Elvis Presley. Aos 19 anos Elvis gravou seu primeiro disco profissional para Phillips no dia 6 de julho de 1954, uma data que será sempre lembrada como o dia em que o rock começou.... O que a crença na encarnação é para um cristão, a devoção a este mito das origens negras é para o roqueiro”.⁵⁷

O enfoque panteísta/imanente da música rock, derivado de suas raízes africanas, assemelha-se tanto com a orientação mundana de nossa cultura humanística, quanto com a orientação de “Deus em nós” de muitos cristãos de hoje. A convergência destes três fatores, ajuda-nos a entender por que a música rock, tanto em sua versão secular quanto na versão “cristã”, tornaram-se o gênero mais popular da música de hoje. Dito de forma simples, os afro-americanos, os humanistas e muitos cristãos têm sido atraídos pela música rock, porque encontram nela o meio que os ajuda a expressar e experimentar sua cosmovisão panteísta/imanente semelhante. Cada grupo experimenta através da música rock, de diferentes maneiras, o sentimento de estar ligado a algo maior que eles mesmos.

Música de Reavivamento e as Conversões Afro-Americanas. Um apoio adicional à associação entre a música africana e a orientação de “Deus em nós” de muitos cristãos de hoje, é fornecido pelos recentes estudos acadêmicos sobre o relacionamento entre o cristianismo e a experiência afro-americana. A pesquisa indica que antes de 1740 relativamente poucos afro-americanos foram convertidos ao cristianismo na América do Norte.⁵⁸ A situação mudou drasticamente com o advento dos movimentos de reavivamento e das reuniões campais na metade do século XVIII e continuando até o século XIX. Conversões entre afro-americanos aumentaram notavelmente, especialmente para as igrejas Metodista, Batista, e denominações independentes.

Olly Wilson sustenta que um fator significativo freqüentemente negligenciado é “que vários aspectos das formas comuns de adoração usados pelo movimento reavivamentista protestante dos Estados Unidos naquela época era consoante a várias práticas tradicionais da África Ocidental”.⁵⁹

De modo semelhante Melville Herskovits argumenta que os afro-americanos foram atraídos pelo cristianismo do tipo do reavivamento porque “seu ritualismo se assemelhava em muito ao tipo de adoração que eles conheciam”.⁶⁰ Algumas das características comuns incluíam: “Choros e gemidos emocionais altos durante o culto, adoradores saltando de seus assentos, gritos,

empurrões, berros, cair em convulsão, falar em línguas, e começar a dançar; o uso da música na criação de uma atmosfera emocional; a apresentação de hinos e canções espirituais em formato de perguntas e respostas ou numa estrutura de versos-estribilho, onde a congregação cantava junto nos refrões familiares ou nas linhas repetitivas; e a aceitação de uma participação exuberante e excitante”.⁶¹

Os afro-americanos responderam a este tipo de música e programas de reavivamento, porque de muitas formas eles refletiam suas raízes nativas africanas e sua orientação cultural. Era proveniente das mesmas raízes africanas das quais mais tarde a música rock and roll nasceu. É difícil de acreditar, observa Pattison, “que a civilização mais próspera na história da humanidade, na plenitude de seu poder, submeteria a sua música popular à influência de uma minoria africana oprimida que se atrofiava entre as terras cultivadas de seu setor econômico mais pobre”.⁶² Contudo foi o que aconteceu. Por que? A resposta deve ser encontrada na influência do humanismo nas sociedades ocidentais – um movimento ideológico, o qual, como veremos agora, compartilha da orientação panteísta, mundana da música rock e, conseqüentemente, encontrou nessa música um meio para expressar a fé humanística.

A Influência do Humanismo. O humanismo é um movimento ideológico que iniciou no século XVI com o ressurgimento cultural do Renascimento e ganhou impulso crescente até nossos dias. Poderíamos resumir o humanismo como uma mudança no foco, da divindade para a humanidade. Os humanistas repudiavam amplamente, a cultura mundana religiosa, voltada para o outro mundo, promovendo em vez dela o egocentrismo, a auto-determinação, o prazer pessoal, o conhecimento de si mesmo, e a presunção. Durante os séculos que se seguiram, o humanismo deu origem a movimentos como o “Iluminismo” que enfatizava a primazia da razão humana; e o “Romantismo” que idealizava as paixões humanas visualizando um mundo de fantasia que jamais poderia existir.

As artes, como a música, vieram preencher a função religiosa deixada vaga pela religião tradicional. Este processo foi facilitado pela orientação panteísta do Romantismo, uma orientação que prevalece hoje em nossa sociedade. O panteísmo rejeita a existência de qualquer ser transcendente, identificando o divino com todos os processos naturais. Isto significa que os panteístas buscam encontrar a Deus, não além deles, mas dentro deles e nos processos naturais ao seu redor.

Pattison define o panteísmo como “uma filosofia cesto de lixo, misturando indiscriminadamente sucatas de todos os tipos. Distinções sutis entre certo

e errado, alto e baixo, verdade e mentira, digno e indigno, desaparecem na filosofia tolerante e eclética do panteísmo.”⁶³

“As idéias panteístas tem usurpado, gradualmente, o lugar da opinião estabelecida. O panteísmo herético é a ortodoxia da cultura moderna, uma revolução no pensamento da qual não existe precedente”.⁶⁴ “O panteísmo reconhece... que vivemos em um universo de

experiência sensual da qual eu sou o centro e a circunferência infinita. Com esta admissão, o panteísmo ganha em honestidade o que remove em culpa”.⁶⁵

A música rock, de acordo com Pattison, é o ritual da cultura panteísta de nosso tempo, como “um meio de se aproximar do infinito”.⁶⁶ Através do êxtase da música rock, o fã transcende a limitação do tempo e espaço, ligando-se a um mundo de fantasia surrealista.

Muitos cristãos são atraídos pela música rock de hoje e a purificam para ser usada na igreja, porque a música rock secular fornece o que muitos descrevem como “um novo tipo de experiência religiosa para os jovens”.⁶⁷ No próximo capítulo daremos uma olhada mais de perto na música rock como um fenômeno religioso. Para nosso propósito imediato Evan Davies oferece uma descrição adequada de tal experiência: “O comportamento dos rockmaníacos manifesta uma fascinação, no sentido técnico de serem completamente possuídos pela experiência... A regularidade do ritmo é aumentada pelo predomínio do baixo e da percussão. A produção de volume excessivamente alto cria uma resposta sensorial fisiológica que inunda a modalidade sensorial do indivíduo. A repetição do material temático e verbal também cria um efeito hipnótico”.⁶⁸

A capacidade da música rock para criar um efeito hipnótico, obviamente atrai aqueles cristãos que estão procurando por um “clímax” na experiência emocional de Deus dentro deles. O seu entendimento teológico de Deus como uma força universal presente dentro deles e em volta deles, e sua ânsia de se conectarem a esta força, os predispõe a adotarem a música rock. Por que? Simplesmente porque o rock, através de sua batida implacável, intensidade sonora e dança ritual, cria a falsa percepção de conexão com o sobrenatural.

Pela adoção de versões modificadas de música rock, os cristãos estão susceptíveis a adotar a cosmovisão centralizada no eu, hedonista do cenário do rock e se tornarem cidadãos da “Cidade do Eu”. Como Pattison explica, “No rock, o universo é composto por duas cidades. A Cidade do Mundo é populada por zumbis que sucumbiram ao dinheiro. Estes zumbis crêem nos valores transcendentais, antagonismo tradicional entre as classes, e política como de costume. Esta é uma não-cidade, de criatividade restrita, de egoísmo sarcástico. Juntamente com a Cidade do Mundo está a Cidade do Eu. A Cidade do Eu é populada por roqueiros que reconhecem apenas uma ordem

--- pág. 65 ---

vulgar de sentimentos primitivos. Embora ela esteja relacionada com a Cidade do Mundo, esta Cidade do Eu está crescendo, é criativa e potencialmente infinita.”⁶⁹

Para um cristão, a alternativa é entre a cidade “da qual o arquiteto e edificador é Deus” (Hebreus 11:10, onde “não entrará nela coisa alguma impura” (Apocalipse 21:27), e a Cidade do Eu, onde todas as formas de mal são bem vindas. Escolhendo a música tocada na Cidade do Eu, os cristãos correm o risco de não conseguirem entrar na Cidade de Deus.

CONCLUSÃO

Quatro principais conclusões emergem da investigação precedente. Primeiro, a produção de música na história Cristã foi grandemente influenciada pela evolução da compreensão de Deus. A mudança histórica da compreensão transcendental de “Deus além de nós” durante o período medieval, para a concepção de imanente de “Deus por nós”

durante a Reforma no século XVI, e para percepção de “Deus em nós” do século XVII até a nossos dias, ajuda-nos a entender a evolução gradual da música na igreja do canto gregoriano medieval, para o coral luterano, para o rock “cristão” de hoje.

Segundo, a convergência que aconteceu em nosso tempo entre (1) a concepção imanente de “Deus em nós” popular entre os evangélicos; (2) a visão humanista/panteísta de Deus como um processo natural, disseminada em nossa sociedade secular; e (3) o enfoque panteísta/imanente da música rock, derivada de suas raízes africanas e atrativa ao afro-americanos, cada um a seu próprio modo, facilitou a aceitação da música rock entre os cristãos e entre as pessoas de mente secularizada. Afinal de contas ambos os grupos estão buscando cumprir o anseio interior de uma experiência prazerosa do sobrenatural, e a música rock provê um meio popular para se aproximar do infinito através de seus efeitos hipnóticos.

Terceiro, a música rock representa uma ameaça insidiosa e sutil à fé Cristã, pela mudança do enfoque da fé em Deus para o eu e pelo enfraquecimento da prerrogativa cristã à revelação divina. O sociólogo Robert Pattison expressa esta ameaça de forma concisa e eloqüente, dizendo: “O rock derruba as bases que sustentam a religião, primeiramente mudando o centro da fé em Deus para o eu, e em segundo lugar, privando igrejas e seitas de sua prerrogativa a uma revelação exclusiva. Forçando igrejas a competirem com base em sua habilidade em excitar os instintos de seus adoradores, o panteísmo vulgar força os campeões das religiões organizadas a abandonarem sua pretensão a uma verdade superior e os transforma em empresários da excitação emocional. Uma vez que Deus se tornou uma mercadoria, usada para a satisfação pessoal, a sorte deles depende dos

--- pág. 66 ---

caprichos do mercado emocional, e sua argumentação para ordenar submissão com base na onipotência ou onisciência se esvai em uma chama de solipsismo [o eu é a única realidade] enquanto seus pastores e xamãs alimentam o sentimento, e não a fé, de seus clientes”.⁷⁰

Quarto, a cosmovisão da música rock é hostil e contrária à fé cristã. Rejeitando o Deus transcendente/imanente da revelação Bíblica, e promovendo em vez dele uma visão de panteísta do sobrenatural que pode ser experimentada através de seus sons rítmicos, a música rock está arruinando, gradualmente, a razão de ser do cristianismo. O uso da música rock na adoração é perigoso porque transforma o culto da igreja em um mundo faz-de-conta, no qual a satisfação própria é mais importante que a adoração a um Deus Santo.

Uma declaração final adequada para este capítulo é dada pela predição de Pattison: “No curto prazo, o rock e a religião são complementares e permanecerão assim até que o panteísmo tenha tornado as denominações tradicionais tão precárias quanto as seitas passageiras da Califórnia.”⁷¹

NOTAS

1. William J. Schafer, *Rock Music* (Minneapolis, 1972), pp. 13, 99.

2. Ibid., pp. 62.

3. Clair V. Wilson e Leona S. Aiken, “The Effect of Intensity Levels upon Physiological and Subjective Affective Response to Rock Music,” *Journal of Musical Therapy* 14:2 (1977), p. 62.

4. Charles A. Pressler, "Rock and roll, Religion and the Deconstruction of American Values," em *All Music. Essays on the Hermeneutics of Music*, eds. Fabio B. Dasilva and David L. Brunsmma, (Avebury, England, 1996), p. 133.

5. William J. Schafer (nota 1), p. 76.

6. Wolfgang Hans Martin Stefani, "The Concept of God and the Sacred Music Style: An Intercultural Exploration of Divine Transcendence/Immanence as a Stylistic Determinant for worship Music with Paradigmatic Implications for the Contemporary Christian Context," Ph. D., dissertation, Andrews University (Berrien Springs, Michigan, outubro de 1993), pp. 278-279.

7. Calvin M. Johansson, "Some theological Considerations Foundational to a Philosophy of church Music," DMA dissertation, Southwestern Baptist Theological Seminary (Fort Worth, Texas, 1974); *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint* (Peabody, MA, 1998).

--- pág. 67 ---

8. Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry. Twenty-First Century Directions* (Peabody, MA, 1992), p. 45.

9. Ibid., p. 49.

10. Paul W. Hoon, "The Relation of Theology and Music in Worship," *Union Seminary Quarterly Review* 11 (janeiro de 1956), p. 36.

11. Wolfgang Hans Martin Stefani (nota 6), p. 225.

12. Alfred Sendrey, *Music in the Social and Religious Life of Antiquity* (Rutherford, 1974), p. 383.

13. Para uma discussão da rejeição cristã das crescentes extravagâncias musicais na vida secular, veja Johannes Quasten, *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity* (Washington, D. C., 1983), p. 125.

14. Hanoch Avenary, "The Emergence of Synagogue Song," *Encyclopedia Judaica*, (1971), vol. 12, p. 566.

15. *The Octavious of Minucius Felix* 12, *The Ante-Nicene Fathers*, eds. Alexander Roberts e James Donaldson (Grand Rapids, 1972), vol. 4, p. 179.

16. *The Octavious of Minucius Felix* 37, Ibid., p. 196.

17. Lois Ibsen Al Faruqi, "What Makes 'Religious Music' Religious?" em *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin, *Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies*, vol. 50, (Chicago, CA Scholar Press, 1983), p. 28

18. Ibid.

19. Paul Henry Lang, *Music in Western Christianity* (New York, 1969), p. 58.

20. Wolfgang Hans Martin Stefani (nota 6), p.228.

21. Calvin M. Johansson (nota 8), p. 36.

22. F. Joseph Smith, "Church Music and Tradition," em *Cantors at the Crossroad: Essays on Church Music in Honor of Walter Buszin*, ed. Johannes Riedel (St. Louis, MO, 1967), pp. 9-10.

23. Christopher Ballantine, *Music and Its Social Meaning* (New York, 1984), p. 92.

24. Friedrich Blume, *Protestant Church Music: A History* (New York, 1974), p.65.

25. Steve Miller, *The Contemporary Christian Music Debate. Worldly Compromise or Agent or Renewal* (Wheaton, Illinois, 1993), p. 113.

26. Michael Tomlison, "Contemporary Christian Music is Christian Music," *Ministry* (setembro de 1966), p. 27.

--- pág. 68 ---

27. Lillianne Doukhan, "Historical Perspectives on Change in Worship Music," *Ministry* (setembro de 1966), p. 7.

28. Friedrich Blume (nota 22), p. 10.

29. Ulrich S. Leupold, "Learning from Luther? Some Observations on Luther's Hymns," *Journal of Church Music* 8 (1966), p. 5.

30. Os dados são compilados de diferentes fontes e são citados em Robert Harrell, *Martin Luther, His Music, His Message* (Greenville, SC, 1980), p. 18.

31. Ulrich S. Leupold (nota 29), p. 5.

32. Friedrich Blume (nota 22), p. 8.

33. Robert Harrell (nota 27), p. 21.

34. Ibid., pp. 21-22.

35. Friedrich Blume (nota 22), p. 29.

36. Tim Fisher, *The Battle for Church Music* (Greenville, SC, 1992), p. 165.

37. Prefácio de Lutero à coleção de Johann Walter, conforme citado por Friedrich Blume (nota 22), p. 78.

38. Wolfgang Hans Martin Stefani (nota 6), p. 234.

39. Calvin M. Johansson (nota 8), p. 48.

40. Citado em Steve Peters and Mark Littleton, *Truth About Rock* (Minneapolis, MN, 1998), p. 26.

41. Citado em Jeff Godwin, *What's Wrong With Christian Rock?* (Chico, CA, 1990), p. 230-231.

42. Charlie Peacock, *At the Crossroad: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, 1999), p. 44.

43. Larry T. Duncan, "Music Among Early Pentecostals," *The Hymn* 38 (January 1987), p. 14.

44. Ibid.

45. Ibid.

46. Delton L. Alford, "Pentecostal and Charismatic Music," *Dictionary of Pentecostal and Charismatic Movements*, ed. Stanley M. Burgess and Gary B. McGee (Grand Rapids 1988), pp. 693-694.

47. George Pullen Jackson, *White Spirituals in the Southern Uplands: The Story of the Fasola Folk, Their Songs, Singings, and "Buckwheat Notes,"* (Chapel Hill, NC, 1933).

48. Veja Ronald Graybill, *Singing and Society: The Hymns of the Saturday-keeping Adventists, 1849-1863* (Berreinspring, MI, n. d.), p. 25

--- pág. 69 ---

49. Stephen N. Haskell, Carta a Ellen White, 25 de setembro de 1900. Ellen G. White Research Center.

50. Veja Ella Robinson, *S. N. Haskell: Man of Action* (Washington, D. C., 1967), p 169.
51. Ibid., pp. 169-170.
52. Ellen G. White, *Selected Messages* (Washington, D. C., 1958), vol. 2, pp. 36-37.
53. Ibid., ênfase acrescentada
54. Robert Pattison, *The Triumph of Vulgarly. Rock Music in the Mirror of Romanticism* (New York, 1987), p. 70.
55. Ibid., pp. 31-32.
56. Ibid., p. 32.
57. Ibid., pp. 32-33.
58. Olly Wilson, "The Association of Movement and Music as a Manifestation of a Black Conceptual Approach to Music-Making," em *More than Dancing: Essays on Afro-American Music and Musicians*, ed. Irene V. Jackson (Westport, Connecticut, 1985), p. 13.
59. Ibid.
60. Melville J. Herskovits, *The Myth of the Negro Past* (Boston, 1958), p. 233.
61. Wolfgang Hans Martin Stefani (nota 6), p. 259. A fonte da informação é Portia Katrenia Maultsby, "The Use and Performance of Hymnody, Spirituals and Gospels in the Black Church," *The Western Journal of Black Studies* 7 (1983), p. 163.
62. Robert Pattison (nota 51), p. 36.
63. Ibid., p. 23.
64. Ibid., p. 20.
65. Ibid., p. 27.
66. Ibid., p. 29.
67. Edward F. Heenan and H. Rosanne Falkenstein, "Religious Rock: What It Is Saying," *Popular Music and Society* 2 (Summer 1973), p. 311.
68. Evan Davies, "Psychological Characteristics of Beatle Mania," *Journal of the History of Ideas* 30 (January-March 1969), p. 279.
69. Robert Pattison (nota 54), p. 159
70. Ibid., pp. 186-187
71. Ibid., p. 187

--- pág. 70 ---

Capítulo 3
A MÚSICA ROCK
A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA
HISTÓRICA
por:
Samuele Bacchiocchi

No best-seller *The Closing of the American Mind*, o professor da Universidade de Chicago Allan Bloom examina alguns dos fatores, os quais, em anos recentes, tiveram um impacto negativo no desenvolvimento intelectual, cultural, e moral dos jovens americanos. O livro permaneceu na lista dos mais vendidos do *New York Times* por mais de seis meses, vendendo mais de um milhão de exemplares. É evidente que muitas pessoas apreciaram a

análise perspicaz que Bloom provê e que ele chama de “o fechamento da mente americana.”

No capítulo intitulado “Música”, Bloom descreve a música rock como “alimento impróprio para a alma”, que libera as “paixões mais baixas” e contra a qual não há “nenhuma resistência intelectual”.¹ Também poderíamos acrescentar que não há nenhuma resistência significativa contra a música rock por parte de muitas igrejas cristãs, que adotaram uma versão purificada de tal música para o seu culto de adoração e campanhas evangelísticas.

Bloom baseia sua conclusão na observação de seus alunos durante os últimos trinta anos. Ele observa que na geração anterior, quando seus alunos eram criados ouvindo música clássica, eles tinham um maior interesse pela aprendizagem mais elevada sobre a verdade, justiça, beleza, amizade, etc. Por contraste, os estudantes desta geração, que foram educados ouvindo música rock, mostram menos interesse pela aprendizagem mais elevada, estando mais interessados nos negócios e nos prazeres imediatos.²

--- pág. 71 ---

A música clássica, de acordo com Bloom, é essencialmente harmônica, enquanto que a música rock é rítmica. Música harmônica apela mais à mente e faz seus ouvintes serem mais contemplativos. A música rítmica apela mais às emoções e faz seus ouvintes serem mais passionais. O efeito sobre o cérebro de uma exposição prolongada à amplificação elétrica de música rítmica é “semelhante ao efeito das drogas”³. A tese de Bloom é apoiada por estudos científicos citados pela Dra. Juanita McElwain uma musicoterapeuta, que contribuiu com um artigo no (capítulo 5) deste estudo. Um estudo relatado pelo Scripps Howard News Service estabelece que “expor-se à música rock causa anormalidade nas estruturas neuronais na região do cérebro associada a aprendizagem e a memória”.⁴

Bloom disse em uma entrevista que concorda com Platão de que “a música expressa as forças caóticas escuras da alma e o tipo de música no qual as pessoas são criadas determina o equilíbrio de suas almas. A influência da música rock sobre as crianças de hoje reafirma um papel central da música que havia caído em desuso durante quase cem anos. Uma vez que reconheçamos esta nova centralidade, contudo, teremos que discutir que paixões são despertadas, como são expressas, e que papel esta atividade ocupa na vida da sociedade”.⁵

Em anos recentes houve uma discussão considerável do impacto revolucionário da música rock no comportamento mental, moral, espiritual, e social das pessoas. Porém ainda há perguntas significativas que permanecem sem resposta.

O que há na música rock que atrai tantas pessoas no mundo inteiro e que fez dela um tal fenômeno social revolucionário? Por que é que o Jazz ou o Blues, por exemplo, não exerceram o mesmo impacto revolucionário na sociedade? A música rock é só um estilo musical como muitos outros, ou encarna certas crenças “religiosas”, poderes hipnóticos, e sistemas de valores que são countraculturais e anti-cristãos?

Objetivo deste Capítulo. Este capítulo busca responder às perguntas anteriores, olhando bem de perto a evolução histórica e ideológica da música rock. O propósito desta pesquisa não é meramente informar o leitor sobre a história da música rock. Tal informação

está facilmente disponível em estudos bem mais abrangentes. Ao invés disso, nossa preocupação é ajudar o leitor a entender a real natureza da música rock, traçando sua evolução ideológica e enfocando os valores que emergiram durante o curso de sua história. Esta análise continua no capítulo seguinte que examinará mais de perto a natureza da música rock.

--- pág. 72 ---

Este estudo mostrará que a música rock passou por um processo de endurecimento facilmente discernível. O que começou na década de 1950, como rock simples, tornou-se, gradualmente, num rock suave, folk rock, soul rock, funk rock, rock psicodélico, discoteca, hard rock, heavy metal rock, punk rock, thrash metal rock, rave rock e o rap rock. Novos tipos de música rock estão aparecendo, constantemente, enquanto que os velhos estilos ainda são aclamados.

Uma suposição popular de que estes vários estilos de música rock são apenas um outro gênero musical que as pessoas podem gostar ou não gostar, dependendo de suas preferências musicais ou culturais. Assim, não haveria nada de imoral com a música rock por si. É apenas seu uso impróprio que está moralmente errado. Mudando suas letras, os cristãos poderiam usar a música rock para adorar a Deus, legitimamente, e proclamar o Evangelho.

Este estudo é planejado para ajudar os leitores a entenderem os enganos desta suposição popular que é baseada numa concepção completamente errada da natureza intrínseca da música rock. Infelizmente a maioria das pessoas não percebe que há mais na música rock do que seus olhos possam ver. Eles ignoram que o rock não é um gênero musical genérico, mas uma música de rebelião. É um movimento revolucionário “religioso” contracultural e anti-cristão, que usa seu ritmo, melodias, e letras para promover, entre outras coisas, uma cosmovisão panteísta/hedonista, uma rejeição aberta à fé e valores cristãos, perversão sexual, desobediência civil, violência, satanismo, ocultismo, homossexualidade e masoquismo.

As características da música rock citadas acima ficarão evidentes quando traçarmos seu desenvolvimento histórico e as características ideológicas neste e nos capítulos seguintes. Os resultados deste estudo nos dão razão para concluir que a música rock não é um estilo musical neutro (amoral), mas uma música de rebelião que desafia Deus, rejeita a moralidade vigente, e promove todos os tipos de comportamentos pervertidos. Nenhuma outra música apareceu durante os últimos vinte séculos que rejeitasse tão deliberadamente todos os valores morais e as crenças que o cristianismo representa.

Como esta conclusão fica cada vez mais evidente durante o curso de nossa pesquisa histórica da música rock, colocaremos esta intrigante questão em pontos cruciais de nossa investigação sobre as suas características durante os anos sessenta, setenta, oitenta, e nossos dias: A música rock pode ser legitimamente adotada e transformada em um meio adequado para adorar a Deus e proclamar o Evangelho? Ao respondermos a esta pergunta, é importante nos lembrarmos que *o meio afeta a mensagem*. A resposta a esta pergunta se torna evidente por si mesma durante o curso desta investigação, conforme revelarmos os valores éticos e religiosos promovidos pelo rock.

Por uma questão de clareza o capítulo é dividido em quatro partes. A primeira parte traça as raízes da música rock até a música rítmica africana,

que foi adotada em suas várias formas pelo Negro Spirituals, o Rhythm and Blues, e depois pela música rock and roll. Será dada consideração especial ao papel de Elvis Presley na promoção da música rock e de seus valores.

A segunda parte considera o desenvolvimento da música rock durante os anos sessenta, enfocando, especialmente, a influência dos Beattles. Estes “quatro fantásticos” jovens ingleses, como veremos, desempenharam um papel importante promovendo através de sua música rock o uso das drogas e a rejeição ao Cristianismo.

A terceira parte observa a música durante os anos setenta. Durante esta década vários fatores contribuíram para o aumento de tipos supersticiosos e satânicos da música rock, os quais promoviam várias formas de adoração satânica e atividades ocultas. Este aspecto alarmante da música rock é obviamente ignorado por aqueles que não vêem nada de errado na natureza intrínseca da música rock.

A última parte enfoca o processo de endurecimento da música rock, que aconteceu a partir dos anos 1980. Durante este período apareceram novos tipos de música rock, os quais sobrepujaram as anteriores na intensidade das batidas altas, vulgaridade e profanação. As informações recolhidas por esta pesquisa histórica servirão de base para analisarmos a intrigante questão de se a música rock pode ou não ser legitimamente adotada e transformada num meio adequado para adorar a Deus e proclamar o Evangelho.

PARTE 1

O INÍCIO DA MÚSICA ROCK

No capítulo 2 observamos que a música rock retirou sua inspiração de seu lar original na África, onde a adoração religiosa é, freqüentemente, uma celebração corporal do sobrenatural através da música rítmica. Como Michael Ventura destaca, “O alvo metafísico do modo africano é experimentar a intensa reunião do mundo humano e do mundo espiritual. Estimulada pelos tambores sacros, aprofundando-se na meditação da dança, uma pessoa é, literalmente, possuída por um deus ou uma deusa. Deusas podem se apossar dos homens, e os deuses podem se apossar das mulheres. O corpo torna-se, literalmente, uma intersecção, o humano e o divino são unidos nele – e isto pode acontecer com qualquer um.”

“Em Abomey, África, estas deidades que falam através de humanos são chamadas *vodun*. A palavra significa ‘mistérios.’ Do seu *vodun* vem nosso *vodu*, e é no vodu que temos que procurar as raízes de nossa música... Vodun não é tanto a África no Novo Mundo quanto é a África conhecendo o Novo Mundo, absorvendo-o e sendo absorvida por ele, e reformando a metafísica antiga de acordo com que tem que enfrentar agora”.⁶

A aceitação popular da música rítmica africana tem sido facilitada pela convergência em nosso tempo entre a concepção imanente de “Deus em nós”, prevalecente entre os evangélicos, e a visão de Deus humanista/panteísta dominante em nossa sociedade.

Observamos no capítulo 2 que, como ambos os grupos estão buscando satisfazer seu desejo íntimo por uma experiência aprazível do sobrenatural, a música rítmica africana provê um meio atrativo para se aproximar do infinito através de seu ritmo hipnótico.

Uma característica ímpar da música africana encontra-se em seus ritmos, que para os africanos são o tempero da vida. O musicólogo inglês A. M. Jones explica que “Ele [o africano] é intoxicado por esta harmonia rítmica ou polifonia rítmica, da mesma maneira que reagimos à harmonia dos acordes. É esta notável interação das batidas principais que o leva irresistivelmente, quando ouve os tambores, a começar a movimentar seus pés, seus braços, todo o seu corpo. Para ele isto é música verdadeira”.⁷ A batida é realmente, a característica distintiva da música rock. Veremos que seu ritmo inconfundível, que influencia diretamente o corpo, distingue a música rock de todas as outras formas de música.

Uma suposição popular é de que o ritmo musical do Vodú africano está associado com a adoração ao Diabo. Isto não é necessariamente verdade. A cultura africana vê os seres sobrenaturais como sendo, inerentemente, nem bons nem maus, mas capazes de agirem de uma maneira ou de outra, dependendo das habilidades dos músicos, que praticam suas artes para o bem ou para o mal. A presença do oculto, do satanismo em alguns tipos de música rock, discutidos posteriormente neste capítulo, não representa a intenção original da batida do Vodú, que era comunicar-se com o sobrenatural, seja bom ou mal.

Negro Spirituals. As raízes da música rock são encontradas, geralmente, nos Negro Spirituals que se desenvolveram no interior do Sul dos Estados Unidos. Estas canções simples merecem nosso respeito porque elas expressam os sofrimentos e opressões do negro americano. Embora a música seja rítmica, os Spirituals sempre continham uma mensagem de esperança a ser encontrada na libertação de Deus para o Seu povo. O sofrimento encontra a solução e a esperança final em Deus, que trocará suas roupas sujas por uma vestidura branca e os resgatará da morte numa carruagem de fogo. A teologia dos Spirituals pode nem sempre ser exata, mas a fé e confiança em Deus são inquestionáveis.

Com o tempo, houve negros que rejeitaram a mensagem de esperança dos Negro Spirituals, desenvolvendo uma outra forma musical para expressar seu

--- pág. 75 ---

sofrimento e desespero. Sua música, que é conhecida como “Rhythm and Blues”, tornou-se a expressão dos negros que rejeitaram qualquer solução divina para o seu infortúnio. O estado de espírito do Blues é a tristeza e o desespero, marcada por uma batida pesada, regular.

Hubert Spence observa: “O sentimento do ‘blues’ (N.T. – A palavra inglesa “blues” é sinônimo de tristeza, melancolia, depressão) era fortemente evidente, mas havia uma clara rejeição a qualquer solução fora do homem. Sua mensagem descrevia o homem ou se afogando em seu sofrimento, ou tirando sua vida por causa do sofrimento, ou participando de algum ato prazeroso (como a fornicação); através dessas ações o ‘blues’ era aliviado. E nos anos trinta, nos campos e choupanas da região do Delta do Mississippi, ocorreu a mutação deste estilo musical mundano, intensamente vigoroso. Era tocado pelos negros para os negros (naquela época eram chamados de Crioulos). Curtida na miséria, era uma

música solitária, de alma triste, cheia de prantos e pontuadas por uma batida regular pesada”.⁸

O Nascimento da Música Rock. Depois da Segunda Guerra Mundial, a batida do Blues foi intensificada pelas guitarras elétricas, baixos, e baterias. As primeiras gravações foram feitas por Chuck Berry, Bo Diddley, e John Lee Hooker. Estes discos “raciais”, como ficaram conhecidos na indústria fonográfica, foram tocados em 1952 pelo *disc jockey* Alan Freed, em seu programa de rádio de fim de tarde chamado *Moondog Matinee*, em Cleveland. Tomando emprestado uma frase que ocorria em várias canções de Rhythm-and-Blues, Freed chamou o estilo de “rock and roll.” Esta frase era usada no gueto como um eufemismo para as relações sexuais promíscuas que aconteciam no assento traseiro dos carros. Nesta perspectiva, como é o som do “rock cristão”?

Freed foi para a cidade de Nova Iorque tocar suas melodias na WABC, uma das maiores estações de rádio daquela época. A batida acentuada começou a contagiar a juventude americana. A popularidade de Freed não deveria durar muito. Em 1959 um escândalo de suborno levou Freed a renunciar. Ele tinha recebido propinas dos cantores de rock e grupos que promovia. Ele morreu cinco anos depois com a idade de 42 anos, bêbado e sem dinheiro. O homem que deu nome ao rock and roll era a sua primeira vítima.

Os escândalos que sacudiram a música rock não diminuíram o interesse por ela. Cantores como Bill Haley, Chuck Berry, e Buddy Holly contribuíram para popularizar a música rock. Uma influencia especial foi causada por um filme intitulado *Blackboard Jungle*, que mostrava uma canção de Bill Haley e os Cometas chamada “Rock Around the Clock.”

A verdadeira revolução veio quando Elvis Presley, aos 19 anos, começou a cantar as canções “raciais” no estilo negro. Presley fez sua primeira

--- pág. 76 ---

gravação profissional para Sam Philipps no dia 6 de julho de 1954 - uma data que muitos reconhecem como o verdadeiro dia do nascimento da música rock – ou seja, quando a música rock começou a chamar a atenção nacional e internacional. Depois do seu primeiro sucesso “Heartbreak Hotel” Presley se estabeleceu como o “Rei do Rock and Roll.”

A música rock era semelhante, em muitos aspectos, ao que já era popular antes, uma vez que era marcada por guitarras, pianos, trompetes, e outros instrumentos. Ainda assim, como Hubert Spence explica, “o som era muito diferente: uma batida de bateria constante permeou a música, e a tornou muito própria para a dança. A inversão do pulso ou síncope, tornou-se a característica dominante em seu ritmo”.⁹ Esta característica distintiva da música rock merece uma cuidadosa consideração, por causa de seu impacto único no aspecto físico do corpo. Examinaremos o ritmo da música rock no próximo capítulo.

A Influência de Elvis Presley. O impacto abrangente de Presley em moldar o movimento rock é declarado de forma concisa no *Dictionary of American Pop/Rock*: “Presley representou não apenas um novo som, mas um novo visual (costeletas e corte de cabelo ducktail), novo vestuário (calça de camurça azul), nova sensibilidade (a zombaria), novas tradições (uma aproximação mais sensual para o amor), nova linguagem (‘todo

mundo agitando'), e novas danças. Sua aceitação histórica era a expressão de uma geração jovem em conflito com e em rebelião contra a geração mais velha".¹⁰

As técnicas de palco de Presley foram fortemente viscerais no movimento e atraíam de suas platéias não apenas bajulação, mas também uma resposta excitada. Cada garota queria Elvis como seu namorado e amante. O impacto anárquico de sua música logo ficou evidente no comportamento destrutivo e nas revoltas de seus fãs durante seus concertos de rock em Londres, São Paulo - Brasil, Atlanta, e San Jose - Califórnia.

"A geração mais velha acordou. Este cantor garanhão, bufante e resmungão, estava mudando o modo como os jovens olhavam a vida. De repente o triunvirato da escola, família, e igreja tinha perdido o significado. Tudo o que importava era olhar, agir, ouvir, e ser como Elvis. Pastores, pais, e editores de jornais notaram e começaram a pregar contra a rebeldia que Presley simbolizava. Algo tinha que ser feito."¹¹

Infelizmente quase nada poderia ser feito, porque Elvis tinha colocado em marcha um movimento que nem a sua morte (causada pelo vício da droga) poderia parar. Ele morreu em agosto de 1977 com quatorze tipos de drogas diferentes pulsando em seu corpo. Sua morte se tornou para seus fãs em sua apoteose, quer dizer, a deificação do seu ídolo. Sua propriedade Graceland se transformou em uma indústria multimilionária e num santuário

--- pág. 77 ---

virtual para a peregrinação de muitos adoradores de Elvis. Esta importante dimensão "religiosa" da música rock será examinada no próximo capítulo.

Um aspecto paradoxal da carreira musical de Presley era sua obsessão pelo fetichismo religioso. Ele passava horas lendo a Bíblia em voz alta e forçava os visitantes a irem a uma casa convertida em igreja na sua propriedade de Graceland, para se sentarem e escutarem suas leituras. Ao longo de sua carreira Presley teve quartetos gospel fazendo o vocal de sua música. Nos anos da sua juventude Presley freqüentou uma igreja Batista negra em Memphis (East Trigg), Tennessee, onde estudou as respostas das pessoas à música rítmica. Presley impregnou-se com o estilo gospel de cantar. Ele fez um teste, sem sucesso, para se unir ao Quarteto Gospel Blackwood. O Rock and Roll nasceu quando Presley gravou canções "Rhythm and Blues" como um menino rural branco que soava como um cantor gospel negro.

Presley e o Movimento Carismático. O interesse de Presley pela música Gospel, sugere a possível influência desta última na produção de sua música rock. Hubert Spence pergunta com sensibilidade: "Ousamos declarar que o nascimento da música rock de hoje estava em colaboração com os movimentos Neo-Pentecostais carnais? Movimentos supostamente sob o poder do Espírito Santo tornaram-se envolvidos com a parte visceral do homem. Verdadeiramente, a carne e o "Espírito" foram unificados no pensamento do homem. Esta era uma união que Satanás tinha tentado efetivar, enganosamente, durante muitos séculos na igreja. Lemos sobre este desejo dialético na igreja de Corinto. Hoje, o Movimento Carismático veio do mesmo ventre visceral".¹²

A sugestão de que o Movimento Carismático, que tem seus tentáculos em praticamente todas as denominações, inclusive em algumas igrejas adventistas, veio do mesmo ventre visceral do movimento da música rock, merece séria consideração por duas

razões. Primeira, a popularidade do rock “cristão” nas igrejas carismáticas aponta para uma origem comum. Segunda, o compromisso de ambos os movimentos em usar o estímulo da música alta, rítmica para induzir um “clímax espiritual” extático também sugere uma origem comum. No capítulo 2 observamos que a busca por um “clímax espiritual” extático foi facilitada pela mudança gradual na história cristã de uma visão predominantemente transcendente de “Deus além de nós” para uma concepção claramente imanente de “Deus conosco.” Esta última torna a experiência pessoal e emocional de Deus mais importante do que qualquer apreensão intelectual de Deus através de Sua Palavra revelada.

--- pág. 78 ---

Em seu livro *At the Cross Roads: An Insider's Look at the Past, Present and Future of Contemporary Cristian Music*, Charlie Peacock, artista premiado e produtor de Música Cristã Contemporânea, reconhece que “A experiência carismática chegou a ser percebida como um encontro mais pessoal, tangível, e valioso com Deus do que o encontro que ocorre através da leitura e meditação das Escrituras inspiradas pelo Espírito. As consequências desta visão da vida no Espírito foram significativas”.¹³

Durante o curso deste estudo teremos oportunidades de refletir na extensão destas consequências. Veremos que a tentativa dos carismáticos para experimentarem um encontro direto com Deus por meio da excitação artificial provida pelo ritmo do rock “cristão”, no final das contas, manipula o próprio Deus, tornando-O um objeto de auto-gratificação.

À luz dos fatos que acabamos de revelar sobre a origem da música rock nos anos sessenta, deixe-nos colocar novamente nossa intrigante questão: Pode a música rock, a qual tem suas raízes na batida do Vodou como meio de experimentar um contato direto com o mundo dos espíritos, ser adotada legitimamente e transformada em um meio adequado para adorar a Deus e proclamar o Evangelho? Ao respondermos a esta pergunta, é importante nos lembrarmos que *o meio afeta a mensagem*.

PARTE 2 A MÚSICA ROCK NOS ANOS SESSENTA

Vários fatores contribuíram para a popularização da música rock nos anos sessenta. Esta foi uma das décadas mais tempestuosas na história americana moderna. A mortandade na Guerra do Vietnã, o movimento “Deus está morto”, o surgimento do movimento hippie, assassinatos políticos, a disseminação das drogas que alteravam as mentes, o medo da guerra nuclear, os violentos protestos em muitos campi de faculdades, suspeitas das instituições tradicionais, e outros fatores, fizeram desta época uma época de grande desilusão entre os jovens.

A Música de Jesus. A terreno fértil da turbulência dos anos sessenta facilitou o rápido crescimento da música rock secular por um lado e o movimento de Jesus por outro lado. Muitos jovens que se haviam desiludido com a cultura da droga e com as instituições políticas, começaram a buscar algo mais profundo. Uma vez que eles haviam abandonado há muito tempo

as igrejas tradicionais de seus pais, começaram a desenvolver seus grupos religiosos de estudo. Tornou-se bacana entre os jovens “experimentar Jesus” como anteriormente haviam experimentado as drogas.

Para apoiar a nova experiência religiosa, o movimento de Jesus introduziu a então denominada “Música de Jesus”, que depois ficou conhecida como Música Cristã Contemporânea. Esta música era uma versão purificada do rock secular, a qual se acrescentaram letras cristãs. Larry Norman é considerado um dos primeiros inovadores. Ele formou a banda de rock chamada “People”, gravando seu primeiro álbum *Upon This Rock*, que é considerado por muitos como a primeira gravação de música rock “cristã.” Norman se tornou controverso entre os evangélicos por causa de suas letras diretas que não soavam bem para a fé Cristã. A então denominada música rock cristã, era inspirada amplamente pelo rock secular, que naquela época era promovido com sucesso, especialmente pelos Beatles.

O Papel dos Beatles. Os Beatles são considerados como os músicos mais importantes a alcançarem o cenário do rock durante os anos sessenta. Eles eram quatro jovens ingleses com botas de salto alto, trajes pequenos, e com cortes de cabelo que pareciam uma tigela. Quando eles se apresentaram no Ed Sullivan Show em fevereiro de 1964, 68 milhões de pessoas (uma das maiores audiências da TV na história) sintonizaram suas TVs para assistirem sua performance. Inicialmente eles não se apresentaram de forma tão vulgar e imoral como haviam ficado conhecidos na Inglaterra. Suas canções como “Love Me Do,” “She Loves You,” e “I Wanna to Hold Your Hand”, pareciam ser bastante inofensivas. Os pais sentiram que podiam confiar suas filhas a eles, pois tudo o que eles queriam fazer era segurar as suas mãos.

Os Beatles foram tremendamente bem recebidos na América. Suas canções não saíam das listas de mais vendidos tanto na América quanto da Inglaterra. Pessoas de todas as idades abriram seus corações para os quatro fabulosos que pareciam ser um grupo de rock inocente, divertido. Mas demorou muito para que os Beatles revelassem suas verdadeiras cores.

No verão de 1966 John Lennon fez sua declaração controversa: “O cristianismo vai passar; vai desaparecer e encolher, não preciso discutir sobre isso; tenho razão e vamos provar que estamos certos. Exatamente agora nós já somos mais populares que Jesus.”¹⁴ Deste esse tempo em diante os Beatles se tornaram fortemente envolvidos pelas drogas e pelo transcendentalismo oriental.

Lennon admitiu que durante três anos esteve usando constantemente LSD. Ele acreditava que o LSD pudesse conduzir as pessoas à utopia pela qual estavam buscando. Os Beatles freqüentemente passavam a noite inteira sob a

influência das drogas durante suas sessões de gravação. Destas sessões veio o álbum chamado *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club*, que tornou manifesto o compromisso dos Beatles com as drogas.

Ao final de 1967, a maioria dos músicos de rock estavam usando LSD, chamado comumente de “ácido”. A lista incluía John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Mick Jagger, Keith Richards, Brian Jones, Pete Townsend, Steve Winwood, Brian Wilson, Donovan, Cat Stevens, Jim Morrison, Eric Clapton, e Jimi Hendrix.

Na sua história da música rock intitulada *Hungry for Heaven: Rock and Roll Search for Redemption*, Steve Turner escreve: Este [LSD] era a pastilha da estrada de Damasco. As pessoas começavam a viajar como materialistas empedernidos buscando um pouco de diversão, e emergiam com seus egos rasgados e esmagados, inseguros a princípio se veriam a Deus ou se eles eram deuses”.¹⁵

A associação entre a música rock e a cultura da droga foi influenciada especialmente pelo Professor da Universidade de Harvard Timothy Leary, autor de *The Psychedelic Reader* (O Leitor Psicodélico) e *The Psychedelic Experience* (A Experiência Psicodélica). Era amigo íntimo dos Beatles, a quem chamava “Os Quatro Evangelistas.” Leary interpretou os efeitos do LSD sobre si mesmo como “sua experiência religiosa mais profunda” de sua vida e fundou a “League of Spiritual Discovery”, a qual fez campanha para o uso legal do LSD como o “catalisador sacramental para a nova consciência”. Em uma convenção de psicólogos na Filadélfia ele declarou: “As drogas são a religião do século XXI. Procurar religião sem drogas é como estudar astronomia a olho nu”.¹⁶

O impacto sobre o público americano foi surpreendente. De repente a maconha, a cocaína, e o LSD eram “legais”, a coisa “in” a fazer. Canções como *Lucy in the Sky of Diamonds*, supostamente um acróstico para o LSD, poderia ser escutado melhor por uma pessoa que estivesse drogada. Viajar no LSD se tornou o meio de passagem ao cenário do rock. A música de Jimi Hendrix, The Grateful Dead, e Cream ressoaram com a consciência do LSD.

Para alguns grupos de rock o LSD se tornou mais que uma viagem para uma vaga ‘experiência psicodélica’. Estava “desajustando as mentes, arrancando demônios e monstros daquilo que pareciam ser as profundezas do subconsciente.”¹⁷ Eric Clapton recorda-se de uma experiência alucinante em São Francisco enquanto tocava no palco com o grupo Cream. Ele sentiu “sua guitarra aparentemente ressonando com o mundo dos espíritos”.¹⁸ Drogas e ritmo se tornaram a base do movimento rock, porque ambos funcionavam como estimulantes para experimentar um “clímax espiritual.”

--- pág. 81 ---

A Rejeição do Cristianismo. As visões teológicas dos Beatles se tornaram mais claras pelo que escreveram durante os últimos cinco anos (1965-1970). Quando eles voltaram da Índia em 1965, comportaram-se como se tivessem tido algum tipo de experiência de “conversão.” Porém, sua “conversão” não aconteceu na estrada de Damasco, mas no rio Ganges. Lá eles descobriram que o LSD revelava uma verdade supostamente escondida às pessoas, isto é, que o mundo inteiro é uma imensa divindade celestial e todos nós somos potencialmente divinos. Isto significa que as religiões monoteístas como o Cristianismo, o Judaísmo, e o Islã eram “out”; ao invés disso, as religiões panteístas como o Hinduísmo, o Budismo, e a Nova Era eram “in”.

“Na canção ‘I Found Out,’ as letras são muito ousadas: ‘Não existe nenhum Jesus vindo do céu. Agora que descobri eu sei que posso chorar.’ Ao longo da canção Lennon declara que viu através da religião ‘de Jesus até Paulo’ e que religião era simplesmente um

tipo de droga. Na mesma canção ele declara, ‘Deus é meramente um conceito pelo qual medimos nossa dor.’

Em outra canção ‘God’, Lennon declarou que ele não acreditava na Bíblia, em Jesus, em magia, em Buda, no Ioga, ou até mesmo nos Beatles; ‘Eu só acredito em mim, em Yoko [sua esposa] e eu, e isso é realidade.’ Nas palavras finais da canção ‘God’, ele instruiu seus milhões de ouvintes, ‘E então queridos amigos, vocês só têm que continuar, o sonho acabou.’”¹⁹ É evidente que para Lennon o Cristianismo é apenas um sonho fantástico que não oferece esperança para o futuro. A verdade é que suas canções não têm nenhuma mensagem de esperança – apenas um convite para experimentarem os prazeres temporários do momento. Às vezes Lennon era brutalmente blasfemo, atacando abertamente a Cristo, ao cristianismo e ao clero.

Paul McCartney, um dos componentes dos Beatles, anunciou, publicamente, em 1965: “Nenhum de nós acredita em Deus.” Seu assistente de imprensa oficial, Derek Taylor disse: “É incrível! Aqui estão quatro garotos de Liverpool. Eles são rudes, são profanos, são vulgares, e conquistaram o mundo. É como se tivessem fundado uma nova religião. Eles são completamente anti-cristãos. Quero dizer, também sou anti-cristão, mas eles são tão anti-cristãos que até *me* chocam, o que não é uma coisa fácil”.²⁰

Quando os roqueiros viraram as costas para o Cristianismo, engoliram ensinamentos hindus, especialmente os do guru de Maharishi Mahesh Yogi, fundador do Movimento de Regeneração Espiritual. No ensinamento hindu, a música rítmica liberta as almas aprisionadas no mundo da ilusão, habilitando-as a experimentar uma “consciência de deus”. O grupo de rock “The Who”, que adotou ensinamentos hindus, usou sua música como uma

--- pág. 82 ---

descrição alegórica de uma viagem da escuridão espiritual para a “realização de deus.”

A atração dos gurus indianos não durou por muito tempo para os músicos de rock. A fabulosa riqueza dos gurus, o número de Rolls-Royces, e o seu tratamento abusivo às mulheres, tudo revelava que eles eram menos que deuses. Esta desilusão pode ter contribuído para a obsessão com o Satanismo, que se tornou característico nos anos setenta.

É impossível calcular o impacto da música dos Beatles na civilização ocidental. Suas músicas e as letras promoviam filosofias caracterizadas pelo ateísmo, niilismo, rebelião, surrealismo místico, satisfação imediata, e uma vida construída nos altos e baixos da cultura da droga.

Um artigo na revista *Time* aponta, corretamente, que há mais na música dos Beatles do que os olhos podem ver: “A linha de batalha envolve muito mais que sua música. Envolve uma cultura de drogas, um tema anti-Deus, uma posição anti-americana, e pró-revolucionária. Envolve um reconhecimento de que Lennon era mais que um músico”.²¹ Como no caso de Elvis Presley, Lennon se tornou para os fãs do rock um ícone sobre-humano, um semideus. O culto aos heróis do rock é um aspecto significativo do cenário do rock a ser considerado no capítulo 4.

A Moda das Drogas e o Acid Rock. O fenômeno da moda das drogas ganhou impulso na última parte dos anos sessenta e tem continuado até nossos dias. De 1966 a 1970, o cenário das drogas e dos hippies influenciou a batida propulsora, hipnótica da música rock. Uma nova forma de música rock, conhecida como Acid Rock, começou a

contaminar os ares em 1967. A idéia desta música era recriar a ilusão das “viagens” do LSD (ácido lisérgico dietilamina) por intermédio da música e do uso de luzes.

O acid rock era mais lento e apático que o hard rock e era usado tanto para induzir a uma “viagem psicodélica” quanto aumentar ainda mais a experiência ao tomarem essas drogas. A cultura das drogas da música rock daquela época fez as suas vítimas. A overdose de drogas é responsável pela morte de astros famosos do rock tais como Elvis Presley, Jimi Hendrix, John Bonham, Jim Morrison, Sid Vicious, Janis Joplin, Bon Scott, Keith Moon, Bob Marley, e outros.

A morte de Jimi Hendrix no dia 17 de setembro de 1970, causou uma tristeza de comoção mundial. Para alguns fãs do rock a morte de Jime era como se fosse a morte do próprio Jesus. Ele foi considerado como o guitarrista mais influente, dinâmico, e musicalmente competente de seu tempo. Para ganhar a atenção da multidão, Hendrix elevava sua guitarra à boca, arrancando as cordas

--- pág. 83 ---

com seus dentes e então sensualmente afagava a guitarra. Ele insinuava uma relação sexual usando a guitarra como sua parceira sexual.

No auge de sua apresentação, Hendrix destroçava sua guitarra e o amplificador, embebendo-os em fluido de isqueiro. Entre a fumaça e as chamas ele caminhava para fora do palco. Seu empresário carregava amplificadores, guitarras, e alto-falantes sobressalentes, porque Hendrix destruía pelo menos dois alto-falantes em cada show.

Hendrix era conhecido especialmente por seu estilo de vida orientado às drogas, expresso em canções tais como “Purple Haze.” Ele foi preso em várias ocasiões por porte de narcóticos. O uso da música rock e drogas eram para Hendrix um tipo de experiência espiritual – um modo de se ligar a um falso mundo espiritual. As drogas que ele glorificava finalmente tiraram sua vida. Ele tinha acabado de se apresentar em um enorme concerto em Isle of Wight na Grã Bretanha. Na noite de 17 de setembro de 1970, ele ficou no apartamento de uma garota alemã chamada Monika. Eles fumaram maconha juntos até às 3:00 da madrugada, quando foram juntos para cama. Às 10:20 da manhã Monika encontrou Henrix deitado de bruços, asfixiado em seu próprio vômito após uma overdose de droga.

A lição da morte de astros do rock tais como Presley e Hendrix é clara. A riqueza e a fama acumuladas pelos super-astros da cultura rock não provê paz interior e nem propósito na vida. A razão é que a paz interior e harmonia são encontradas, não por meio da magia das drogas ou da excitante música rock, mas através da Rocha Eterna que nos convida a vir a Ele e achar descanso n’Ele (Mateus 11:28).

Durante esta era as drogas tornaram-se o meio para trazer a cultura do rock à esfera da religião. Infelizmente foi uma religião profana, dominada pelo Príncipe do Mal. As sementes semeadas nos anos sessenta frutificaram nos anos setenta, enquanto a música satânica era produzida por numerosos músicos de rock.

À luz dos fatos que acabamos de revelar sobre a música rock nos anos sessenta, deixe-nos colocar novamente nossa intrigante questão: Pode a música rock, que nos anos sessenta rejeitou o cristianismo, glorificou a perversão sexual, promoveu as drogas, que foram responsáveis pela perda das vidas de alguns de seus heróis, ser adotada legitimamente e transformada em um meio apropriado para adorar a Deus e proclamar o Evangelho? Ao respondermos a esta pergunta, é importante nos lembrarmos que *o meio*

afeta a mensagem. Se o meio é associado com a rejeição do cristianismo, perversão sexual e drogas, ele não pode ser legitimamente usado para comunicar as afirmações morais do Evangelho.

--- pág. 84 ---

PARTE 3

A MÚSICA ROCK NOS ANOS SETENTA

A rejeição aberta ao Cristianismo, a desilusão dos ensinamentos hindus, e o uso das drogas para induzir a uma “experiência psicodélica”, cada um destes, a seu modo, contribuiu para o surgimento de uma música supersticiosa e satânica que dominou os anos setenta e continuou até nossos dias.

A Década da Música Satânica. Em seu livro *Confronting Contemporary Christian Music*, Hubert Spence, professor e presidente da Foundations Schools, fornece uma lista informativa dos grupos e títulos de canções que saíram durante os anos setenta e início dos anos oitenta com claras referências ao inferno e a Satanás. Ele escreve: “Primeiro nos títulos, havia ‘Go to Hell’ (Vá Para o Inferno) por Alice Cooper; ‘Highway to Hell’ (Rodovia para o Inferno) do AC/DC; ‘Hell Ain’t a Bad Place to Be;’ (O Inferno Não é Um Lugar Ruim Para Estar) ‘Good Day in Hell’ (Bom Dia no Inferno) pelos the Eagles. Alguns títulos de canções envolvem Satanás, Lúcifer, ou o Diabo: ‘Their Satanic Majesty’s Request;’ (O Pedido da Sua Majestade Satânica); ‘Dancing with Mr. D’ (Dançando com o Sr. D.); ‘Sympathy for the Devil’ (Simpatia pelo Diabo) – todas dos Rolling Stones. Nesta última canção, ‘Sympathy for the Devil’, o próprio Lucifer fala e pede ‘cortesia’ e ‘simpatia’ de todos que se encontram com ele. Outros títulos de canções indicam temas de bruxas, feiticeiros, e encantadores, os quais são todos centralizados no oculto. Outras canções incluem ‘The Wizard’ (O Feiticeiro) do Black Sabbath, e ‘Rhiannon’ por Fleetwood Mac (dedicado a uma bruxa do País de Gales do mesmo nome)... Outras canções tratam de sacrifício humano, como uma do AC/DC intitulada ‘If you Want Blood, You’ve Got It.’ (Se você Quer Sangue, Você Terá.) O tema reapareceu na canção do Black Sabbath, ‘Sabbath, Bloody Sabbath’ (Sábado, Sábado Sangrento).”²²

Algumas das músicas rock são diretamente dirigidas a Satanás. Brian Johnson do AC/DC canta sobre Satanás matando impiedosamente as pessoas na canção “Hell’s Bells,” (Sinos do Inferno), dizendo: “Eu sou um trovão retumbante, a chuva que cai, estou chegando como um furacão; meu relâmpago está flamejando no céu; você ainda é jovem mas vai morrer. Eu não levo prisioneiros, não pouparei nenhuma vida; ninguém vai lutar. Eu tenho meu sino, vou levá-lo ao inferno; Vou pegar você, sim. Satanás vai te pegar, os sinos do inferno, sim, os sinos do inferno.” Outro cantor do AC/DC, Bon Scott, canta sobre Satanás no sucesso “Highway to Hell,” (Rodovia para o Inferno), dizendo: “Ei, Satanás olhe pra mim, Eu estou no caminho para a Terra Prometida, estou em uma rodovia para o inferno.” A canção “Bohemian Rhapsody” (Rapsódia Boêmia) gravada pelo grupo homossexual “Queen”, tem uma linha que diz: “Belzebu tem um demônio separado para mim.”

--- pág. 85 ---

Chris De Burg mistura blasfêmia com ocultismo em suas canções. A capa de seu álbum “Chris De Burg Live S.A.,” inclui a cruz cristã e o símbolo satânico da cruz invertida. Sua canção, “Spanish Train” (Trem Espanhol) termina com as palavras “O diabo ainda engana e ganha mais almas. Quanto ao Senhor, bem, ele está apenas fazendo o melhor que pode.”

Iron Maiden tem sido criticado por fazer mais músicas satânicas do que qualquer outra banda. A maior parte de suas letras são obcecadas com simbolismo infernal. O álbum “The Number of The Beast” (O Número da Besta), que é anunciado como sendo prensado nas chamas do inferno, inclui uma canção chamada “666”. A faixa de abertura de “Moonchild” (Filho da Lua) é supostamente cantada pelo diabo.

Influência Satânica. Como mencionado acima, o grupo Fleetwood Mac tinha um sucesso chamado “Rhiannon”, que era dedicado a uma bruxa do País de Gales. Stevie Nicks, o vocalista principal, às vezes dedicava canções de um concerto a “todas as bruxas do mundo”. Suas tendências satânicas são evidentes nas palavras de encerramento da canção “Salve, grande sombra de demônio, grande sombra de dragão.”

O nome do grupo “Black Sabbath” se refere a um ritual ocultista, que eles se tornaram conhecidos por apresentarem em alguns de seus concertos. Seu primeiro álbum, “Black Sabbath” apresentava uma feiticeira na capa. Seus álbuns incluem “We Sold Our Souls for Rock and Roll” (Nós Vendemos Nossas Almas pelo Rock and Roll), com uma capa apresentando o “S” satânico e “Sabbath, Bloody Sabbath” (Sábado, Sábado Sangrento), com uma capa mostrando um ritual satânico nu adornado com o número do anticristo, 666.

O historiador de rock Steve Turner descreve este período, dizendo: “Como nenhum outro grupo de rock antes deles, os Rolling Stones invocaram o demônio, intitulando um álbum ‘Their Satanic Majesty’s Request.’ Eles até mesmo invocaram a pessoa de Lúcifer e, em muitas ocasiões, tocaram em associação ao oculto. Em um especial de TV Jagger arrancou sua camisa preta para revelar uma tatuagem do diabo em seu peito”.²³

A música rock deste período também se relacionava com atividades de ocultismo. Estas incluíam a vida consciente após a morte na canção de Jefferson Starship “Your Mind has Left Your Body,” (Sua Mente Deixou Seu Corpo), e a canção de Gary Wright “Dream Weaver.” (Fabricante de Sonhos). A adoração ao sol está presente em canções tais como “Light the Sky on fire” (Ilumine o Céu com fogo) por Jefferson Starship. Também havia uma canção chamada “God the Sun” (Deus o Sol) cantada pelo grupo América.

Também pode ser vista a influência Satânica da música rock naquelas canções que encorajavam o suicídio. Por exemplo, havia a canção “Don’t Fear the Reaper” (Não Tema o Ceifeiro) cantado pelo Blue Oyster Cults; “Why Don’t You Die Young and Stay Pretty” (Porque Você Não Morre Jovem e Permanece Bela) pelo Blondie; e “Homocide” pelo Grupo 999 (que é 666 invertido).

--- pág. 86 ---

Outras canções promovem o abuso ou até mesmo o assassinato de crianças. Dead Kennedy gravou uma canção chamada “I Kill Children.” (Eu Mato as Crianças.) Parte da letra diz: “Deus me disse que o esfolasse vivo, eu mato as crianças, adoro vê-las morrer. Eu

mato as crianças e faço suas mães chorarem. Esmaga-las embaixo do meu carro, quero ouvi-las gritar; dar a elas um doce envenenado, para acabar com seu dia das bruxas”. O mesmo tema é encontrado nas canções as “Children of the Grave” (Crianças da Sepultura) do Black Sabbath e “Hell is for Children” (O Inferno é para as Crianças) de Pat Benatar.

Talvez um dos temas Satânicos mais asquerosos encontrados na música rock deste período, é a idéia de fazer sexo com demônios. “Muitos acreditavam que um demônio em forma feminina tinha poderes de união sexual com os homens durante seu sono. O sucesso de 1978 ‘Undercover Angel’ (Anjo Disfarçado) lidava com esta crença. Terry Gibb em seu sucesso de 1980 ‘Somebody’s Knocking’ (Alguém está Batendo), promovia relações homossexuais com demônios. E a canção de Alice Cooper ‘Cold Ethyl’ (Ethyl Fria) promovia a necrofilia, ou a coabitação com um cadáver mantido no congelador”.²⁴ E Alice Cooper também canta uma canção chamada “I Love the Dead” (Eu Amo os Mortos), na qual uma melodia evocativa fala aberta e graficamente sobre se envolver com sexo com um cadáver.

Símbolos Satânicos. O profundo envolvimento de alguns astros de rock com o oculto e a adoração satânica é refletida no uso por eles de símbolos satânicos. Como a Cruz e a água servem como símbolos do Cristianismo, da mesma forma os adoradores de Satanás desenvolveram seus próprios símbolos, que alguns astros de rock usam, especialmente nas capas de seus álbuns. Um exame atento de todos os símbolos Satânicos nos levaria além do escopo limitado deste capítulo. Mencionaremos apenas alguns poucos.²⁵

Um dos símbolos satânicos proeminentes usados por grupos de rock é o “S”, desenhado como um pequeno relâmpago serrilhado. Este símbolo é derivado de Lucas 10:18, o qual diz: “Eu via Satanás caindo do céu como um relâmpago.” O “S” impresso como um pequeno relâmpago serrilhado, aparece no nome do grupo de rock KISS e repetidamente no álbum “We Sold our Soul to Rock ‘n’ Roll” (Nós Vendemos nossa Alma ao Rock ‘n’ Roll), produzido pelo grupo chamado Black Sabbath. David Bowie é fotografado em um de seus álbuns com o mesmo “S” serrilhado, pintado em sua face.

Uma cruz invertida foi símbolo do Satanismo por séculos. É usada como pano de fundo para algumas das apresentações de Madonna. Foi uma característica da excursão mundial de 1981 dos Rolling Stones e apareceu na capa de um álbum do Duran Duran.

--- pág. 87 ---

Outro símbolo satânico é o *pentagrama*, uma figura de cinco pontas em forma de estrela simbolizando a adoração a Satanás. O grupo de rock Rush usa este símbolo extensivamente nas capas de seus álbuns. O símbolo satânico “Winged Globes” (Globos Alados) que consiste em um disco solar, é usado por grupos de rock tais como Aerosmith, Journey, Reo Speedwagon, e New Riders of the Purple Sage. Outros símbolos satânicos usados por grupos de rock incluem a serpente, a pirâmide egípcia, a cabeça de bode, o crânio, e o hexagrama. O grupo de rock Santana tem um álbum, Abraxas, que recebeu este nome por causa de um poderoso demônio da feitiçaria. Em outro álbum, Festival, eles apresentam um ídolo Hindu na capa com duas serpentes de cada lado do ídolo. As duas serpentes representam a dualidade do bem e do mal que podem viver em harmonia entre si.

Em seu livro *Numerologia*, Sybil Leek, uma das bruxas mais bem conhecidas da Inglaterra, afirma que “Muitos músicos de rock lançam feitiços e encantamentos sobre a

sua música, e então, para demonstrar que fizeram um pacto com o demônio, colocam símbolos do ocultismo nas capas de seus discos. Tais símbolos incluem bolas de cristal, cabeças de bodes, cruzes de cabeça para baixo, caracteres das cartas de tarô, pirâmides, 2/4, símbolos do Zodíaco da quiromancia, o asno satânico, uma estrela de cinco pontas em um círculo, a língua estendida, e “Il Cornuto”.²⁶ O último símbolo é um sinal tradicional siciliano que consiste dos dedos indicador e mínimo estendidos, enquanto os outros dedos ficam dobrados em um punho. O símbolo é usado por praticantes das artes negras para repelir o “mal-olhado”. Os Beatles parecem ter sido a primeira banda de rock a usar este símbolo na capa de seu álbum “Yellow Submarine”.

Envolvimento satânico. Os símbolos satânicos usados por estrelas de rock são reflexos do seu envolvimento com o oculto e a adoração satânica. Alguns deles expressaram abertamente em entrevistas o seu envolvimento em atividades ocultas. Hubert Spence relata alguns exemplos: “O cantor e líder do grupo Meat Loaf declarou: ‘Quando eu subo num palco, fico possuído.’ O compositor, Jim Steinman disse, ‘sempre fui fascinado pelo sobrenatural e sempre senti que o rock era o meio perfeito para isto.’ O cantor e líder do grupo Queen, Freddie Mercury, disse, ‘No palco eu sou um demônio. Eu acho que posso ficar louco daqui a vários anos.’ David Bowie que tinha o desenho de pentagramas em suas paredes disse, ‘O rock sempre foi a música do Diabo porque deixa entrar os elementos mais básicos.’ Ozzie Osborne, formalmente do Black Sabbath, é um adorador professo do diabo. Ele disse, ‘eu sei que há alguma força sobrenatural me usando para produzir meu rock and roll.’”²⁷

“Os Rolling Stones excederam-se num concerto anos atrás em Altamont, Califórnia. Enquanto eles cantavam ‘Sympathy for the Devil’, vários

--- pág. 88 ---

membros dos Hell’s Angels (Anjos do Inferno) (uma gangue de motociclistas contratados para serem uma força de segurança dos Stones) foram para a frente do palco e bateram num menino negro até a morte diante de milhares de fãs gritando. Tais atitudes inspiraram Don McLean a escrever seu sucesso de rock ‘American Pie.’ Na canção ele descreve a cena horrorosa daquele concerto: ‘Enquanto eu o assistia [Mick Jaggar] no palco, minhas mãos cerraram os punhos de raiva. Nenhum anjo nascido no inferno poderia quebrar aquele encanto de Satanás. E enquanto as chamas subiram altas na noite, para começar o ritual de sacrifício, eu vi Satanás rindo com prazer. O dia em que a música morreu.’”²⁸

Outro exemplo do desrespeito total pela vida humana é dado pelo grupo de rock conhecido como The Who. Em 1979 eles apresentaram um concerto em Cincinnati, Ohio, no Riverfront Coliseum. À abertura daquele concerto foram pisoteadas onze pessoas até a morte pela multidão que lutava para entrar. Qual foi a resposta de Townshend, o líder da banda, para estas mortes trágicas? Puro cinismo. Em uma entrevista publicada pela revista *The Rolling Stone*, ele disse: “Nós somos uma banda de Rock and Roll. Você sabe, nós não ___ por aí, nos preocupando com onze pessoas que morreram”.²⁹ Tal indiferença insensível para com a perda de onze vidas humanas só pode ter sido inspirada pelo próprio Satanás, que, como disse Jesus, “foi homicida desde o princípio” (João 8:44).

Em seu livro *Dancing with Demons*, Jeff Godwin dá surpreendente evidência de vários músicos de rock populares que estudaram a antiga batida da adoração satânica. Estes

roqueiros incluem Brian Jones (Rolling Stones), John Phillips (The Mamas and the Papas), Paul McCartney (Beatles), Mick Fleetwood (Led Zeppelin) .³⁰ Estes homens tiveram estudos com mestres satânicos para aprender a usar de forma eficaz o poder hipnótico da batida do rock em suas canções.

A presença da influência satânica no ritmo e nas mensagens de muitas canções de rock, faz-nos lembrar do objetivo de Satanás em promover não apenas o pecado e confusão, mas também na *adoração* de si mesmo. Isto era verdade antes dele ter sido expulso do céu (Isaías 14:12-16), era verdade quando ele tentou a Cristo oferecendo-Lhe todos os reinos do mundo em troca da adoração (Mateus 4:8-9), e ainda é verdade hoje em dia. Satanás sabe que a música rock é um instrumento muito eficaz que ele pode usar eficientemente para levar milhões a adorá-lo no lugar de Deus. Ele quer adoração e isto é exatamente o que ele está recebendo através da música rock.

O empresário de uma das maiores bandas de rock explica que o rock passou por quatro fases: sexo, drogas, punk rock, e pactos com Satanás. Falando sobre a última fase, ele diz: “Agora descobrimos a melhor motivação que existe para comprar um produto. A melhor motivação que existe é o compromisso religioso. Nenhum ser humano jamais fez um compromisso mais profundo

--- pág. 89 ---

que o compromisso religioso, então nós decidimos que nos anos oitenta vamos realizar cultos religiosos nos nossos concertos. Vamos anunciar a nós mesmos como o Messias. Vamos fazer aproximações e pactos com Satanás... e nós seremos adorados.”³¹ A afirmação é assustadora porque fala de uma associação deliberada com Satanás.

Resumindo, o cenário do rock nos anos oitenta foi, verdadeiramente, um deserto moral e social que desafia qualquer descrição. Parece que quanto mais depravadas eram as letras, mais álbuns eram vendidos. O Motley Crue vendeu dois milhões de cópias de “South of the Devil” que diz: “As luzes se apagam; minha faca penetra; tire a vida dele; considere morto o bastardo.” A popularidade de tal música rock ultrajante, que descaradamente promove assassinato, violência, e adoração satânica, nos fornece uma das mais inegáveis evidências da natureza sacrílega e depravada da música rock.

À luz dos fatos que acabamos de revelar sobre a música rock nos anos setenta, deixe-nos colocar novamente nossa intrigante questão: Pode a música rock, que promove o desafio contra Deus, rejeição de valores morais aceitos, e glorificação de Satanás, ser adotada legitimamente e transformada em um meio apropriado para adorar a Deus e proclamar o Evangelho? Ao respondermos a esta pergunta, é importante nos lembrarmos que *o meio afeta a mensagem*. Se o meio é associado com a rejeição da fé cristã, sexo, drogas e práticas de ocultismo, ele não pode ser legitimamente usado para comunicar as afirmações morais do Evangelho.

PARTE 4

A MÚSICA ROCK A PARTIR DOS ANOS OITENTA

Ao traçarmos a história da música rock desde sua origem, através dos anos setenta, descobrimos um processo de endurecimento facilmente discernível. Veremos agora que este processo de endurecimento continuou pelos anos oitenta até nossos dias. O que

começou nos anos cinquenta como rock simples, transformou-se gradualmente em hard rock, heavy metal rock, punk rock, thrash metal rock, e rap rock, para nomear apenas alguns. Novos tipos de música rock estão constantemente aparecendo, sobrepujando a anterior na batida, intensidade, vulgaridade e profanidade.

David Marshall nota: “Rock, Hard Rock, e Heavy Metal contém letras. Kerrang, Thrash Metal, e Rave são apenas barulhos altos selvagens, interativos, uma explosão mental sem uma letra óbvia mas, de acordo com algumas fontes, contendo mensagens subliminares aqui e ali”.³²

--- pág. 90 ---

“O Rock and Roll nunca morrerá”, dizem seus seguidores. Eles têm razão, mas se o passado for um guia, a música rock atualmente em moda será sobrepujada por novos tipos de música rock que serão mais ultrajantes em glorificarem a perversão sexual, violências, drogas, e o satanismo. A razão não é difícil de se encontrar. A música rock é viciante como as drogas e os que criam dependência a ela estão constantemente buscando por tipos mais fortes de música rock para satisfazerem seus desejos. Com isto em mente, vamos observar, brevemente, alguns dos mais significativos desenvolvimentos no cenário do rock desde os anos oitenta.

Os Sex Pistols. Os anos oitenta levaram a sexualidade e o satanismo a novas alturas, nas performances dos Sex Pistols e Madonna. Os Sex Pistols são uma das bandas de rock mais vis pela imoralidade de suas letras, música e apresentação no palco. Eles foram catapultados ao estrelato do rock pela produção de sua canção “Anarchy in the U. K.” (Anarquia no Reino Unido). Eles foram banidos da Inglaterra. A música deles exaltava a homossexualidade, bestialidade, lesbianismo, sodomia, masoquismo, transexualismo, e outras formas de perversões.

Uma indicação de sua insanidade pode ser encontrada no álbum “God Save the Queen, She Ain’t No Human Being.” (Deus Salve a Rainha, Ela Não é Um Ser Humano). A canção insulta a rainha Elizabeth como não sendo um ser humano, no exato momento da celebração do seu aniversário de Jubileu de Prata. Malcolm McLaren, o fundador deste grupo de rock define sua filosofia, dizendo: “Rock and Roll não é só música. Você também está vendendo uma atitude. As crianças precisam de um senso de aventura e o Rock and Roll precisa encontrar um meio de dar isto a elas, mesmo que através das letras e propagandas mais duras e cruéis”.³³ Uma música que vende uma atitude de desafio aberto contra todos os valores morais aceitos, não deveria ter lugar na vida Cristã e na adoração.

Madonna: A “Relações Públicas” da sexualidade. Depois de Michael Jackson, o produto mais popular da cultura rock de nossa época é, sem dúvida nenhuma, Louise Ciccone, mais conhecida pelo nome que assumiu – Madonna. Ela foi criada em uma família de classe média ítalo-americana em Bay City, Michigan. À vista de sua educação católica, é incrível que ela tenha assumido o nome de “Madonna” ao desfilar sua sexualidade. Afinal de contas, para os católicos, Madonna representa a virgindade e a pureza da mãe de Jesus (N.T. – Madonna é a expressão italiana equivalente a Nossa Senhora). Ao assumir um nome que representa a virgindade, para promover seu comportamento sexual imoral, ela revelou sua determinação em profanar símbolos sagrados por intermédio de suas canções

de rock. Um nome bíblico mais apropriado poderia ter sido escolhido por ela por causa de sua sedutora atração, é “Jezabel” – a mulher que, na história bíblica, se tornou o símbolo de sedução (Apocalipse 2:20).

--- pág. 91 ---

Em algumas apresentações Madonna usa uma cruz como um fundo de cena para sua exibição sexual. Em outras ela usa uma cruz invertida, a qual, historicamente, tem sido um símbolo de satanismo. Quando, em seus concertos, cantou suas indecorosas canções ‘Like a Virgin’ e ‘Vogue’, ela usava um sutiã de metal pontudo em seus concertos, ostentando sua sexualidade e escarnecendo o público com um suave convite ‘venha’. Ela tem propagado a pornografia através de dezenas milhões de cópias vendidas.

Na revista *Rutherford Magazine*, John Whitehead afirma: “Madonna está tentando provocar-nos a um reexame da definição tradicional do que é permissível e o que é ou não é pornográfico ou erótico.... A única coisa deixada é o hedonismo. Mas não é um hedonismo ancorado no ‘humanismo secular’ ou secularismo. É um hedonismo ancorado numa nova forma de paganismo”³⁴

Em seu livro *Hole in Our Soul, The Loss of Beauty and Meaning in American Popular Music*, Martha Bayles, uma crítica de arte e de televisão, nota que “Madonna está mais à vontade na decadência. Seu trabalho mais convincente, em termos de forma que expressa conteúdo, celebra o estilo de vida masculino efeminado no auge do seu hedonismo. Por exemplo, seu vídeo intitulado ‘Vogue’ apresenta um som contido, com uma influencia refinada, contra uma demonstração inexpressiva de vestir-se de forma elaborada com smoking, como usado nos clubes gays. Mais recentemente ‘Justify My Love’, e algumas das canções no álbum ‘*Erotica*’, usavam um vocal sussurrante e uma batida informal característica para destacar, deliberadamente, a celebração sem sentido do sadomasoquismo... ‘Justify My Love’ recebeu incremento significativo nas vendas e aluguéis depois de seu banimento da MTV, e o livro pornográfico ‘Sex’ foi vendido ‘recatadamente’ embalado em plástico Mylar [um resistente filme de poliéster].”³⁵

Madonna se destaca por sua habilidade em manipular de maneira cínica os símbolos religiosos para promover a sua agenda imoral através de suas canções de rock. A imensa popularidade que ela desfruta é um triste comentário sobre a decadência moral de nossa sociedade. Hubert Spencer escreve: “Nós, como país, ficamos tanto tempo sem exemplos de verdade, cultura honrada, que acreditamos que o resplendor e a composição extravagante de uma apresentação de rock são o padrão para a habilidade artística séria. E lembrem-se, ela [Madonna] ganha seu dinheiro vendendo pornografia como um evento cultural”.³⁶

A atitude sacrílega de Madonna com relação aos símbolos Cristãos, é compartilhada por inúmeros músicos de rock que, como ela, inserem elementos religiosos em seus nomes e apresentações. Alguns deles atraem o público com nomes como Jesus Jones, Faith No More, e MC 900 FT Jesus. No álbum “Born Again” da banda de rock Black Sabbath, há uma linha que diz: “O único bom cristão é um cristão morto.” Em outro álbum

--- pág. 92 ---

chamado “Welcome to Hell”, o grupo de rock Venon, diz: “Nós somos possuídos por tudo aquilo que é mau. A Tua morte, Deus, é o que exigimos.”

A audácia de alguns músicos de rock para pedir até mesmo pela morte de Deus, é um indicativo da profundidade de sua depravação, comunicada através de sua música rock. Deixe-nos colocar novamente nossa intrigante questão: Pode a música rock, alguma das quais profana e blasfema descaradamente a Deus e a fé cristã, ser transformada e adotada como um meio para adorar a Deus e proclamar o Evangelho? Ao respondermos a esta pergunta, é importante nos lembrarmos que *o meio afeta a mensagem*.

Michael Jackson: O Humano Divinizado. Os anos oitenta trouxeram à vanguarda o veterano Michael Jackson, que fez sua primeira estréia nacional em 1969 como membro da Família Jackson. Ele se separou, como artista solo, no meio da década de setenta e alcançou enorme popularidade nos anos oitenta. Seus dois álbuns “Off the Wall” e “Thriller”, o transformaram em celebridade internacional.

“Thriller”, o qual vendeu mais de quarenta milhões de cópias, revela a fascinação de Jackson com o sobrenatural e pelo sombrio. Tanto o álbum quanto o vídeo tratam com o oculto, especificamente ao horror de viver com cadáveres. Para pacificar os líderes da igreja Testemunhas de Jeová, a qual ele pertencia naquela época, ele colocou uma retratação no começo do vídeo, dizendo: “Devido às minhas fortes convicções pessoais, eu desejo enfatizar que este filme não apóia, de maneira alguma, uma crença no oculto – Michael Jackson.” A retratação não diminui o fato de que o álbum e o vídeo promovem, definitivamente, o oculto.

Nos dois vídeos “Bad” e “Dangerous” Michael Jackson se comporta conforme a mensagem dos títulos. Martha Bayles, uma crítica de TV e arte, nota que “Após assistir a esses vídeos nos quais Jackson, ininterruptamente, segura seus genitais, arrebenta janelas de automóveis e fecha sua braguilha (nesta ordem nada convincente), a maioria das pessoas meneia suas cabeças e diz que ele está fora da realidade”.³⁷

A verdade da questão é que Jackson não está apenas fora da realidade, mas às vezes fora de controle. As acusações de relações homossexuais com crianças, seu estranho matrimônio com a filha de Elvis Presley que logo o deixou, a criança que ele gerou com outra mulher fora do casamento, todas essas são indicações de sua decadência moral. Ainda assim “ele, cuidadosamente, tem se apresentado pelo mundo como um ícone da divindade. Seus vídeos o exibem fazendo regularmente gestos eróticos para a câmera; suas produções de palco, exibidas de forma extravagante, apresentam fortes implicações de sua

--- pág. 93 ---

divindade (manifestadas nas suas entradas e saídas), louvando-o como salvador do mundo”.

³⁸ A triste realidade é que Jackson precisa desesperadamente de um Salvador para limpa-lo de toda sua vida depravada de pecado, refletida em sua música rock.

Heavy Metal. O desejo por letras mais agressivas, dominadas pelo barulho, obscenas, violentas, tem contribuído para o surgimento de tipos mais desagradáveis de música rock, como o “Heavy Metal” e a “Música Rap”. Nós daremos uma breve olhada em cada um deles, concluindo nossa pesquisa histórica da música rock.

Todos os observadores, favoráveis ou contrários, concordam que as bandas de Heavy Metal não apenas tocam uma das formas mais estridentes de música rock, mas que também criam um mundo imaginário para seus fãs exaltando o sexo, as drogas, e a violência. Stephen Davis, o biógrafo do Led Zepelim, o astro principal do Heavy Metal, descreve tal música como “criando seu próprio universo particular para seus fãs. A música é apenas parte disto. Alguma outra coisa está acontecendo”.³⁹

A “alguma outra coisa” que acontece nos concertos do Metal rock é mencionado por Tipper Gore, a esposa do ex-vice-presidente Al Gore. Ela escreve: “Nos concertos de [Metal rock], as bandas mais estridentes não apenas tocam sua música nos mais altos níveis de decibéis, mas executam o que eles descrevem como ‘atos de show de variedades’, que exaltam o sexo explícito, o uso de álcool e drogas, e a violência sangrenta. Alguns demonstram o comportamento anti-social mais extremo imaginável”.⁴⁰ Nós poderíamos dizer que as bandas de metal rock não só gritam, mas também dão razões para gritar.

De seu começo nos anos setenta a música rock Heavy Metal, tornou-se crescentemente mais ruidosa, vulgar e sádica. Martha Baytes descreve esta tendência dizendo: “Boa e velha promiscuidade foi pelo mesmo caminho do pássaro dodô, conforme os grupos de ‘speed metal’ e ‘death metal’, incrementaram seus shows com um sadismo sangrento. A metade dos anos oitenta foi o auge dos vídeos de rock que descreviam as vítimas femininas encadeadas, enjauladas, espancadas, e amarradas com arame farpado, tudo para aguçar os apetites de adolescentes de doze e treze anos de idade para as apresentações dos palcos, tais como aquela famosa, na qual o grupo W. A.S. P. canta sua canção de sucesso, ‘F___ como uma Besta’, enquanto fingem bater no crânio de uma mulher e a estupram com uma serra motorizada”.⁴¹ Os astros do metal rock se vangloriam do fato de terem relacionamento sexual durante as apresentações, sessões de gravações, e fitas de vídeo.⁴²

Observadores do cenário do rock notam que os jovens envolvidos mais profundamente com o heavy metal, são adolescentes furiosos, perturbados, tais como desistentes da escola e fugitivos de casa.⁴³ “Estes adolescentes exibem uma combinação grotesca de ambição arrogante e desespero depressivo, baseada na convicção de que a única alternativa para o estrelato do rock é a morte na sarjeta”.⁴⁴ Nem os

--- pág. 94 ---

astros dão muita orientação. Eles são niilistas quanto seus seguidores, só que em vez de serem punidos pelo seu comportamento auto-destrutivo, eles são recompensados”.⁴⁵

É difícil de acreditar que até mesmo a música rock Heavy Metal, conhecida não só por sua batida trovejante, mas também por exaltar o sexo, as drogas, e a violência, seja adotada por bandas “cristãs” para louvar a Deus e alcançar os não salvos. Por exemplo, bandas “cristãs” heavy metal como Stryper, tem dividido o mesmo palco em concertos com grupos seculares, gravando sua música nos mesmos rótulos seculares que são vendidos nas mesmas lojas de varejo. Os quatro membros do Stryper se assemelham muito com os membros da banda KISS. Eles usam roupas apertadas de couro e tecidos colantes, usam muita maquiagem e correntes, e têm cabelos malucos. O grupo quer ser conhecido como “uma banda de metal para Cristo”.⁴⁶

Novamente precisamos colocar nossa intrigante questão: Pode a música rock heavy metal que promove descaradamente alguns dos piores tipos de comportamento violento e

destrutivo, ser transformada e adotada como um meio para adorar a Deus e proclamar o Evangelho? Pode o mundo do Metal rock ser legítima e efetivamente infiltrado por ovelhas vestidas de lobos? Ao respondermos a esta pergunta, é importante nos lembrarmos que *o meio afeta a mensagem*.

Música Rap. Intimamente relacionado ao Heavy Metal e em grande parte dependente deste, está a “Música Rap”, que incorpora muitos dos sons e estilos do rock Heavy Metal. O termo “Rap” se refere à rima de palavras recitadas ou “batidas” de acordo com um acompanhamento musical fortemente rítmico conhecido como hip-hop. Em outras palavras, a música rap consiste em uma rima cantada apoiada por ritmos pesados. É vista como parte da tradição afro-americana. É produzida em “uma parte particular da montagem do som: Linguagem afro-americana adaptada a ritmos afro-americanos, e focalizando os problemas de ser criado e crescer sendo negro”.⁴⁷

A música rap é denunciada amplamente por jornalistas, líderes religiosos, e negros formadores de opinião, por causa de sua indecência chocante, especialmente por promover o abuso e exploração de mulheres. Em seu artigo em “The Corruption of Rock”, o jornalista britânico Michael Medved mostra que “as piores atitudes em relação às mulheres são exibidas por alguns dos músicos de rap. Na cultura rap, termos como ‘minha cadela’ ou ‘minha prostituta’ são usados, habitualmente, para descrever as namoradas. Um dos piores ofensores entre os músicos de rap é o NWA.”⁴⁸

O álbum em que o NWA é mais abusivo às mulheres é chamado “Nasty as they Wanna Be.” [*] Seu tema central é a mutilação dos

--- pág. 95 ---

órgão genitais de suas parceiras. Na Flórida um juiz rotulou este álbum como muito obsceno para os jovens. Apesar de sua linguagem abusiva e obscena o álbum vendeu 1.7 milhões de cópias.

Em seu artigo “How Rap’s Hate Lyrics Harm Youngsters”, Bob Demoss analisa o mesmo álbum onde ele descobriu que em menos de sessenta minutos havia 226 utilizações daquela palavra que começa com “F”, 163 vezes da palavra “cadela”, 87 descrições de sexo oral, e 117 referências explícitas dos genitais masculino e feminino.⁴⁹ Numerosos escritores e líderes de igreja têm condenado, fortemente, a violência promovida pelos rappers através de suas letras.

Hubert Spence nota que “Embora o crime e ódio tenham sido um efeito colateral contínuo na música rock, o som do rap fez crescer, de forma explosiva, o crime nas áreas de gangues. Até mesmo cidades pequenas estão sendo agora afetadas, os astros do rap se tornaram os professores destas gangues. Este tipo de música é uma das principais razões para o recente crescimento da tensão racial e temor nas ruas. Tais fogueiras sociais estão sendo alimentadas por estes proclamadores rítmicos do ódio e violência”.⁵⁰

A denúncia irrestrita da música rap por causa de sua indecência chocante por muitos líderes civis e religiosos, não evitou que bandas cristãs adotassem tal música para louvar a Deus e alcançar os não salvos. Numerosas bandas de “rap cristãos” anunciam seus serviços e oferecem seus álbuns na internet. É evidente que não importa quão chocante os novos tipos de música de rock sejam, há cristãos que estão preparados para tentar purifica-las, mudando suas letras.

CONCLUSÃO

A pesquisa histórica levada a efeito neste capítulo demonstra que a música rock passou por um processo de endurecimento facilmente discernível. O que começou na década de 1950, como rock simples, tornou-se, gradualmente, num rock suave, folk rock, soul rock, funk rock, rock psicodélico, discoteca, hard rock, heavy metal rock, punk rock, thrash metal rock, rave rock e o rap rock. Cada novos tipos de música rock mostrou ser mais sexualmente explícito, violento e vulgar do que os anteriores.

Al Menconi, bem conhecido por seu ministério planejado para ajudar famílias cristãs a avaliarem o conteúdo da música popular, faz a pergunta: “Como isto aconteceu?” Sua resposta: “Uma canção de cada vez.” Para ilustrar quanta perversão a sociedade está disposta a aceitar, “se vier em pedaços pequenos”, Menconi fornece um exemplo com oito trechos de músicas rock, começando com a canção dos Beatles de 1964

--- pág. 96 ---

“I Wanna to Hold Your Hand”, para a canção de 1994 do grupo Nine Inch Nail “I Wanna F___ You Like an Animal” e a canção de 1998 de Janet Jackson “Tonight’s The Night”.⁵¹

A intensificação da explicitação e perversão sexual é evidente por si mesma nestas canções. Em sua canção os Beatles “sugeriam que a agressividade física era aceitável sem um envolvimento emocional”. A canção do Nine Inch Nail é “agressiva e sugere o estupro”. A canção de Janet Jackson “foi a primeira canção popular a respeito do sexo lésbico”. Al Menconi conclui: “Qualquer canção, sobre qualquer forma de perversão é [hoje] considerada aceitável. Como isto aconteceu? Uma canção de cada vez”.⁵²

Chegou agora o momento de responder nossa intrigante pergunta introdutória, que foi várias vezes repetidas durante o curso de nossa pesquisa: Pode a música rock ser adotada legitimamente e transformada em um meio apropriado para adorar a Deus e proclamar o Evangelho?

A resposta é evidente por si mesma. A investigação da cosmovisão da música rock apresentada no capítulo 2 e de seu desenvolvimento histórico neste capítulo, indicam, fortemente, que qualquer tentativa para purificar a música rock secular pela mudança de suas letras, resultará no final das contas na prostituição da fé e da adoração cristã. Quatro principais razões apóiam esta conclusão.

(1) A Música Rock Distorce a Mensagem da Bíblia. A música rock, em qualquer de suas formas, distorce a mensagem da Bíblia simplesmente porque *o meio afeta a mensagem*. O meio utilizado para ganhar a juventude determina a natureza da mensagem para a qual eles são ganhos. Se a igreja utiliza um tipo de música rock, a qual é associada com sexo, drogas, satanismo, violência e a rejeição da fé cristã, ela obviamente não será capaz de desafiar a juventude a viver de acordo com as exigências morais do evangelho.

O Novo Testamento nos conclama a apresentarmos de maneira clara e convincente a santidade do caráter de Deus, o desespero do dilema humano, e a maravilhosa graça do evangelho. Estas questões de vida e morte não podem ser apresentadas com a frivolidade e o desrespeito da música rock.

Os ouvintes do rock religioso podem nunca ser humilhados pela majestade de Deus nem ser convencidos das exigências morais de Deus sobre as suas vidas. O incessante ritmo do rock, os movimentos, as luzes, e o comportamento dos cantores de rock contem tanto do que é sensual e sexualmente sugestivo que dificilmente podem comunicar a santidade e a pureza do Reino de Deus.

--- pág. 97 ---

Se nós adotamos uma aparência mundana para atrair as multidões, como poderemos pintar em cores vivas o contraste entre o reino deste mundo e o Reino de Deus? Paulo reconhecia que o evangelho não pode ser proclamado através de truques mundanos para chamar a atenção. Portanto, ele disse aos Coríntios.: “A minha linguagem e a minha pregação não consistiram em palavras persuasivas de sabedoria [ou poderíamos dizer ‘com os sons excitantes das canções gregas’], mas em demonstração do Espírito de poder; para que a vossa fé não se apoiasse na sabedoria dos homens [ou poderíamos dizer ‘em excitações mundanas’], mas no poder de Deus” (I Coríntios. 2:4-5).

O chamado Bíblico para “adorar o Senhor na beleza de sua santidade” (Salmos 96:9; 29:2; I Crônicas 16:20; II Crônicas 20:21), é comprometido pelo “uso de combinações de sons violentos, que entorpecem a mente, são vulgares, crus, hipnóticos, rebeldes, exageradamente repetitivos, um som sem criatividade, indisciplinado e caótico. Se os ouvintes não ouvem estas coisas, é porque o rock entorpeceu suas sensibilidades estéticas”.⁵³

O vestuário informal e comportamento interativo incentivados pela música rock tocada durante o culto na igreja cria uma atmosfera como o ambiente de um clube. Em meu ministério itinerante ao redor do mundo tenho sido confrontado com bandas de rock tocando em igrejas Adventistas ou reuniões de jovens. É comum nestes ambientes que alguns membros se vistam casualmente, como se estivessem assistindo a um concerto de rock. Além disso, assim que ouvem a batida da bateria eles começam a se balançar. Numa igreja em particular o balanço ficou fora de controle. Os membros se levantaram dos bancos da igreja e começaram a dançar nos corredores e alguns até mesmo na plataforma. É evidente que, criando uma atmosfera de boate, a batida do rock faz as pessoas esquecerem que estavam na igreja.

A música rock, em qualquer de suas formas, distorce a visão Bíblica de adoração, fazendo as pessoas crerem que a igreja é um lugar onde elas podem se divertir com Deus. O propósito da adoração na Bíblia não é a excitação centralizada em si mesmo, mas a adoração centrada em Deus (Salmos 96:2; 57:9; 47:6; Romanos 15:9; Atos 16:25).

(2) A Música Rock Compromete a Posição da Igreja por Separação. A ordem do cristão não é se conformar com o mundo, mas confrontar o mundo com as verdades reveladas de Deus (Romanos 12:2). A bíblia explicitamente nos admoesta: “E não sejais cúmplices nas obras infrutíferas das trevas; antes, porém, reprovai-as” (Efésios 5:11). João nos previne “não ameis o mundo nem as coisas que há no mundo” (1 João 2:15).

Paulo compreendeu a verdade fundamental de que a aceitação do evangelho resulta em uma separação com o mundo “pela renovação da vossa *mente*.”

--- pág. 98 ---

(Romanos 12:2) Será que os vários tipos de música rock religiosa de hoje convidam os jovens a se separarem do mundo pela renovação de suas *mentes*? Dificilmente. A música popular apela de forma primária ao corpo em vez da mente; cultiva um gosto pelo rock secular e não pela música sacra. Ela comunica uma mensagem de solidariedade com o mundo e não de separação dele.

Larry Norman, um super-astro no cenário da MCC, reconhece que “de forma a poder decidir se a música cristã tem alguma fraqueza ou força, você precisa decidir qual é o seu propósito. Se ela é para não-cristãos – para convence-los de que Cristo é uma alternativa importante a ser buscada em suas vidas – então a maior parte da música cristã é falha, porque *ela não comunica de forma convincente esta mensagem em particular*.⁵⁴ De fato, a mensagem que ela comunica é uma mensagem de conformidade com o mundo em vez de separação dele.

O povo de Deus sempre esteve separado do mundo, pela sua recusa em participar das práticas incrédulas da sociedade secular. Os cristãos primitivos viraram o mundo pagão de cabeça para baixo, como vimos no capítulo 2, não através da purificação de formas pagãs de entretenimento (o circo, teatro, música), mas se abstendo completamente delas.

Para preservar nossa identidade cristã, temos que entender nossa cultura e recusarmos aceitar aquilo que viola os princípios morais que Deus revelou. “Se somos cegos ao espírito de nossa época, inocentemente nos embebendo das tradições e padrões culturais de uma sociedade não cristã, nosso caráter e testemunho serão debilitados. As defesas se esfacelam e antes que nos demos conta disto, estaremos acreditando, dizendo, fazendo, entendendo, e agindo como os não convertidos”.⁵⁵

Como cristãos, dificilmente podemos ser os “filhos da luz” expondo os atos das trevas, quando nos conformarmos tão intimamente com o mundo através da adoção de uma música que encarna o próprio espírito mundano de rebelião. Uma identificação tão íntima com o espírito do mundo, só pode deixar muitos confusos sobre o poder do Evangelho para mudar a velha natureza em uma vida completamente nova.

(3) A Música Rock Encarna o Espírito de Rebelião. Nossa pesquisa histórica demonstrou que a música rock promove, entre outras coisas, uma cosmovisão panteísta/hedonista, uma rejeição aberta à fé e valores Cristãos, perversão sexual, desobediência civil, violência, satanismo, ocultismo, homossexualidade e masoquismo. Nenhuma outra música surgiu durante os últimos vinte séculos que rejeitasse tão descaradamente todos os valores morais e convicções esposados pelo Cristianismo.

--- pág. 99 ---

O espírito de rebelião da música rock é reconhecido até mesmo pela mídia. Por exemplo, a revista *Newsweek* escreveu: “Não é só o som ensurdecador e as batidas implacáveis – os garotos em um concerto heavy-metal não se sentam nos seus assentos, eles sobem neles se mexem – *é o espírito de rebelião*... Os fãs imitam o vestuário heavy-metal de seus ídolos – camisetas sem manga, jaquetas de couro, faixas de couro cravejadas nos pulsos – e no concerto, agitam seus punhos em uníssono sobre suas cabeças enquanto gritam a letra juntamente com a banda”.⁵⁶

Sendo a incorporação do espírito de rebelião de nosso tempo, a música rock dificilmente pode ser adotada para expressar o espírito de devoção Cristã e compromisso com Deus. Como Gary Erickson observa de modo perceptivo, “um cordeiro vestido em roupa de lobo é um modo estranho para alcançar o pecador ou o santo. Todo este cenário é confuso para o mundo e para a igreja”.⁵⁷

Nossa comissão cristã é comunicar o evangelho não através de sinais confusos, mas por intermédio de uma mensagem clara e direta. Paulo declara este princípio, dizendo: “Até no caso de coisas inanimadas que produzem sons, tais como a flauta ou a cítara, como alguém reconhecerá o que está sendo tocado, se os sons não forem distintivos? Além disso, se a trombeta não emitir um som claro, quem se preparará para a batalha?” (1 Coríntios. 14:7-8; NIV).

A música rock, mesmo na sua versão “cristã”, não dá um claro chamado para “retirai-vos dela, povo meu, para não serdes cúmplices em seus pecados” (Apocalipse 18:4). Os jovens que assistem as bandas de rock cristãs se apresentando, seja num concerto ao ar livre ou em numa reunião de jovens na igreja, podem facilmente fantasiar que estão num concerto de rock secular.

Isto é especialmente verdade quando bandas de rock cristãs profissionais imitam o cenário do rock secular com cabelos compridos, vestuário esquisito, efeitos de luzes, fumaça, bateria incessante, gestos vulgares e sons vocais esganiçados. Com tanta excitação visual e auditiva vinda diretamente da cultura do rock, os jovens podem facilmente ser levados a acreditar que a música de Babilônia não deve ser tão ruim afinal de contas. Finalmente, alguns serão tentados a voltarem à música de Babilônia, em lugar de atender o apelo de Deus para “retirai-vos dela, povo meu.”

(4) A Música Rock Pode Alterar a Mente. Outra importante razão pela qual a música rock não pode ser legitimamente cristianizada é que a sua batida hipnótica pode alterar a mente, debilitando a sensibilidade moral e inibições, e levando as pessoas a escrever, ver, e fazer as coisas mais horrorosas. Não se conhece nenhum outro gênero musical que tenha tal capacidade

--- pág. 100 ---

de alterar a mente. Este ponto ficará mais claro nos capítulos 4 e 8, onde examinaremos estudos científicos significativos sobre os efeitos fisiológicos e psicológicos da música rock.

Neste momento basta citar o testemunho de Jimmy Hendrix, que foi considerado o melhor guitarrista de rock que já existiu disse: “A música é uma coisa espiritual em si mesma. Podemos hipnotizar as pessoas com música, e quando elas estiverem em seu ponto mais fraco, podemos pregar ao seu subconsciente o que quisermos que elas digam. Por isso é que o nome ‘Igreja Elétrica’ fica piscando. A música flui do ar; e é por isso que eu posso me conectar com um espírito”.⁵⁸

A música rock pode hipnotizar as pessoas porque ela *exerce seu impacto musicalmente e não lyricamente*. Como o sociólogo Simon Frith mostra em seu livro *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock ‘n’ Roll*, “Uma aproximação baseada nas palavras é inútil para compreender o significado do rock... As palavras, se é que são notadas, são absorvidas depois que a música já deixou a sua impressão”.⁵⁹

A avalanche de decibéis, especialmente do hard rock, é planejada para destroçar as emoções e controlar a mente. O ex-astro de rock Bob Larson explica: “O rock, pelo menos nas suas formas mais brutais, não agradam aos ouvidos. Ele te esmaga o crânio, como um trem de carga. Você não *ouve* o rock alto; ele te batiza com uma liturgia de sexo, drogas, perversão e o oculto.”⁶⁰

Pensar que alguém pode purificar a música rock apenas mudando sua letra, é como acreditar que o veneno pode ter efeito inofensivo apenas porque é administrado com amor. O veneno mata, não importa como seja administrado. Da mesma forma, a batida do rock altera a mente humana, tornando-a suscetível a sentimentos e práticas erradas, não importando se as letras são sacras ou seculares.

A capacidade da música rock, em qualquer versão, para alterar a mente humana por meio de sua batida hipnótica, sem levar em conta a letra, torna a adoção de tal música para a adoração cristã moralmente errada. Os cristãos devem evitar qualquer substância ou meio que possa alterar suas mentes, porque é através da mente que servimos Deus (Romanos 12:2) e que somos renovados à imagem de Deus (Efésios 4:23-24; Colossenses 3:10).

Resumindo, a música rock não pode ser legitimamente transformada em música cristã simplesmente alterando sua letra. Tal divisão simplesmente não é possível, porque o rock “cristão”, ou qualquer outra categoria, ainda é música rock – uma música que incorpora um espírito de rebelião contra Deus e contra os princípios morais que Ele revelou para nossas vidas.

--- pág. 101 ---

Muito da discussão a respeito da música rock está enfocada hoje nos seus efeitos sobre os humanos, em vez de questionar se ela é ofensiva para Deus. O resultado é que muitos estão mais interessados em definir o que Deus poderia permitir do que naquilo que O agrada. É imperativo que mudemos nosso foco de nós mesmos para Deus e para ouvirmos o Seu chamado à santidade. Esta palavra é raramente usada hoje em dia, mas ainda assim a Bíblia nos conclama repetidamente a sermos um povo santo entre uma geração de mente secularizada e perversa. (Êxodo 19:6; Deuteronômio 7:6; 14:2; Salmos 1:1; Isaías 64:12; I Pedro 2:9; I João 2:2-6). Quando aceitarmos o convite de Deus para sermos um povo santo e para sairmos da Babilônia (Apocalipse 18:4), então a música rock da Babilônia não será mais uma atração para nós.

NOTAS

1. Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York, 1987), p. 73.
2. Ibid., pp. 70. 80.
3. Ibid., p. 80.
4. Robert L. Stone, ed., *Essays On the Closing of the American Mind* (Chicago, 1989), p. 237.
5. Allan Bloom, “Too Much Tolerance,” *Essays On the Closing of the American Mind*, ed. Robert Stone, (Chicago, 1989), p. 239.
6. Michael Ventura, “Hear that Long Snake Moan,” *Whole Earth Review* (primavera de 1987), pp. 28-33.

7. M. Jones, "African Music," quoted in Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music* (Chicago, 1990), p. 242.
8. Hubert T. Spence, *Confronting Contemporary Christian Music* (Dunn, NC, 1997), p. 62.
9. Ibid., p. 92.
10. Arnold Shaw, *Dictionary of American Pop/Rock* (New York, 1982), p. 287.
11. Steve Peters and Mark Littleton, *Truth about Rock* (Minneapolis, 1998), p. 15.
12. Hubert T. Spence (nota 8), p. 63.
13. Charlie Peacock, *At the Cross Roads: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, 1999), p. 44.
14. Como citado por Hubert T. Spence (nota 8), pp. 79-80.

--- pág. 102 ---

15. Steve Turner, *Hungry for Heaven: Rock and Roll Search for Redemption* (London, 1994), p. 49.
16. Citado por David Marshall, *Occult Explosion* (Alma Park, Grentham, England), p. 42.
17. Steve Turner (nota 15), p. 86.
18. Ibid.
19. Como citado por Hubert T. Spence (nota 8), p. 83.
20. Citado por David Marshall (nota 16), p. 84.
21. *Time* (22 de setembro de 1967).
22. Hubert T. Spence (nota 8), p. 98.
23. Steve Turner (nota 15), p. 81.
24. Hubert T. Spence (nota 8), p. 94.
25. Para uma descrição dos vários símbolos satânicos usados pelas bandas de rock, veja Hubert T. Spence (nota 8), pp. 96-97.
26. Sybil Leek, *Numerology* (London, England, 1976), p.42
27. Ibid., p. 98.
28. Ibid., p. 99.
29. *The Rolling Stone* (26 de junho de 1980), p. 3.
30. Jeff Godwin, *Dancing with Demons* (Chino, California 1988), pp. 126-128.
31. *Buzz* (abril de 1982), como citado por John Blanchard, *Pop Goes The Gospel: Rock in Church* (Durham, England, 1991), p. 49
32. David Marshall (nota 16), p. 56.
33. Citado por Hubert T. Spence (nota 8), p. 70.
34. *Rutherford Magazine* (Janeiro de 1993), citado por Hubert T. Spence (nota 8), p. 70.
35. Martha Bayles, *Hole in Our Soul. The Loss of Beauty and Meaning in American Popular Music* (Chicago, 1994), p. 334.
36. Hubert T. Spence (nota 8), p. 71.
37. Martha Bayles (nota 33), p. 332.
38. Hubert T. Spence (nota 8), p. 72.
39. Stephen Davis, *Hammer of the Gods: The Led Zeppelin Saga* (New York, 1985), p. 116.

40. Tipper Gore, *Raising PG Kids in an X-Rated Society* (Nashville, 1987), pp. 50-51.

41. Martha Bayles (nota 33), p. 254.

42. Veja Tipper Gore (nota 37), p. 94; também David Mandelman, "The Devil and Sam Kineson," *Rolling Stones* (23 de fevereiro de 1989), pp. 24-25.

--- pág. 103 ---

43. Veja Lionel Trilling, "From the Notebooks of Leonel Trilling," selecionado por Christopher Zinn, *Partisan Review* 54 (Janeiro de 1987), p. 17.

44. See Janet Maslin, "The Personal Side of Heavy Metal," *New York Times* (17 de junho de 1988), p. 7.

45. Martha Bayles (nota 32), p. 261.

46. "A Christian 'Heavy Metal' Band Makes its Mark on the Secular Industry," *Christianity Today* (15 de fevereiro de 1985), p. 23.

47. Martha Bayles (nota 32), p. 363.

48. Michael Medwed, "The Corruption of Rock," *The Sunday Times* (28 de fevereiro de 1993), p. 6.

49. Bob Demoss, "How Rap's Hate Lyrics Harm Youngsters," *Reader's Digest* (agosto de 1994), pp. 88-92.

50. Hubert T. Spence (nota 8), p. 73.

51. Al Menconi, "Breaking Moral Barriers: One Song at a Time," *The American Family Association Journal* (janeiro de 2000), p. 18

52. Ibid.

53. Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry. Twenty-First Century Directions* (Peabody, Massachusetts, 1992), p. 29.

54. Larry Norman, *Solid Rock* (Carol Stream, IL, 1992), p.28

55. Calvin M. Johansson (nota 53), p. 57.

56. Cathleen McGuigan, "Not the Sound of Silence," *Newsweek* (14 de novembro de 1983), p. 102. Ênfase acrescentada.

57. Gary Erickson, *Music on the Rocks?* (Shippensburg, Pennsylvania, 1993), p. 74.

58. *Life* (3 de outubro de 1969), p. 74.

59. Simon Frith, *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll* (New York, 1981), p. 14.

60. Bob Larson, *Rock and the Church* (Carol Stream, IL, 1972), p. 83

--- pág. 104 ---

[*] - Nota do Tradutor - Na verdade, o álbum "Nasty as They Wanna Be" não é da banda NWA e sim da banda "2 Live Crew". Um site de promoção destes álbuns coloca da seguinte forma: "Um ano depois que [as bandas] N.W.A. e Too Short aumentaram significativamente o padrão do rap sexualmente explícito em 1986 com 'Straight Outta Compton' e 'Born to Mack', respectivamente, a [banda] 2 Live Crew deu um passo além, para a pornografia descarada com 'As Nasty as They Wanna Be'".

Capítulo 4 **A RELIGIÃO DO** **ROCK AND ROLL**

por:
Samuele Bacchiocchi

Durante o último meio século a música rock tem exercido um impacto revolucionário em nossa sociedade, moldando o pensamento e o modo de vida especialmente da geração mais jovem. Outros estilos musicais como rag, jazz, e blues vieram e se foram. Após um período relativamente curto de popularidade, gradualmente foram se enfraquecendo, quase ficando no esquecimento. Ao contrário, a ressonância cultural da música rock ainda permanece inabalável. Como notado no capítulo anterior, a música rock passou por um processo facilmente discernível de endurecimento, de um rock simples nos anos cinquenta, para o metal rock e rap rock nos anos noventa. Novos tipos de música rock estão aparecendo constantemente enquanto os mais velhos ainda são aclamados.

O impacto da música rock está sendo sentido não apenas na sociedade secular, mas também em muitas igrejas cristãs que adotaram formas purificadas de música rock para seus cultos de adoração e em seus esforços evangelísticos. Astros cristãos do rock e seus concertos parecem e soam de forma muito semelhante aos seus correspondentes seculares. Analistas predizem que a música rock veio para ficar e seu impacto na igreja e na sociedade será sentido ainda mais profundamente nos próximos anos. Dizem-nos que “o futuro do rock and roll será mais diverso, e mais excessivo que o presente”.¹

O prospecto de uma demanda crescente contínua por estilos mais excessivos e violentos da música rock, nos dá razão para nos preocuparmos, porque, como vimos nos capítulos 2 e 3, esta música promove, entre outras coisas, uma cosmovisão panteísta/hedonista, uma rejeição aberta à fé e aos valores cristãos, perversão sexual, desobediência civil, violência, satanismo, ocultismo, homossexualismo e masoquismo.

--- pág. 105 ---

Alguns discordariam desta caracterização da música rock, porque as letras de algumas canções de rock não são imorais ou anti-cristãs. Pelo contrário, elas falam contra toda a forma de injustiça, racismo, ódio, e armas nucleares. Este importante argumento é examinado ao final deste capítulo. Veremos que a presença e mistura de letras boas e más na música rock, pode muito bem representar uma eficaz estratégia satânica de usar boas letras para levar alguns cristãos a aceitarem mais prontamente as más. Se todas as canções de rock só tratassem de sexo, drogas e violências, menos cristãos seriam atraídos por tal música. Mas o fato de que algumas canções de rock enfocam preocupações sociais legítimas facilita a aceitação da música rock como um todo, embora muito dela promova valores e estilos de vida anti-cristãos.

Objetivos deste Capítulo. Este capítulo busca entender as causas responsáveis por esta popularidade duradoura e completa da música rock, pela continuidade da investigação realizada nos capítulos 2 e 3 sobre a cosmovisão da música rock e seu desenvolvimento

histórico. Descobrimos que a música rock tira sua inspiração de uma concepção panteísta de Deus como um poder sobrenatural impessoal imanente, que o indivíduo pode experimentar através do ritmo hipnótico da música rock, freqüentemente acompanhado pelas drogas. Esta cosmovisão panteísta promovida pela música rock conduziu, no decorrer do tempo, à rejeição da fé e valores cristãos, e à aceitação, em vez disso, de “um novo tipo de experiência religiosa para os jovens”.²

Este capítulo analisa mais de perto o rock and roll como uma experiência religiosa, que envolve o uso da música rock, drogas, e a dança para transcender a limitação de tempo e espaço e se ligar com o sobrenatural. A tentativa de se ligar diretamente ao sobrenatural por meio de ritmos repetitivos fortemente estimulantes representa uma compreensão imanente da divindade.

Os estilos musicais não são neutros. São carregados de valores, incorporando crenças profundamente arraigadas acerca da essência da natureza da realidade e do sobrenatural.

O livro que tem sido mais útil para minha compreensão do rock and roll, como um fenômeno religioso, é *The Triumph of Vulgarly: Rock Music in the Mirror of Romanticism*, de Robert Pattison. Pattison é

--- pág. 106 ---

professor de ciências humanas na Universidade de Long Island. Seu livro é altamente erudito e fornece uma análise perceptiva das raízes ideológicas e do impacto social do rock and roll. O livro é citado freqüentemente por autores que lidam com a música rock.

Os resultados deste estudo são muito importantes porque revelam que há mais na música rock que os olhos podem ver. Ao contrário do que muitos cristãos crêem, a música rock não é apenas um outro gênero musical que pode ser purificado para a adoração a Deus e proclamação do Evangelho. Uma análise detalhada do cenário do rock revela que o rock and roll encarna um movimento religioso apóstata do tempo do fim, de rebelião aberta contra Deus e os princípios morais revelados em Sua palavra. Assim, é imperativo que os cristãos entendam as implicações mais abrangentes do fenômeno rock and roll.

PARTE 1

A RELIGIÃO DO ROCK AND ROLL

Em seu livro *You Say You Want a Revolution*, o sociólogo Robert G. Pielke argumenta que o rock and roll pode ser melhor entendido como um movimento religioso que provocou uma transformação religiosa na cultura americana.³ Pielke escreve: “Todas as revoluções culturais são, no seu âmago, movimentos religiosos, e como tais, são batalhas e conflitos no nível mais profundo de nossa consciência (pessoal e coletiva).”⁴

Caracterizar o rock como um movimento religioso pode parecer impróprio porque uma religião pressupõe a adoração de um Ser sobrenatural, transcendente. À primeira vista, dificilmente parece ser este o caso do rock and roll, que é um estilo de música preocupado com interesses mundanos tais como sexo, drogas, violência, rebelião, e questões sociais. Porém, uma análise mais detalhada revela que o rock and roll é mais que música. Envolve uma cosmovisão egocêntrica, um compromisso com um conjunto de crenças, um estilo de vida com seu próprio sistema de moda, linguagem, e valores. Promove uma visão panteísta

do sobrenatural, refletida na adoração dos astros de rock como deuses, e no uso da música rock, drogas, e danças para transcender a limitação de tempo e espaço, ligando-se com o infinito.

Uma Experiência do Sobrenatural. Se a religião é definida como uma experiência do sobrenatural, que faz um indivíduo adotar um conjunto de convicções e práticas, então o rock and roll pode ser visto legitimamente como uma religião. Observadores do cenário do rock reconhecem a natureza religiosa dos concertos de rock.

--- pág. 107 ---

Referindo-se aos concertos de rock, um repórter de jornal escreveu: “Elas são as cerimônias religiosas de uma era sem religião”.⁵ De fato, elas são realmente cerimônias religiosas de uma era panteísta, que reduz Deus a um poder infinito presente em todos os lugares e experimentado através dos rituais do rock.

Em seu livro clássico *The Idea of the Holy*, Rudolf Otto descreve o objetivo da religião como a apreensão e apreciação do “santo”, que ele define como “mysterium tremendum”, ou seja, a indescritível majestade do sobrenatural.⁶

Na presença do sobrenatural, os crentes são inundados por um senso de degradação própria, temor e vazio. De muitas maneiras os fãs do rock têm uma experiência semelhante, especialmente ao assistirem a um concerto de rock. Como sociólogo, Charles Percey demonstra que, “não requer um exercício de imaginação particularmente difícil comparar este sentimento com o do acólito [o fã] assistindo a um concerto de rock, a síntese da experiência do rock and roll, no qual as sensibilidades são subjugadas pelo poder e exigências da música. Suspeito que não importa se o concerto apresenta os Beatles, Megadeath, ou o New Kids on the Block – estes são apenas representantes das diferentes denominações de rock and roll – a perda do eu na presença de algum agente irresistível seria a mesma”.⁷

Poderia se discutir que as intensas sensações experimentadas por aqueles que assistem a um concerto de rock não sejam diferentes das sensações experimentadas por aqueles que assistem a um concerto de música clássica. Este argumento ignora que a música clássica, não envolve, como no rock, “um estilo de vida, um sistema de moda, um conjunto de valores, etc... – somente a música rock preenche o significado do termo ‘religião.’”⁸

Pressler argumenta que alguns dos sentimentos característicos na adoração cristã, como temor, humildade diante da majestade divina, atração e apropriação do poder divino, “também descrevem os sentimentos de uma pessoa assistindo a um concerto de rock and roll ou seu equivalente eletrônico. Portanto, parece haver legitimidade no argumento de que, pelo menos emocionalmente, em termos de experimentar o fenômeno, o rock and roll constitui uma religião”.⁹

Pressler estende a comparação para a consciência do sobrenatural como experimentado pelos cristãos na igreja e pelos roqueiros nos concertos. Ele escreve: “A experiência do acólito do rock and roll [o fã] nos concertos de rock, envolve a apresentação, pelos sacerdotes, a banda de rock, do conceito do rock and roll, o conceito que descobre os valores, o poder,

e as paixões revolucionárias da música rock and roll.... Antes do concerto, o *mysterium tremendum* [o senso do sobrenatural] paira por trás do acólito, como um tipo de presença aguardada que nunca se torna completamente presente. Conforme o concerto ou o CD prossegue, o acólito, e também os apresentadores, são varridos num redemoinho de energia emitido pelo oculto [poder sobrenatural].”¹⁰

Sentimentos em Vez de Razão. Infelizmente a energia liberada pela música rock usa sentimentos em vez de razão. A racionalidade é secundária à emoção. Como a letra da canção “Oh, Me”, da banda de rock “Meat Puppets” explica:

Eu não tenho que pensar,
Eu só tenho que fazer.
Os resultados são sempre perfeitos...
Eu crio infinitamente.

O roqueiro conhece o mundo como um sentimento, e este sentimento é em geral uma experiência panteísta otimista do poder infinito. Os “Beach Boys” expressam este sentimento na canção “Good Vibrations” que fala de “Boas, boas, boas, boas, boas vibrações.” No álbum “Surf’s Up”, os Beach Boys elaboraram o sentimento das boas vibrações: “Sentimentos fluem. Sentimentos vão.”

Na sua canção popular “Love is All Around Us”, os Troggs expressam a doutrina central da religião do rock: “Eu me decido de acordo com o modo como me sinto.” O instinto, e não a razão, é a medida do universo do rock. Retornaremos em breve à experiência panteísta sobrenatural do roqueiro.

O roqueiro age de acordo com suas paixões descontroladas, em vez de agir de acordo com diretrizes morais claras. Encontra-se aqui uma diferença fundamental entre a experiência sobrenatural do cristão e do roqueiro. O encontro do cristão com Deus durante a experiência de adoração resulta em uma maior clareza e reafirmação das diretrizes morais reveladas na Bíblia. Por contraste, a experiência sobrenatural do roqueiro o deixa sem diretrizes morais, apenas com paixões inflamadas para seguir o comportamento excessivo, violento, e imoral de seus astros de rock.

Um Movimento na Direção do Excesso. Não possuindo as diretrizes morais de um Deus transcendente, a religião do rock and roll deu origem ao que Pressler chama de “o movimento na direção do excesso.” O processo de endurecimento que a música rock

experimentou durante o último meio século, continuará no século XXI. Como Pressler explica, “o futuro do rock and roll será mais diverso, e mais excessivo que o presente. A nudez feminina já é considerada comercialmente em vídeos de música, e tem sido por algum tempo. A violência ficou mais gráfica, mais extensa, e mais gratuita, ao ponto que Blackie Lawless, do WASP, descrever a apresentação no palco, da introdução de uma

mulher nua em uma máquina de moer carne, cuja manivela será girada e hambúrguer cru será borrifado sobre a platéia”.¹¹

O movimento em direção ao excesso promovido pela religião do rock and roll envolverá, no futuro, a experimentação de novos instrumentos e a produção eletrônica sonora mais intensa, para satisfazer a dependência de seus seguidores. Em termos de comportamento moral “A juventude continuará a fazer pressão por novas formas de expressar sua *diferença* e continuará a provocar os mais velhos através da apresentação de excessos – os valores em si não podem mudar tanto, porque os mais velhos são eles próprios membros da geração rock and roll. Então a tendência será continuar forçando, negando a semelhança, e os filhos de nossos metaleiros acharão seu próprio modo de atormentar seus pais. O conceito do extraordinário [sobrenatural] sempre será apresentado na insistência da batida de fundo... e a batida continua”.¹²

Adorando os Astros do Rock. A natureza religiosa do movimento rock and roll também pode ser vista no compromisso dos fãs do rock à música e ao estilo de vida dos astros de rock – uma dedicação que equivale com a dos cristãos nominais ao nosso Senhor Jesus Cristo. Robert Pattison nota que “O roqueiro vive sua música com uma intensidade tal que poucos cristãos nominais imitam em sua profissão de fé. Ele vai aos concertos e escuta sua música com a mesma fidelidade com que os cristãos das gerações passadas compareciam à igreja e liam sua Bíblia. Um dos slogans mais freqüentemente repetidos em letras de rock é ‘o Rock ‘n’ roll nunca morrerá!’ – um brado de crença. Os astros de rock experimentam apoteose literal [deificação]: ‘Jim Morrison é Deus’ é uma frase em grafite agora perpetuada pela terceira geração de roqueiros”.¹³

A apoteose, ou seja, a deificação dos astros de rock, é muito importante para a religião do rock and roll, porque fornece aos roqueiros os ídolos a serem adorados e imitados na vida real. Em um artigo intitulado “Elvis Para Sempre,”

--- pág. 110 ---

a revista *Newsweek* chama Presley de “um santo” e uma figura “como Jesus”.¹⁴ O artigo acrescenta: “Você foi alcançado por esta figura de alguma forma, você o adorou”.¹⁵ A adoração de qualquer ser humano é idolatria franca e blasfêmia absoluta contra Deus. É uma clara violação do primeiro mandamento: “Não terás outros deuses diante de mim” (Êxodo 20:3).

A religião do rock and roll promove a adoração de seus astros de rock, da mesma forma que o cristianismo ensina a adoração a Cristo. Tal adoração envolve, não apenas ouvir a música dos astros de rock, mas também em imitar o seu estilo de vida e visitar seus santuários. Isto se assemelha ao modo como os cristãos imitam a vida de Cristo e visitam os lugares associados com Sua vida e morte.

“Muitos imitadores de Elvis continuam a perambular pelos lugares de entretenimento ao redor do mundo. Suas artimanhas são perpetuadas não apenas por aqueles que se parecem e se vestem como ele, mas também toda a maneira de seu estilo de vida é preservado por centenas de outros artistas por toda a indústria da música. Seu comportamento e técnicas, que transformaram-no em uma lenda, não apenas invadiram a música secular popular desde sua estréia, mas são agora imitados em muito da música cristã contemporânea.”¹⁶

A adoração de Presley é indicada pela venda de “mais de 1 bilhão de discos, fitas, e cds mundialmente”.¹⁷ Sua propriedade Graceland tem se tornado uma indústria multimilionária e um santuário religioso virtual para a peregrinação de muitos roqueiros. O *Daily News* informou que “Graceland tem atraído 3.500 visitantes pagantes, diariamente – um total de 1.5 milhões [em cinco anos] desde que foi aberto ao público em 1982.... transformou-se na residência particular mais reconhecida e visitada da América, estando em segundo lugar apenas em relação à Casa Branca”.¹⁸

O que é verdade a respeito da deificação de Presley também é verdade em relação a outros astros de rock. Por exemplo, Michael Jackson, como Hubert Spence mostra, “cuidadosamente, tem se apresentado pelo mundo como um ícone da divindade. Seus vídeos o exibem fazendo regularmente gestos eróticos para a câmera; suas produções de palco, exibidas de forma extravagante, apresentam fortes implicações de sua divindade (manifestadas nas suas entradas e saídas), louvando-o como salvador do mundo”.¹⁹

John Denver, um astro popular de rock que morreu em um acidente aeronáutico em 1997, disse em uma entrevista: “Algum dia eu serei tão completo, que nem mesmo serei humano. Eu serei Deus.”²⁰ Músicos de rock aspiram se tornar divinos e querem que seus seguidores os honrem, os sigam, e os adorem como os guardiões de um novo mundo.

--- pág. 111 ---

A adoração dos astros de rock também é promovida através de biografias que exaltam suas qualidades como santos. Robert Pattison mostra que “Os livros de maior sucesso sobre rock são as hagiografias [biografias de santos] de seus astros, como o de Jerry Hopkins e Danny Sugerman, sobre a vida de Jim Morrison, *No One Here Gets Out Alive*”.²¹

Para alguns roqueiros, estar na presença de seus astros de rock é como uma experiência religiosa do sobrenatural. Em seu livro *I’m With the Band* Pamela Des Barres, uma entusiasta do rock, diz: “Algo vinha sobre mim na presença de meus ídolos de rock, algo vil e degradante, algo maravilhoso e santo.”²² Ela explica que estar com os astros de rock é uma encruzilhada entre “a pornografia e o céu”.²³ O cruzamento entre o santo e o profano experimentado na presença dos astros de rock reflete a capacidade enganadora dos astros de rock para fazerem o mal parecer bem.

A Música de Babilônia. A adoração dos astros de rock tem influenciado um número crescente de igrejas cristãs. Em seu instigante livro, *Music in the Balance*, Frank Garlock e Kurt Woetzel reconhecem que “um grande segmento da comunidade cristã abraçou entusiasticamente esta música do mundo, seu comportamento associado, e sua filosofia. Todos os três foram implantados na vida da igreja. Não apenas muitos cristãos têm aceitado esta música como apropriada para o louvor e adoração, mas uma atmosfera impregna os concertos cristãos contemporâneos, não diferindo dos primeiros concertos da era Elvis. Os crentes fizeram ídolos de seus próprios cantores do rock and roll e continuam a adorar a seus pés com sua devoção e seus talões de cheques”.²⁴

A imitação dos astros de rock e de sua música nos cultos da igreja e concertos, faz-nos lembrar da descrição apocalíptica da falsa adoração do tempo do fim promovida por aqueles que buscam “fazer uma imagem à besta” (Apocalipse 13:14). Em Apocalipse 14 a besta e sua imagem (v. 9) são identificados com a falsa adoração promovida por Babilônia

(v.8). Poderia ser que Satanás esteja usando a música rock de hoje para apresentar uma falsa adoração no tempo do fim, como ele usou na Planície de Dura, na Babilônia antiga, para levar todas as pessoas a adorarem a imagem de ouro (Daniel 3:7, 10)? Nós retornaremos novamente a esta pergunta nas considerações finais.

Uma Religião Panteísta. Outra indicação significativa da natureza religiosa do rock and roll, pode ser encontrada em sua orientação panteísta. Robert Pattison oferece uma análise perceptiva das convicções panteístas

--- pág. 112 ---

apresentadas na música rock. Ele traça estas convicções nas idéias panteístas do Romantismo, um movimento humanista popular do século XIX e que ainda é muito difundido hoje em dia.²⁵

O panteísmo rejeita a existência de qualquer ser transcendente, identificando o divino com todos os processos naturais. Isto significa que para os roqueiros Deus não é um Ser transcendente além deles mesmos, mas um poder infinito presente ao redor deles e dentro deles. Incrível como possa parecer, o objetivo do rock é “incluir o universo e tornar-se Deus”.²⁶ Deus é “obliterado num orgasmo cósmico do panteísta.”²⁷ A música rock, de acordo com Pattison, é o ritual da cultura panteísta de nosso tempo, “um meio de se chegar ao infinito”.²⁸ Por intermédio do êxtase da música rock, o roqueiro transcende a limitação de tempo e espaço e se conecta ao infinito.

O roqueiro panteísta compara a si mesmo com Deus e o vasto mundo. Seus sentimentos, em lugar da razão, são o meio fundamental do conhecimento. Esta mentalidade panteísta é refletida na canção popular “We Are the World”, que foi composta como a música de uma campanha para se angariar fundos para as vítimas da fome africana. Pattison observa que “aproveitando-se, simultaneamente, do panteísmo expansivo do rock e de seu sentimentalismo acerca do primitivo, os compositores de “We are the World” criaram uma música que subiu rapidamente ao topo das listas de discos mais vendidos em quatro semanas, e ganhou vários discos de platina, com vendas de quatro milhões de discos em um mês”.²⁹

O mesmo sentimento panteísta é expresso na famosa canção dos Beatles “I am the Walrus” que diz: “Eu sou ele, como você é ele, como você é eu e como nós somos todos conjuntamente”. “Todas as variações da identidade – eu, ele, você, nós, eles – são intercambiáveis. Todos os sentimentos e eventos são igualmente válidos, igualmente presentes, igualmente significativos. Todo o evento é o centro do universo. Não há uma localização transcendente para o significado... Em *Eureka*, Poe escreveu: ‘Que Deus seja tudo em todos, cada um deve se tornar Deus.’”³⁰

O objetivo da religião do rock, de incluir o universo e tornar-se Deus, faz-nos lembrar da tentação que levou nossos primeiros pais a se rebelarem contra Deus, com todas as conseqüências relacionadas. O enganador assegurou a Adão e Eva ao tomarem do fruto proibido, eles teriam uma experiência mágica: “Vocês serão como Deus” (Gênesis 3:5). De muitas maneiras isto é o que a música rock promete a seus seguidores: “Se você escutá-la você perderá a consciência de suas limitações humanas e desfrutará de uma experiência divina.”

O Panteísmo e o Imperativo da Diversão. Reduzindo Deus ao processo natural do universo, o qual também está dentro de nós mesmos, o rock ensina as pessoas a se esquecerem de um Deus transcendente e, em vez disso, encontrarem significado no prazer imediato oferecido pelo mundo material que eles podem sentir. Isto explica por que a orientação panteísta do rock and roll conduz a um estilo de vida hedonista, isto é, à procura pelo prazer imediato.

Pattison dá vários exemplos de músicos de rock para ilustrar este ponto. “Chuck Berry é universalmente aclamado como o profeta negro da era do rock, porque suas canções são incessantemente sobre diversão: ‘Vou continuar dançando até não poder mais!’ Diversão, a mais elevada realização estética de um rigoroso panteísmo como o de Whitman ou do rock, é o prazer derivado de um universo resumido em nós mesmos e o qual não podemos transcender porque conhecê-lo é estar nele: ‘Bem, se você sente isto e gosta disso, Vá achar teu amante, se enrole e role’. Chuck Berry é um universo que gira em uma celebração não transcendente de energia, a qual eu posso extrair sem precisar de mais nada além de mim mesmo. ‘Vai, vai’ é o imperativo repetido de suas letras, o imperativo de diversão”.³¹

Outro exemplo de hedonismo panteísta é o pop star de rock Bob Dylan, de quem Pattison diz: “Depois da imagem religiosa de ‘I Dreamed I Saw St. Augustine’ e da alegoria mística de ‘All Along the Watchtower’, Dylan terminou seu álbum *John Wesley Harding* com a balada country-rock, aparentemente, incongruente ‘I’ll Be Your Baby Tonight’:

Jogue longe teus sapatos,
Não tenha medo,
Traga aquela garrafa para cá,
Esta noite serei teu bebê.

Os problemas do mundo enumerados nas letras de *John Wesley Harding*, desaparecem no compromisso final do roqueiro ao presente sensível desta noite, e o que Dylan diz ao seu amante é o que o rock tem a dizer aos observadores transcendentais de todos os lugares:

Feche teus olhos, feche a porta,
Você não tem que se preocupar mais,
Esta noite serei teu bebê.

Dylan eleva a doutrina de diversão de Chuck Berry ao ponto mais alto da arte do rock.³²

A substituição da diversão pela alegria que vem de desfrutar as formas respeitáveis de arte, revela a natureza depravada da música rock. Seu objetivo é conduzir as pessoas para longe do prazer da bela arte genuína, inspirada por um Deus transcendente, para a excitação imediata gerada pelo abuso da boa criação de Deus.

PARTE 2

O RITUAL DE SEXO, DROGAS E DANÇA

Sexo como União com o Infinito. O sexo desempenha um papel vital na religião panteísta do rock and roll porque é visto como um meio de se experimentar a união com o infinito. Algumas das letras das canções de rock que glorificam o sexo, são muito obscenas e ofensivas para serem incluídas em um livro desta natureza.³³ Mesmo os exemplos menos obscenos dados abaixo são ofensivos.

Tom Loc é muito gráfico na canção “Wild Thing”, que alcançou o segundo lugar nas paradas:

Não conseguia tira-la do meu _____
Ela estava como que paralisada.
Isso é o que acontece
Quando corpos começam a se bater
Por fazerem a coisa selvagem.

Em sua canção “Throb” Janet Jackson, a irmã mais nova de Michael, confia nas visões sexuais que “constroem um orgasmo.” A canção “Anytime, Anyplace” descreve sexo público. Paula Abdul usa letras sensuais e eróticas em canções como “Head Over Hells,” “Get Your Groove On”, e “Sexy Thoughts”.

A religião do rock adora a genitália como o centro criativo do universo. “Eu sou o centro criativo do universo, e o meu centro criativo é minha genitália. Little Feat diz: ‘Eu tenho um foguete em meu bolso.’ A virilha é a base de lançamento para a conquista do universo. O rock restabeleceu a adoração panteísta do falo [N.T. – representação do pênis, adorado pelos antigos como símbolo da fecundidade da natureza] no Ocidente. O verdadeiro astro de rock é um jovem do sexo masculino, ereto e bem-dotado. Jim Morrison e Iggy Pop foram os mais proeminentes de uma série de astros de rock que a si mesmos se expuseram para um público agradecido. Outros astros de rock, intimidados pela modéstia ou pela lei, atenderam às exigências rituais de suas platéias manipulando seus genitais ou realçando seus dotes. David Lee Roth, antigo componente dos Van Halen e um dos símbolos sexuais passageiros do rock, normalmente se apresentava em trajes apertados, acentuados por um tapa-sexo vermelho estufado. Com poucas variações, esses são os trajes da maioria dos ídolos do hard-rock.”³⁴

A adoração dos órgãos sexuais é evidente em algumas capas de álbuns. A capa do álbum “Velvet Underground and Nico” do Velvet Underground, apresenta uma banana amarela que ao ser descascada revela uma banana rosa cor de carne

--- pág. 115 ---

embaixo. O álbum “Sticky Fingers” dos Rolling Stones, caracteriza a virilha estufada de um par de calças jeans com o zíper abaixado até revelar a roupa íntima.

“O astro de rock ideal é a personificação da sexualidade. Ele é o foco de todo gosto possível... Em sua vida, Mick Jagger é o que chegou mais perto do cumprimento da fantasia pansexual do rock, e recebeu favores sexuais de garotas tagarelas, rapazes viris, sádicos de

meia idade e velhos discomaniacos. Um astro do rock esperto alimenta a fantasia de que ele é sexualmente onívoro.”³⁵

O apetite sexual se estende aos atos de incesto. O Artista, anteriormente conhecido Prince, elogia sua relação de incesto com sua irmã em seu álbum “Purple Rain”:

Minha irmã nunca fez amor
com qualquer outro a não ser comigo.
Incesto é tudo
o que dizem ser.

Pattison conclui sua análise do sexo no cenário do rock com esta declaração interessante: “Nada poderia distinguir mais firmemente o rock de outras formas de música popular do que sua adoração insistente ao pênis”.³⁶ A adoração à genitália é fundamental para a religião do rock and roll porque, como declaramos antes, ela é vista como o centro criativo do universo e como uma forma de se aproximar da divindade.

Um bom exemplo é a canção “Closer”, cantada pela popular banda de rock Nine Inch Nails. A letra diz: “Eu quero te sentir por dentro, quero te f___ como um animal, toda minha existência está errada, você me leva para mais perto de deus.” Esta noção perversa de sexo como um meio de se aproximar de deus nos lembra dos cultos de fertilidade no mundo antigo onde os órgãos sexuais e a prostituição religiosa serviam como formas de interação com os deuses.

A perversão sexual promovida pelo movimento do rock e pela indústria de entretenimento nos lembra dos pecados sexuais e da depravação moral nos dias de Noé e Ló. Jesus se referiu a esses dias para caracterizar o tempo que precederia Seu Retorno (Lucas 17:27). Semelhantemente Paulo predisse que “nos últimos dias” muitos seriam “sem afeição natural... incontinentes” (II Timóteo 3:3). Hoje estamos testemunhando o cumprimento sem precedentes deste sinal do tempo do fim dado por Cristo e esclarecido por Paulo.

Drogas para Experimentar o Infinito. As drogas, assim como o sexo, desempenham um papel vital nos rituais da religião rock and roll, porque alteram a mente de

--- pág. 116 ---

modo a conduzir a uma consciência enganosa do infinito. O roqueiro, que está “engajado em uma expedição ao infinito, necessita de constantes infusões de energia cósmica”.³⁷ Pretende-se que as drogas forneçam tal energia cósmica.

Na aclamada canção sobre drogas, “White Rabbit”, Jefferson Airplane faz menção ao potencial das drogas:

Uma pílula te faz maior,
E uma pílula te faz menor,
E as pílulas que a mãe te dá não fazem coisa nenhuma.

As prescrições lícitas da mãe são vistas como inúteis porque não alteram a consciência fazendo uma pessoa se sentir maior ou menor. Drogas como as anfetaminas e cocaína produzem um estado de euforia que faz o roqueiro crer que ele se encontra no centro de um universo de pura energia.

“As viagens alucinógenas do rock presumem uma totalidade composta do que o ‘Velvet Underground’ chama de ‘Luz branca/Calor branco’: ‘Luz branca, você não sabe que ela ilumina meus olhos, Você não sabe que ela me enche de surpresa.’ O perfeito ‘eu’, do qual as anfetaminas provêm uma compreensão passageira, é idêntico à energia pura do calor branco. Anfetaminas e cocaína são os bilhetes tradicionais para as viagens nos cardápios do rock exatamente porque eles são os ingredientes que elevam o eu a uma divindade incandescente”.³⁸

Esta também é a razão para o uso de drogas alucinógenas como o LSD e a mescalina. Elas promovem uma experiência semelhante à da “Luz branca/Calor branco”. Na canção “Lucy in the Sky with Diamonds”, os Beatles descrevem um mundo visto através de “olhos caleidoscópicos”, que estão vivos com “árvores de tangerina e céus de geléia”. Pattison explica que “a diferença entre as anfetaminas e as visões alucinógenas é apenas de qualidade, e não de tipo. O objetivo de ambos é fornecer ao eu uma eminência divina na qual o temor seja envolvido na sua totalidade”.³⁹

As drogas fornecem aos músicos de rock a inspiração extática necessária para produzir sua música. Em seu livro *Lennon Remembers*, Jann Wenner cita John Lennon, dizendo: “‘Help’ foi composta sob o efeito do haxixe. Em ‘A Hard Day’s Night’ eu estava sob o efeito de pílulas. Essas drogas, drogas mais fortes que o haxixe... Desde que eu me tornei músico, sempre precisei de uma droga para sobreviver”.⁴⁰

O uso que os roqueiros fazem de vários tipos de drogas para obliterar a consciência e experimentar o contato com o sobrenatural, revela seu esforço desesperado em preencher o vazio de suas vidas alcançando o sobrenatural através do poder hipnótico da batida do rock e das drogas. Os resultados de tais esforços são freqüentemente trágicos. Alguns relatos listam mais de oitenta astros de rock, mortos em anos recentes, em incidentes relacionados com drogas.⁴¹

--- pág. 117 ---

O título do livro de Steve Turner *Hungry for Heaven: Rock and Roll Search for Redemption*, resume bem a religião do rock: É uma procura por redenção através da música rock e das drogas. Turner descreve as drogas como sendo uma experiência como a da “Estrada de Damasco” para os roqueiros. “As pessoas começavam suas viagens como materialistas convictos buscando um pouco de diversão, e emergiam com seus egos rasgados e esmagados, inseguros a princípio se eles haviam visto a Deus ou se eles eram deuses”.⁴²

As Boas Novas do Evangelho são que a experiência da “Estrada de Damasco” não será encontrada através da batida do rock ou das drogas que alteram a consciência, mas através de uma Pessoa – a Pessoa de Jesus Cristo que diz: “Vinde a mim... e eu vos aliviarei” (Mateus 11:28). A aceitação da provisão de Cristo por salvação enche nossa vida de paz e propósito – coisas que a batida do rock e a droga nunca poderão oferecer.

A Dança do Rock. A dança também é um aspecto importante da liturgia do rock and roll, porque oferece aos roqueiros a oportunidade de imitarem e representarem tudo aquilo que sentem acerca do infinito. “A liturgia do rock apela, repetidamente, ao crente para ‘dançar, dançar, dançar’, para ‘continuar a dançar e saracotear ‘ Um dos textos centrais do rock é a apresentação do sucesso de 1962 do ‘Contours’, ‘Do You Love Me Now That I can Dance?’”:

Você partiu meu coração e me fez chorar
Quando disse que eu não podia dançar -
Mas agora voltei para que você saiba
Que eu realmente posso ter um romance.

A habilidade para dançar é equivalente à habilidade para sentir. É a celebração ritual do eu consciente imitando a infinidade de Dionísio.... A dança é um dos sacramentos do rock”.⁴³ A importância das danças repousa no fato que ela permite ao roqueiro expressar corporalmente a experiência do sobrenatural induzida pela batida e, freqüentemente, pelas drogas.

Pattison explica que enquanto na mitologia do rock o ritual de dança é executado na rua, na vida real é realizado em discotecas e em festas. “Se o rock é uma nova religião, não é o paganismo oriental retratado em sua própria mitologia, mas um panteísmo razoavelmente decoroso, cuja prática não exige mais orgias do que o ritual cristão exige sacrifícios humanos na missa. A dança do rock ocorre em discotecas e em festas, não nas ruas. O rock é a liturgia deste panteísmo... Mas o panteísmo por trás da liturgia, embora vulgar, é tolerante e pluralista”.⁴⁴

--- pág. 118 ---

A Natureza Eclética e Enganosa da Música Rock. A natureza pluralista e eclética da música rock pode ser muito enganosa aos cristãos, porque algumas canções de rock soam como cristãs enquanto outras como satânicas. Pattison explica: “Algumas canções rock, como as do Soft Cell, são abertamente cristãs; outras, como a de Feederz ‘Jesus Entering from the Rear’, é blasfema; e ainda outras, como a música do ‘The Police’, é, de forma polêmica, tanto cristã quanto atéia, tudo ao mesmo tempo. Existe o rock Védico, o rock Zen, o rock Rastafári, o rock dos convertidos, o rock dos não-convertidos, e graças a Kinky Friedman e o Texas Jewboys, até mesmo rock judaico, cada qual diferenciado por seu tratamento vulgar do material religioso. O panteísmo do rock acomoda alegremente as variedades da experiência religiosa, indiferente a qualquer contradição emergente, e no catálogo de sucessos da *Billboard* um disco do U2 que apresenta uma adaptação do líder vocalista Bono do Glória da missa aparece junto ao *Shout at the Devil* (Grito com o Diabo) de Mötley Crüe.”⁴⁵

A natureza eclética e panteísta da música rock torna possível aos fãs de rock adorarem a Satanás “na discoteca durante a noite e a Cristo na catedral durante o dia. O rock simplesmente dá continuidade à tolerância religiosa e diversidade democrática americana”.⁴⁶

Sem dúvida, a maior parte dos fãs do rock admitirá que não estão conscientemente adorando a Satanás. Mas se Satanás é adorado de forma consciente ou inconsciente, o resultado final é o mesmo: ele recebe a adoração que é devida somente a Deus.

Inicialmente a música rock tratou a cristandade com blasfêmia e desprezo. Canções tais como “Sympathy for the Devil”, “Satan Rock”, “Mrs. Robinson”, “Fire”, de Arthur Brown e outras, eram deliberadamente sacrílegas. Com o advento do “rock de Jesus”, contudo, as conotações anti-escriturísticas foram obscurecidas, de forma que o ouvinte não crítico pode ser enganado e levado a pensar que o rock se tornou mais aceitável aos ouvidos cristãos.

Em seu livro *The Day the Music Died*, o ex-astro de rock Bob Larson escreve: “A religião e a síndrome do rock atuais podem conter temas tão variados quanto a visão metafísica hindu de George Harrison em ‘My Sweet Lord’ e a apresentação de Judy Collin do amado número evangelístico ‘Preciosa Graça’. Nos últimos anos aprendemos que, supostamente ‘Jesus é um Homem com Alma’, um ‘Espírito no Céu’, e um ‘Superastro’ (N.T. – Estes são nomes de músicas de rock). As letras do rock religioso de hoje vêm completas, tanto com aleluias quanto com Hare Krishnas. A tendência foi tão longe que até mesmo os Rolling Stones incluíram uma canção de rock de Jesus em seu álbum “Exile on Main Street”. O rock realmente se tornou uma religião completa com sua própria liturgia distorcida e alterada.”⁴⁷

--- pág. 119 ---

A mistura do sacro com o profano na música rock pode explicar por que alguns músicos cristãos passaram para o rock secular. Afinal de contas, a letra de algumas canções de rock secular fala acerca de Cristo e de temas cristãos. Robert Sweet, do grupo “ponte” Styper (N.T. – Estarei usando o termo “ponte” para traduzir a expressão “crossover” que descreve grupos ou pessoas que passaram de um lado para outro da linha que separa o sacro do secular) admitiu: “Nós não somos religiosos fanáticos que estamos tentando converter a todos que encontramos. Não estamos tentando fechar estações de rádio que tocam rock nem fazer revistas saírem do mercado. Cremos honestamente que Jesus Cristo é o Salvador, mas somos praticamente banda cristã mais irreligiosa que você pode imaginar. A religião é real para nós, mas o rock and roll também é.”⁴⁸

A mistura do sacro com o profano na música rock pode explicar por que tantos cristãos não vêem nada de errado com tal música. Muitos que tiveram acesso ao primeiro esboço deste manuscrito, que foi enviado para os mais de 8000 inscritos em meu boletim informativo ENDTIME ISSUES, alertaram-me para o fato de que as letras de algumas canções de rock não são anti-cristãs. Na realidade, elas falam contra todas as formas de injustiças, racismo, ódio, e armas nucleares. Assim, a argumentação deles é que a música rock pode ser adotada legitimamente para a adoração cristã, depois de ter suas letras alteradas, porque algumas delas promovem causas dignas.

Esta observação está correta, mas a argumentação está errada porque ignora três considerações principais. Primeira, a música rock, como veremos no capítulo 5, tem seu impacto *musicalmente* e não *liricamente*. Como o sociólogo Simon Frith aponta em seu livro *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock ‘n’ Roll* “Uma abordagem baseada nas palavras não é útil para compreender o significado do rock.... As palavras, se é que são notadas, são absorvidas depois que a música já deixou sua impressão.”⁴⁹ Isto

significa que a batida hipnótica da música rock neutraliza qualquer mensagem positiva que a letra possa conter. *O meio afeta a mensagem.* Este ponto importante será considerado mais completamente no capítulo seguinte.

Segundo, o bem e mal são freqüentemente misturados na mesma canção de rock. Vejamos Abanes Morissette, por exemplo. Suas canções são populares por causa de sua

--- pág. 120 ---

paixão e sua fúria contra alguns problemas sociais. Mas sua linguagem contém obscenidades e material psicosexual. Até mesmo aquelas canções que não contêm nenhuma linguagem obscena, não oferecem nenhuma resposta bíblica aos dilemas humanos. Por exemplo em sua canção “You Leram” (Você Aprende), ela sussurra:

Eu recomendo ter seu coração
pisoteado por alguém,
Eu recomendo andar nua
pela sua sala de estar.
Engula-a,
(que pilulazinha áspera)
Parece tão bom,
(nadando em seu estômago)
Espere até que a poeira assente.
Você vive, você aprende.
Você ama, você aprende.
Você chora, você aprende.
Você perde, você aprende.
Você sangra, você aprende.
Você grita, você aprende.

Esta canção fala de aprender pela dor. Pode até parecer com tudo o que significa viver por Cristo, mas morissette não oferece a resposta correta. A solução para o problema da dor não será encontrada engolindo uma pílula (muito provavelmente uma droga vicejante), mas sim em confiar na providência de Deus para nos sustentar através do sofrimento.

Por último, a mistura do bem e do mal nas letras de música rock, pode bem representar uma estratégia satânica eficaz em usar boas letras para levar alguns cristãos a aceitarem mais prontamente as más. Se todas as canções de rock tratassem apenas de sexo, drogas e violência, poucos cristãos seriam atraídos por esse tipo de música. Mas o fato de que algumas canções de rock enfocam preocupações sociais legítimas, facilita a aceitação dessas canções de rock, as quais promovem valores e estilos de vida anti-cristãos.

Ao longo do curso de sua história, o cristianismo tem sido infestado por uma mistura de verdade com erro. O resultado foi o surgimento de incontáveis movimentos heréticos. A revolução religiosa e social provocada pelo movimento rock and roll, deve ser vista dentro deste contexto histórico. A melhor defesa cristã contra todas as formas de enganos, incluindo a música rock, será encontrada numa clara compreensão de seus falsos

ensinos e práticas. Isto é o que este estudo pretende fazer. Até agora examinamos no capítulo 2 a cosmovisão filosófica da música rock,

--- pág. 121 ---

no capítulo 3 o processo de endurecimento discernível da música rock; e neste capítulo a experiência religiosa enganosa oferecida pelo rock. No capítulo seguinte daremos uma olhada mais de perto na verdadeira estrutura e valores da música rock.

CONCLUSÃO

A revolução cultural causada pela música rock durante a última metade do século XX é, em suas raízes, um movimento religioso, que está baseado em um entendimento panteísta de Deus. Para os roqueiros Deus não é um Ser transcendente além deles, mas um poder infinito presente ao redor deles e dentro deles. A música rock, o sexo, as drogas, e as danças são rituais importantes na religião do rock, porque se supõe que eles supram a seus seguidores com os meios para ultrapassarem a limitação de tempo e espaço e experimentarem o sobrenatural.

De muitas formas a música rock promete aos seus seguidores o que o Satanás prometeu a Adão e Eva: Você pode ser como Deus tomando do fruto proibido. Como nossos primeiros pais no começo da história humana, muitos hoje estão sucumbindo à tentação de Satanás na esperança de desfrutarem uma experiência divina.

Esta investigação realizada neste capítulo sobre as implicações religiosas, sociais e morais do movimento do rock and roll, convida-nos a considerarmos uma pergunta oportuna: Poder-se-ia dizer que a popularidade da mundial da música rock, que promove a adoração do eu e de ídolos humanos, é parte da estratégia de uma mente superior para promover a falsa adoração no tempo do fim descrita nas Três Mensagens Angélicas de Apocalipse 14?

É importante lembrar que a imagem apocalíptica da falsa adoração promovida pela Babilônia em Apocalipse, deriva do capítulo histórico de Daniel 3, que descreve um evento de significância profética para o tempo do fim. Na Planície de Dura, todos os habitantes do império babilônico foram chamados para adorarem a estátua de ouro do rei Nabucodonosor. Uma fornalha ardente foi preparada para aqueles que se recusassem render homenagem à estátua de ouro. Daniel nos informa que “todo tipo de música” (Daniel 3:7, 10) foi usado para levar todas as classes de pessoas de todas as províncias do império a juntamente adorarem a estátua de ouro (Daniel 3:10).

Em Daniel 3, por duas vezes, há uma longa lista dos diferentes instrumentos musicais usados para produzir “todo tipo de música” (Daniel 3:7,10). Esta

--- pág. 122 ---

música eclética foi tocada para induzir as pessoas à adoração da imagem de ouro. Poderia ser que, assim como na Babilônia antiga, Satanás esteja hoje usando “todo tipo de música” para levar o mundo a uma falsa adoração no tempo do fim, da “besta e de sua imagem” (Apocalipse 14:9)? Poderia ser que um golpe de mestre Satânico escreveria canções gospel

que contivessem elementos de todos os gostos de música: música folclórica, jazz, rock, discoteca, country-western, rap, calypso, etc? Poderia ser que muitos cristãos cheguem a amar a estes tipos de canções gospel, porque elas se parecem em muito com a música de Babilônia?

O chamado das Três Mensagens Angélicas para sairmos da Babilônia espiritual, pela rejeição de sua falsa adoração, poderia muito bem incluir também a rejeição da música rock de Babilônia. Logo o mundo inteiro será ajuntado para o conflito final na antitípica planície apocalíptica de Dura e “todo tipo de música” será tocada para levar os habitantes da terra a “adorar a besta e sua imagem” (Apocalipse 14:9). É digno de nota que, no Apocalipse, o resultado do conflito envolva o silenciar dos instrumentos de música da Babilônia. “Com igual ímpeto será lançada Babilônia, a grande cidade, e nunca mais será achada. E em ti não se ouvirá mais o som de harpistas, de músicos, de flautistas e de trombeteiros.” (Apocalipse 18:21-22)

Aqueles que raciocinam de que não há nada de errado com a música de Babilônia, podem estar se condicionando a aceitarem a falsa adoração promovida por ela. Satanás tem suas próprias canções para promover a falsa adoração no tempo do fim. Será que, pela adoção da música de Babilônia, alguns perderão a chance de cantar o Novo Cântico de Moisés e do Cordeiro? Que esta pergunta possa ressoar em nossa consciência e nos desafiar a nos levantarmos pela verdade como os três dignos hebreus.

--- pág. 123 ---

NOTAS

1. Charles A. Pressler, “Rock and Roll, Religion and the Deconstruction of American Values,” em *All Music: Essays on the Hermeneutics of Music*, eds. Fabio B. Dasilva and David L. Brunsmma, (Aldershot, England, 1996), p. 146.

2. Evan Davies, “Psychological Characteristics of Beatle Mania,” *Journal of the History of Ideas* 30 (Janeiro-Março de 1969), p. 279.

3. Robert G. Pielke, *You Say You Want to Revolution* (Chicago, 1986), pp. 133-136.

4. Ibid., p. 133.

5. Patrick Anderson, *The Milwaukee Journal Magazine* (12 de outubro de 1975), p. 43.

6. Rudolf Otto, *The Idea of the Holy* (London, 1923), p.5.

7. Charles A. Pressler (nota 1), p. 135.

8. Ibid., p. 136.

9. Ibid., p. 138.

10. Ibid., p. 140.

11. Ibid., p. 146.

12. Ibid.

13. Robert Pattison, *The Triumph of Vulgarly: Rock Music in the Mirror of Romanticism* (Oxford University Press, 1987), p. 184.

14. Jim Miller, “Forever Elvis,” *Newsweek* (3 de agosto de 1987), p. 54.

15. Ibid.

16. Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, South Carolina, 1992), pp. 81-82.

17. "The Big Business of Elvis," *New York Daily News* (9 de agosto de 1987), p. C 28.
18. Ibid.
19. Hubert T. Spence, *Confronting Contemporary Christian Music* (Dunn, North Carolina, 1997), p. 72.
20. Citado por Steve Peters, *Why Knock Music* (Minneapolis, MN, 1992), p. 110.
21. Robert Pattison (nota 13), p. 90.
22. Citado por Steve Peters e Mark Littleton, *The Truth About Rock* (Minneapolis, MN, 1998), p. 79.
23. Ibid.
24. Frank Garlock and Kurt Woetzel (nota 16), pp. 82-83.

--- pág. 124 ---

25. Robert Pattison (nota 13), pp. 20-29.
26. Ibid., p. 108.
27. Ibid., p. 111.
28. Ibid., p. 29.
29. Ibid., p. 94.
30. Ibid., pp. 94-95.
31. Ibid., p. 197.
32. Ibid., p. 198.
33. Para uma seleção das letras sexualmente obscenas encontradas nas músicas rock, veja Steve Peters and Mark Littleton, *Truth About Rock: Shattering the Myth of Harmless Music* (Minneapolis, 1998), pp. 30-33; also Robert Pattison (nota 13), pp. 114-119.
34. Robert Pattison (nota 13), p. 114.
35. Ibid., p. 117.
36. Ibid., p. 115.
37. Ibid., p. 120.
38. Ibid.
39. Ibid., p. 121.
40. Jann Wenner, *Lennon Remembers* (New York, 1971), p. 53.
41. Para uma lista de nomes veja, Richard Peck, *Rock: Making Musical Choices* (Greenville, South Carolina, 1985), pp. 27-28.
42. Steve Turner, *Hungry for Heaven: Rock and Roll Search for Redemption* (London, 1994), p. 49.
43. Robert Pattison (nota 13), pp. 184-185.
44. Ibid., pp. 185-186.
45. Ibid., p. 186.
46. Ibid.
47. Bob Larson, *The Day Music Died*, (Carol Stream, IL, 1972), p. 21.
48. *Hit Parade* (novembro de 1986), p. 21.
49. Simon Frith, *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll* (New York, 1981), p. 14.

Capítulo 5
O RITMO ROCK
e
UMA RESPOSTA CRISTÃ
por:
Samuele Bacchiocchi

A música rock é o fenômeno cultural mais popular da segunda metade do século vinte, influenciando toda a nossa cultura. É a maior propagadora da revolução moral, social e estética que estamos experimentando hoje. O som e a filosofia da música rock penetra virtualmente todas as áreas de nossas atividades diárias. A sua batida insistente, pulsante, pode ser ouvida nas casas, nos escritórios e até nas igrejas. A música rock tem penetrado em todos os aspectos da vida.

A música rock tornou-se uma forma eficiente de comunicar um novo conjunto de valores e de produzir uma nova experiência religiosa para uma geração emergente. Antes da música rock, a família, como um todo, desfrutava da música como uma forma completa de entretenimento. A velha música européia influenciou a música da primeira metade do século vinte e era considerada como “boa para as crianças”.

Uma mudança radical começou nos anos 50 com a introdução da música rock, a qual tem criado um abismo entre a geração mais antiga e a mais jovem. Nada excita as paixões dos jovens hoje como a música rock. Como Allan Bloom, da Universidade de Chicago aponta, “Hoje, uma porção muito grande dos jovens entre as idades de dez e vinte anos, vivem para a música rock.... Quando estão na escola e com suas famílias, anseiam por se ligarem novamente em sua música. Nada do que os cerca – escola, família, igreja – tem qualquer coisa a ver com o seu mundo musical.”¹

O que é que torna a música rock tão atrativa, um vício irresistível para muitas pessoas, a despeito da sua natureza anti-cristã e contra-cultural? Por que é que mesmo igrejas cristãs estão adotando cada vez mais formas cristianizadas de música rock para seus cultos de adoração e esforços evangelísticos? Existe algo de único na estrutura da música rock e/ou nas suas letras que torne esta música substancialmente diferente de qualquer outra forma de música? Quentin Schultze nota que “Musicólogos têm ponderado os enigmas da atração do rock e geralmente saem perplexos, pois a música rock dificilmente se encaixa na definição formalística da alta cultura para uma realização musical.”²

Objetivos Deste Capítulo. Seria presunçoso afirmar que este capítulo resolve o enigma da atração do rock pela identificação de todos os fatores que contribuem para sua popularidade sem precedentes. Qualquer tentativa de ser abrangente na análise de um fenômeno social de tal complexidade corre o risco de ser superficial.

Este capítulo busca compreender as causas da popularidade tão duradoura e irresistível da música rock, através da continuação da investigação conduzida nos últimos três capítulos sobre a natureza da música rock. A suposição básica deste estudo é que as pessoas, tanto seculares quanto cristãs, são atraídas à música rock por causa do que ela oferece em termos de excitação, cosmovisão, sistema de valores e experiência religiosa.

Até aqui a nossa investigação se concentrou na cosmovisão da música rock, seu desenvolvimento ideológico e sua experiência religiosa. No capítulo 2 descobrimos que a música rock reflete uma concepção panteísta de Deus como uma força imanente, impessoal e sobrenatural, que o indivíduo pode experimentar através do ritmo hipnótico da música rock e drogas. A concepção panteísta de Deus tem facilitado a aceitação da música rock tanto entre os cristãos quanto entre pessoas de mente secularizada, porque ambos os grupos buscam preencher seu anseio interior por uma experiência prazerosa do sobrenatural através dos efeitos hipnóticos da música rock.

No capítulo 3 traçamos a evolução da música rock, enfocando os valores que emergiram durante o curso de sua história. Descobrimos que a música rock passou por um processo de endurecimento facilmente identificável, do rock and roll para o hard rock, acid rock, heavy metal, rap rock, trash rock, etc. Novos tipos de música rock estão aparecendo constantemente, porque os fãs do rock exigem constantemente algo mais forte para ir de encontro aos seus anseios.

--- pág. 128 ---

No capítulo 4 descobrimos que a cosmovisão panteísta promovida pela música rock tem levado, conseqüentemente, à rejeição da fé cristã e à aceitação de um novo tipo de experiência religiosa. Esta envolve o uso de música rock, sexo, drogas e dança, para transcender a limitação de tempo e espaço e criar uma conexão com o sobrenatural.

Este capítulo continua e completa a investigação a respeito da natureza da música rock olhando mais de perto as características que a definem, notadamente o seu ritmo. Faremos referências a estudos científicos que indicam que a batida do rock afeta o corpo de uma forma que é diferente de qualquer outro tipo de música. Ela altera a mente e causa várias reações físicas, inclusive excitação sexual.

Este olhar de perto na natureza da música rock fornece uma base para discutirmos a pergunta dominante deste estudo – A música rock pode ser legitimamente transformada em um meio adequado para a adoração a Deus e a proclamação da mensagem do Evangelho? Este capítulo é projetado de forma a ajudar na formulação de uma resposta final a esta questão, oferecendo uma compreensão da estrutura da música rock e seus efeitos.

Este capítulo é dividido em duas partes. A primeira parte examina a estrutura da música rock em si, especialmente seu ritmo e batida característicos. Será dada consideração especial aos efeitos da música rock sobre a mente, músculos e excitação sexual. A segunda parte discute como a igreja deveria responder à música rock escolhendo, em vez dela, uma música que respeite o equilíbrio apropriado entre a melodia, harmonia e ritmo. Tal equilíbrio reflete e promove a ordem e o equilíbrio em nossa vida espiritual, entre os componentes físicos, mentais e espirituais de nosso ser. O capítulo encerra oferecendo algumas sugestões práticas sobre como revitalizar o cântico dos hinos tradicionais e como apresentar novos hinos à congregação.

Parte 1

A ESTRUTURA DA MÚSICA ROCK

A característica que define a boa música é um equilíbrio entre seus três elementos básicos: melodia, harmonia e ritmo. Outros elementos tais como forma, dinâmica, texto e as práticas de apresentação poderiam ser listadas, mas para o propósito de nosso estudo, limitaremos nossa discussão aos três elementos mencionados acima. A música rock inverte esta ordem, fazendo do ritmo o elemento dominante, depois a harmonia e por último a melodia.

--- pág. 129 ---

Antes de analisarmos o papel que o ritmo representa na música rock e seus efeitos no corpo humano, pode ser útil para aqueles menos versados em música, que expliquemos como a melodia, a harmonia e o ritmo podem ser integrados na boa música.

A Melodia. A melodia é a parte mais destacada da música. É a “linha da narrativa” de uma peça musical e consiste do arranjo horizontal das notas, que é reconhecido primeiro quando cantamos uma canção como “Tudo Entregarei”. Aqueles que cantam o que é chamado de harmonia, tal como as partes de contralto, tenor e baixo, estão cantando uma melodia que se “harmoniza” com as outras três partes.

Aaron Copland, que é reconhecido como o decano dos compositores americanos, faz esta observação a respeito de uma boa melodia: “O por que uma boa melodia deveria ter o poder de nos mover tem desafiado até agora todas as análises... Embora possamos não ser capazes de definir antecipadamente o que é uma boa melodia, certamente podemos fazer algumas generalizações acerca de melodias que já sabemos serem boas.”³

De acordo com Copland, uma boa melodia tem as seguintes características gerais:

“Ela deve ter altos e baixos (i.e., os tons devem subir e descer). Uma melodia que permanece estática (no mesmo tom) pode, através da repetição, produzir um efeito hipnótico...”

“Ela deve ter proporções satisfatórias (i.e., um começo, meio e fim) e dar uma sensação de integridade. Uma melodia conta a história da peça.”

“Ela deve, em algum ponto (normalmente perto do final) chegar a um clímax e então a uma resolução. Toda boa arte terá um clímax.”

“Ela será escrita de tal forma que leve a uma resposta por parte do ouvinte.”⁴ A música rock, conforme veremos, não possui várias destas características essenciais à boa música.

A Harmonia. A harmonia é produzida pelos acordes que combinam com a estrutura da tonalidade na qual a música é escrita. É o som que ouvimos quando as várias partes coincidem. “Assim como uma melodia fornece o ‘perfil’ de uma peça de música, a harmonia é a sua ‘personalidade’.”⁵

“Acordes podem fornecer tanto repouso (consonância) quanto tensão (dissonância) na música. A boa música terá um equilíbrio de repouso e tensão. Acordes harmônicos também podem dar cor ao nosso estado de espírito como ouvintes. Por exemplo: E

se todas as canções fossem escritas com a harmonização em tonalidade menor? Isto afetaria definitivamente nosso estado de espírito. Este aspecto da música pode ser de difícil compreensão para quem não é músico. Você o reconhece quando ouve, mas pode não estar seguro na forma de como defini-lo.”⁶

O Ritmo. O ritmo é o que faz a música se mover. Sem o ritmo, a música se torna um som contínuo, cansativo e desinteressante. “O ritmo é o movimento ordenado da música atreves do tempo. Assim como as batidas do coração são a vida do corpo, o ritmo é a vida da música e fornece a sua energia essencial. Sem ritmo, a música está morta. Melodia e harmonia devem progredir juntas, e o ritmo torna possível esta progressão simultânea.”⁷

Tudo na natureza, inclusive o corpo humano, tem ritmo. Existe ritmo nas batidas do coração, na respiração e na fala. Cientistas descobriram que mesmo o cérebro funciona com ritmo.⁸ As ondas cerebrais tem frequências que são influenciadas pelos estados físicos e mentais.

O mesmo é verdade para a música, na qual o ritmo está organizado em batidas recorrentes regulares, o que constitui o que é conhecido como “métrica”. Usualmente o agrupamento de batidas vem em padrões de duas, três ou quatro. “A repetição destes padrões na música é dividida por compassos. Em qualquer boa peça de música, a batida mais forte em um padrão (compasso) é a primeira batida do padrão. Se um padrão tem quatro batidas, a batida mais forte é a primeira e a segunda batida mais forte é a terceira, como mostrado no compasso que se segue:

/UM, dois, TRÊS, quatro/⁹

O Ritmo da Música Rock. A música rock inverte a ordem comum das batidas, colocando a ênfase no que é conhecido como contra-golpe. No contra-golpe, a ênfase principal recai sobre a batida quatro e a batida secundária é a batida dois, conforme mostrado no compasso que se segue:

/um, DOIS, três, QUATRO/

O problema fundamental com a música rock é a sua batida incansável, que domina a música e produz um efeito hipnótico. Bob Larson, cuja carreira como um músico popular de rock lhe deu uma experiência de primeira mão do cenário do rock, aponta que “o assunto principal para consideração de um ponto de vista moral e espiritual é até que ponto uma batida pulsante ou sincopada se sobrepõe aos outros elementos musicais em uma canção, de forma que o nível de comunicação é primariamente excitante, física e sexualmente.”¹⁰

Na boa música, conforme Tim Fisher explica, “a ordem correta é uma boa melodia, apoiada por uma harmonia equilibrada, sobre um ritmo firme e consistente. A música de concerto (i.e., uma sinfonia ou outra peça de música instrumental) às vezes varia esta

ordem por causa de um desejo de demonstrar os talentos do compositor ou a destreza do executante. Porém, nosso assunto aqui é música cristã e sua relação com a comunicação da palavra falada. Se você deseja comunicar um texto com música, a ordem é clara: melodia, harmonia, e então o ritmo.”¹¹ Deve ser esclarecido que “um ritmo firme e consistente” não significa um ritmo hiper-acentuado como encontrado na música rock.

A música rock inverte a ordem da boa música, tornando o ritmo a parte mais importante do som. Larson explica: “Diferentemente de outras formas musicais que podem revelar criatividade melódica, o foco do rock normalmente está na batida. É uma festa para o baterista.... O jazz tem um balanço rítmico. Ele flui com um sentimento excitante, embora liberador. Mas o rock é construído sobre um ritmo forte, um pulso direto de sobe-e-desce que produz energia frustrada. Alguns sons do rock enfatizam batidas alternadas, enquanto outros tipos de rock enfatizam o martelar de cada batida. Embora ele possa agregar enfeites (breves explosões rítmicas), o trabalho do baterista é manter a força do rock movendo-se com a batida pulsante e sincopada.”¹²

Batida Impulsionadora. A forte ênfase na batida é o que distingue o rock de todos os outros tipos de música. Quentin Schultze nota: O coração do rock and roll é o ritmo e a batida – estas forças gêmeas dão ao rock a sua energia e impulsionam a sua harmonia e melodia simples. O apelo não está na harmonia, porque a maioria da música rock and roll consiste em não mais do que quatro ou cinco acordes muito simples em uma tonalidade claramente definida. A atração não está tampouco na melodia, já que o vocalista do rock and roll não canta tanto quanto grita e uiva.”¹³

A primeira e mais importante característica que define e distingue a música rock é a sua batida implacável, forte e que impulsiona. Em seu livro *The Art of Rock and Roll*, Charles Brown discute os vários tipos de música rock que tem aparecido desde os dias de Elvis Presley. Ele descobre que o denominador comum a todos os tipos de música rock é a batida: “Talvez a qualidade mais importante que define o rock and roll é a batida, ... Rock and roll é diferente de outras músicas primariamente por causa da batida.”¹⁴

--- pág. 132 ---

É de importância vital compreendermos que a *música rock é diferente de todas as outras músicas por causa da sua forte ênfase na batida implacável*. O fato é reconhecido por músicos de rock. Em seu livro *A Conceptual Approach to Rock Music*, Gene Grier diz que “o ritmo é o elemento mais importante e básico da música rock por causa da forma como nos relacionamos com ele.”¹⁵ Ele instrui os leitores sobre como escrever boas canções de rock seguindo os quatro passos seguintes:

- “1. Decida uma fórmula de compasso
2. Decida uma progressão de acordes
3. Escreva a melodia
4. Escreva a letra”¹⁶

Esta afirmação é abundantemente clara. O rock inverte a ordem correta dos elementos da música normal, fazendo com que o ritmo e a harmonia sejam mais importantes do que a melodia e a letra.

Bob Larson, que antes da sua conversão era um músico de rock de sucesso em shows de televisão e que tocou para platéias repletas no Convention Hall, na cidade de Atlanta, explica que a “batida pulsante e o ritmo rápido identificam, sem qualquer dúvida, a música rock.... Uma vez que o rock é um som híbrido de toda uma tradição musical (jazz, negro spiritual, música country, blues), fica difícil designar qualquer som como típico. Ele se tornou um cadinho musical para muitos estilos, *todos centralizados em uma batida incessante.*”¹⁷

O papel essencial da batida incessante na música rock explica por que o seu impacto acontece *musicalmente* e não *liricamente*. Como o sociólogo Simon Frith aponta em seu livro *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock ‘n’ Roll*, “Uma aproximação baseada em palavras não é útil para compreender o significado do rock.... As palavras, se é que são notadas, são absorvidas depois que a música deixou a sua impressão.”¹⁸

Em um estudo importante sobre a *Neurofisiologia do Rock*, os pesquisadores Daniel e Bernadette Skubik enfatizam com impressionante clareza (para cientistas!) o impacto *musical* da batida do rock. “A conclusão destes estudos é dupla. Primeiro, a letra é de pouca importância aqui. Sejam as palavras maldosas, inócuas ou baseadas nas Santas Escrituras, o efeito neurofisiológico total gerado pela música rock permanece o mesmo. Simplesmente não existe uma coisa tal como rock cristão, que seja substancialmente diferente em seu impacto. Segundo, as implicações a curto prazo envolvem uma diminuição na receptividade da comunicação discursiva, enquanto que as implicações a longo prazo levantam sérias questões sobre a reabilitação das habilidades cognitivas do

--- pág. 133 ---

hemisfério esquerdo. Em um jargão menos técnico, e em um contexto específico, *deveríamos esperar que as habilidades para receber e divulgar o evangelho, de orar de forma discursiva, e de estudar as Escrituras sejam comprometidas [pela música rock].*”¹⁹

Este fato científico de que “*não existe uma coisa tal como rock cristão, que seja substancialmente diferente em seu impacto*” é obviamente ignorado por aqueles que argumentam que a música rock pode ser legitimamente adotada para a adoração cristã pela alteração das letras. O fato é que a alteração das letras não afeta o impacto físico-mental do rock sobre o funcionamento da mente, dos músculos e da produção de hormônios, porque a batida ainda está presente.

Uma batida impulsionadora, mais suave, também está presente no soft rock, onde a batida é bastante sutil e menos “hostil” aos nervos. Mas, seja suave ou pesado, no final um ritmo muito acentuado tem o mesmo efeito.

Os Efeitos da Batida do Rock. Uma infinidade de pesquisas científicas existem sobre os efeitos negativos psicológicos, fisiológicos e sociais da batida do rock sobre homens e animais. Especialistas examinaram a música rock, não como uma experiência espiritual ou religiosa, mas como um fenômeno social, psicológico e fisiológico. Como o capítulo 8 trata especificamente dos efeitos da música rock, serão citados apenas uns poucos estudos neste contexto.

Uma razão importante pela qual a música rock afeta o corpo de uma forma deferente de qualquer outro tipo de música é o caráter único da batida do rock, normalmente referida como “contra-golpe”. O contra-golpe da música rock consiste, como

notado anteriormente, de uma sequência fraco-forte. Este contra-golpe estanca no final de cada compasso, como se a música parasse e então começasse novamente. Isto faz com que o ouvinte, inconscientemente, faça uma parada no final de cada compasso. Isto é o oposto da chamada batida dáctila ou como de valsa, que refletem as batidas do coração e outros ritmos do corpo. (N.T. – A palavra “dáctila” refere-se às células da métrica, conhecidas por “pés”. Existem quatro “pés”, de acordo com a acentuação das batidas na célula: a) troqueu, uma forte e uma fraca: [!-] b) iambo, uma fraca e uma forte: [-!] c) dáctilo, uma forte e duas fracas: [!- -] e d) anapesto, duas fracas e uma forte: [- -!])

O psiquiatra Verle Bell oferece uma explicação gráfica de como a batida rock causa dependência: “Uma das mais poderosas emissões excessivas de adrenalina em ocasiões de lutar-ou-fugir acontece com música que seja discordante em suas batidas ou acordes. A boa música segue regras matemáticas exatas, as quais levam a mente a sentir-se confortada, encorajada, e ‘segura’. Músicos descobriram que, quando vão contra essas regras, o ouvinte experimenta um excesso viciante.

Como doutores inescrupulosos de ‘dietas’ que viciam seus clientes com anfetaminas para assegurar sua contínua dependência, músicos sabem que música discordante vende e vende bem. Como em todo processo de dependência, as vítimas acabam se tornando tolerantes. A mesma música que no passado criava uma sensação agradável de excitação,

--- pág. 134 ---

agora não satisfaz mais. A música precisa se tornar mais estridente, alta e mais discordante. A pessoa começa com soft rock, depois passa para o rock and roll e depois vai para a música heavy metal.”²⁰

Os neurocientistas Daniel e Bernadette Skubik fornecem uma explicação resumida de como a batida do rock afeta os músculos, a mente e os níveis hormonais. “Ritmo para o qual tambores fornecem ou geram a batida básica, produzem respostas corporais mensuráveis no sistema muscular, nos padrões de ondas cerebrais e nos níveis hormonais. De forma sucinta, 1) a coordenação e controle muscular se tornam sincronizados com a batida básica; 2) a própria atividade das ondas cerebrais se alinha com o ritmo gerado desta forma; e 3) vários hormônios (especificamente opiáceos e hormônios sexuais) são liberados como resultado da sincronização eletro-fisiológica com o ritmo. Estes resultados tem sido documentados regularmente por vários pesquisadores, e, embora pessoas possam variar individualmente nas suas respostas em uma margem estreita de estímulos controlados, todos os indivíduos estudados reagiram como indicado quando o ritmo excede 3-4 batidas por segundo – de forma geral, um ritmo que excede a taxa média das batidas cardíacas.”²¹

O Efeito da Batida do Rock sobre os Músculos. John Diamond é um médico respeitado que tem realizado extensas pesquisas sobre o impacto da música sobre o corpo humano. Seu livro *Your Body Doesn't Lie* contém uma grande riqueza de informações sobre este assunto. Depois de um estudo de mais de 20.000 relatos, ele constatou que a batida do rock afeta negativamente o corpo de muitas formas. Por exemplo, ele descobriu que a parada do contra-golpe enfraquece o corpo porque vai contra o ritmo natural da fisiologia humana, afetando desta forma o coração e a pressão sanguínea. A batida do rock ativa uma resposta automática do tipo lutar-ou-fugir, que causa a secreção do hormônio

epinefrina.²² O corpo reage à batida com fraqueza muscular, ansiedade, e comportamento agressivo.

Diamond relata a forma inesperada pela qual ele veio a pesquisar os efeitos da batida do rock. “Vários anos atrás minha pesquisa sobre os efeitos da música deu uma virada inesperada. Fazendo compras no departamento de discos de uma grande loja de Nova Iorque, eu fiquei fraco e inquieto e, de uma forma geral, doente. O lugar estava vibrando com música rock. Mais tarde eu fiz o óbvio – testei o efeito desta música.... Usando centenas de indivíduos, descobri que ouvir à música rock freqüentemente faz com que todos os músculos do corpo enfraqueçam. A pressão exigida para vencer a força de um músculo deltóide forte de um adulto do sexo masculino é de cerca de 18 a 20 quilos. Quando a música rock é tocada, são necessários apenas 4,5 a 7 quilos.”²³

--- pág. 135 ---

Em seu livro *Tuning the Human Instrument*, Steven Halpern relata vários estudos sobre como o ritmo rock afeta a mente e o corpo. Um deles é similar ao estudo do Dr. Diamond. Ele escreveu: “O Dr. Sheldon Deal, um quiroprático (N.T. – A quiroprática é um sistema de terapia no qual a doença é considerada o resultado de uma função anormal do sistema nervoso. O método de tratamento normalmente envolve a manipulação da coluna espinhal e de outras estruturas corporais.) e escritor e que não é, de forma alguma, um velho retrógrado que tenta desmoralizar todo o Rock and Roll em si, demonstrou o efeito da batida padrão do Rock and Roll sobre a força muscular do corpo. Usando testes básicos da cinesiologia [ou seja, movimento dependente de estímulo], ele demonstrou que o arranjo rítmico que ouvimos o tempo todo na música pop tem um efeito enfraquecedor definitivo na força do indivíduo.... O efeito permanecia verdadeiro, *quer o indivíduo gostasse da música ou não*. Em outras palavras, como a pessoa ‘se sentia’ a respeito da música, com relação ao gosto, era irrelevante em termos de como o corpo ‘sentia’.... um denominador comum através da maioria das reações subjetivas é a excitação sexual.”²⁴

Outros estudos científicos produziram resultados semelhantes. “Pesquisadores na Universidade Estadual da Louisiana descobriram que ouvir a música rock pesada aumentou os batimentos cardíacos e diminuiu o número de exercícios executados por um grupo de vinte e quatro adultos jovens. Em contraste, música agradável de ouvir ou mais suave diminuiu os batimentos cardíacos e permitiu sessões de exercícios mais longas.”²⁵ Estudos similares são relatados no capítulo 8. Um deles foi realizado pelo autor do capítulo, Tore Sognefest, um professor de música norueguês e autor do livro *The Power of Music*.

Em outro estudo sobre os efeitos da música rock, “Pesquisadores da Universidade Temple descobriram que os estudantes da universidade expostos a gravações dos Beatles, Jimi Hendrix, Rolling Stones, Led Zeppelin, e outras bandas semelhantes, respiravam mais rápido, demonstravam uma baixa resistência epidérmica a estímulos, e tinham uma taxa de batimentos cardíacos mais rápida quando comparados àqueles expostos ao ruído de fundo aleatório.”²⁶

O Ritmo Rock e a Resposta Sexual. Um dos efeitos mais bem conhecidos do ritmo rock é a excitação sexual. Músicos de rock estão bem conscientes deste fato e o exploram com vantagem própria. Foi perguntado a Gene Simmons, do grupo de rock KISS no [programa de televisão] *Entertainment Tonight* se os pais deveriam ficar preocupados a

respeito dos adolescentes ouvirem à sua música. Com uma honestidade franca Simmons respondeu: “Eles deveriam estar preocupados, porque estamos interessados nas garotas – e isto é tudo o que o rock é – sexo, com uma bomba de 100 megatons, o ritmo.”²⁷

Aqui, sem comentários, estão outros poucos testemunhos de astros do rock. Mick Jagger disse: “Você pode sentir a adrenalina fluindo através do corpo.

--- pág. 136 ---

É uma coisa sexual. Eu incito o meu público. O que eu faço é muito semelhante à dança de uma garota fazendo strip-tease.”²⁸ Jim Morrison afirmou: “Eu me sinto espiritual ali. Pense em nós como políticos eróticos.”²⁹ Richard Oldhan, gerente dos Rolling Stones disse: “Música rock é sexo e você tem que bater na cara deles [os adolescentes] com ela.”³⁰ John Taylor, baixista do grupo Duran Duran afirmou: “Quando a música opera, a platéia e o artista freqüentemente sentem como se estivessem tendo um orgasmo juntos.”³¹ Estes comentários de astros do rock deixam muito claro que o rock é projetado para estimular as pessoas sexualmente.

Como a batida do rock estimula a excitação sexual? Daniel e Bernadette Skubik explicam o processo: “Quando a batida gera altos níveis de excitação sensorial (ou seja, quando, devido à batida do ritmo e à intensidade da música, o impacto auditivo se aproxima da recepção máxima), o cérebro é colocado em estado de stress. Este estado de stress é mensurável por uma atividade ‘avassaladora’ das ondas cerebrais. Esta atividade avassaladora ocorre em *todas* as pessoas quando são altamente estimuladas; uma avaliação subjetiva do estímulo – tal como se a pessoa gosta ou não gosta da música – não é um fator relevante. Para forçar um rebaixamento nestes níveis de atividade e para conseguir a homeostase (N.T. – Homeostase é a capacidade do corpo para manter um equilíbrio estável a despeito das alterações exteriores; estabilidade fisiológica.) o cérebro libera os opióides naturais do corpo. Estes opióides são opiatos quimicamente similares a drogas como a morfina. Eles são usados para controlar a sensibilidade do corpo à dor....

Evidências consideráveis confirmam que a música rock gera ou amplia a excitação sexual utilizando este mesmo processo. Ou seja, a uma alta estimulação sensorial o corpo responde com a liberação de gonadotrofinas, bem como opióides. O resultado é que é criada uma forte conexão entre o impulso de um estado estressante de lutar-ou-fugir e o impulso sexual do jovem em desenvolvimento, o que, invariavelmente, liga a excitação à agressão.... Como a música rock se deslocou para muito longe de suas raízes e meio histórico (por ex. música folclórica), ele *tanto causa quanto expressa uma crescente associação de agressividade aberta ligada à sexualidade.*”³²

Uma explicação semelhante, porém mais simples, é dada por Anne Rosenfeld em seu artigo “Music, The Beautiful Disturber,” publicado na revista *Psychology Today*. Ela explica que a música desperta “uma gama de sentimentos agitados – tensos, agitados, por vezes sexuais – através de ritmos pronunciados e insistentes, ... usados com destreza para aumentar a tensão sexual... a batida do tambor pode produzir estes poderosos efeitos ao manipular os ritmos elétricos do cérebro.”³³

A secreção de hormônios, causada pelo estímulo anormal da batida do rock, resulta em uma hiper-estimulação das glândulas sexuais sem o relaxamento normal. Bob Larson aponta que isto é “o prelúdio ao relaxamento que

ocorrerá no carro estacionado depois da dança, e é uma causa direta da obscenidade corporal que ocorre na pista de dança. Eu falo não apenas a partir de aconselhamento médico, mas a partir de observação pessoal quando afirmo que garotas que eroticamente entregam seus corpos aos giros frenéticos que acompanham os ritmos do rock podem estar passando por uma condição sexualmente culminante.... Devemos compreender que a emoção subconsciente, por causa da sua natureza, é influenciada por muitos fatores, um dos quais são as vibrações (por ex. os sons graves do baixo encontrados na música rock).... As emoções relacionadas ao sexo geradas pelas vibrações no subconsciente buscam expressão no pensamento e atividade consciente. Tenho observado casais que realmente passam por um ato sexual imaginário enquanto estão dançando. Este orgasmo simulado, anormal, induzido pela música é destrutivo tanto psicologicamente quanto fisiologicamente. O resultado direto é a neurose. E também é pecado!”³⁴

Música de Igreja Orientada ao Prazer. A capacidade da batida do rock de causar uma resposta sexual é um fator da maior importância a ser considerado por aqueles que querem transformar a música rock em um meio adequado para a adoração e o evangelismo cristão. Mudar a letra não elimina o efeito da batida do rock porque seu impacto é físico, ultrapassando as funções superiores do cérebro. No final, a questão é: *A música da igreja deveria estimular as pessoas fisicamente ou elevá-las espiritualmente?*

A resposta a esta questão é em grande parte dependente do entendimento que a pessoa tem da natureza de Deus e da adoração que devemos render-Lhe. Aqueles que vêem a Deus como um amigo especial, um tipo de amante, com quem eles podem se divertir, não vêem problemas em adora-Lo por meio de uma música fisicamente estimulante. Por outro lado, aqueles que percebem a Deus como um Ser majestoso, santo e todo-poderoso, do qual devemos nos aproximar com temor e reverência, só usarão a música que os eleva espiritualmente.

Vivemos em uma sociedade orientada ao prazer e muitos têm chegado a esperar por uma experiência agradável, auto-satisfatória na música na igreja. Calvin Johansson, uma autoridade em música eclesiástica, que contribuiu com os capítulos 10 e 11 para este estudo, observa corretamente que “quando o critério principal para a escolha da música a ser usada na adoração é o prazer, então a música criada especificamente para este propósito se torna a escolha lógica. Em nossa cultura isto significa a música popular, com sua melodia, ritmo e harmonia e que tem apenas um objetivo, a satisfação própria fácil. Seja rock ‘n’ roll, rock, country, música cristã contemporânea, heavy metal, new wave, gospel, country rock, swing, ou rap, música popular é a música preferida da maioria das pessoas.”³⁵

Conforme a nossa cultura tem se tornado cada vez mais preocupada com a satisfação dos desejos pessoais agradáveis, a igreja está buscando suprir a contrapartida religiosa, fornecendo formas cristianizadas de música rock. Johansson adverte corretamente que “o resultado de usar rock religioso na adoração é perigoso: O culto na igreja se torna

um mundo-fantasia de faz-de-conta usado para satisfazer os traços menos nobres da natureza adâmica.”³⁶

A música rock religiosa, seja qual for o nome, é hedonista, e música hedonista dificilmente pode contribuir para a construção de uma espiritualidade forte. “Não importa quanto alguém possa tentar, ou no que alguém acredita, imaturidade musical não produz maturidade cristã holística.”³⁷

Os Efeitos da Música Rock Sobre a Mente. A música rock afeta não apenas o físico, mas também os processos mentais do corpo. Antes de mencionar alguns estudos significativos sobre os efeitos mentais da batida do rock, deixem-me compartilhar uma experiência pessoal. Fui convidado a pregar em uma igreja onde uma banda de rock dirigia o cântico do querido hino “Preciosa Graça” com uma batida de rock pesada. Não muito tempo depois toda a congregação estava em um estado de espírito variável, de dança. A batida do rock levava as pessoas a se esquecerem que o estado de espírito e a mensagem originais da música não nos convidam a dançar por divertimento, mas a contemplar a graça maravilhosa de Deus: “Perdido eu estive e salvo estou; agora um filho Seu”.

A razão pela qual as pessoas de esqueceram do estado de espírito e da mensagem da música é simplesmente porque a batida do rock teve um impacto sobre seus corpos, ultrapassando seus processos mentais. Como cristãos precisamos estar atentos ao fato de que a música é percebida através da porção do cérebro que recebe os estímulos para as sensações e sentimentos, *sem antes ser filtrada pelos centros cerebrais que envolvem a razão e a inteligência.*

Esta descoberta, que foi feita há mais de cinquenta anos atrás e que tem sido confirmada desde então por numerosos cientistas,³⁸ tem contribuído para o desenvolvimento da musicoterapia. “Música, que não depende das funções superiores do cérebro para franquear entrada ao organismo, ainda pode excitar por meio do tálamo – o posto de intercomunicação de todas as emoções, sensações e sentimentos. Uma vez que um estímulo tenha sido capaz de alcançar o tálamo, o cérebro superior é *automaticamente invadido.*”³⁹

Dois cientistas alemães, G. Harrer e H. Harrer, realizaram experimentos para determinar o efeito da música no corpo. Eles descobriram que mesmo quando a atenção do ouvinte era desviada propositalmente da música, uma resposta forte, emocional, era registrada nos instrumentos que

--- pág. 139 ---

mediam as alterações nas taxas de pulsação e respiração, bem como no reflexo psicogalvânico (elétrico) da pele.⁴⁰

Bob Larson, que estudou medicina antes de se tornar um músico popular de rock, explica este ponto com considerável clareza: “A palavra falada tem que passar pelo cérebro superior para ser interpretada, traduzida e filtrada em seu conteúdo moral. Não é assim com a música – especialmente com a música rock. Tal fúria pulsante pode ultrapassar este filtro protetor e fazer com que a pessoa não faça juízo de valores, seja o que quer que esteja ouvindo.”⁴¹

Joseph Crow, um pesquisador da Universidade de Seattle, realizou um estudo interessante da cultura do rock e sua música. Ele descobriu que “Rock é a utilização da

música baseada em fórmulas matemáticas para condicionar a mente através de frequências (vibrações) calculadas e elas são usadas para alterar a química corporal e tornar a mente suscetível a modificação e doutrinação. A música rock pode ser (e é) empregada para manipulação mental, reeducação e reorganização.”⁴²

Vários estudos científicos estabeleceram os efeitos negativos da música rock sobre a mente. Em seu estudo sobre “Cinesiologia [ou seja, movimento dependente de estímulo] Comportamental”, Diamond descobriu que a batida fraca do rock causa pensamentos “alterados” no cérebro. “Usando os princípios e técnicas da Cinesiologia Comportamental, também demonstrei que quando a batida enfraquecedora é tocada, o fenômeno chamado alteração ocorre – ou seja, a simetria entre os dois hemisférios cerebrais é perdida, introduzindo sutis dificuldades perceptivas e várias outras manifestações precoces de stress. *Todo o corpo é lançado em um estado de alarme.*”⁴³

Diamond continua explicando de forma mais completa os efeitos da música rock sobre a mente. “As alterações perceptivas que ocorrem podem muito bem se manifestar em crianças como uma diminuição do aproveitamento escolar, hiperatividade e agitação; em adultos como perda de produtividade aumento de erros, ineficiência generalizada, redução na capacidade de tomar de decisões no trabalho e uma sensação irritante que as coisas não vão bem – resumindo, a perda de energia sem razão aparente. *Isto tem sido observado clinicamente centenas de vezes.* Em minha prática tenho descoberto que os resultados acadêmicos de muitas crianças em idade escolar melhoram consideravelmente depois que elas param de escutar música rock enquanto estão estudando.”⁴⁴

Conclusões semelhantes foram alcançadas por outros estudos científicos sobre os efeitos da música rock sobre a mente. O psicólogo Jeffery Arnett descobriu que jovens que ouviam rock heavy-metal “relataram uma alta taxa de uma ampla gama de comportamentos irresponsáveis, incluindo comportamento ao volante, comportamento

--- pág. 140 ---

sexual e uso de drogas. Eles também estavam menos satisfeitos com seus relacionamentos familiares. Garotas que gostavam de música heavy-metal eram mais descontroladas nas áreas de furtos em lojas, comportamento sexual, uso de drogas e relataram uma auto-estima mais baixa.”⁴⁵

Em seu livro *Rock Music*, Willian Shafer, um estudioso que não se opõe à música rock, reconhece que “o rock é uma ferramenta para alteração da consciência.... Associado ao rock, por exemplo, existe um culto à irracionalidade, uma reverência pelo instintivo, o visceral – a uma desconfiança com relação à razão e a lógica; esta forma de anti-intelectualismo pode ser altamente perigosa, pode levar a modos totalitários de pensamento e ação. Ligado a este anti-intelectualismo está um interesse pelo oculto “magia, superstição, pensamento religioso exótico, qualquer coisa contrária à corrente principal do pensamento Ocidental.”⁴⁶

Música Rock e a Conversão de Patty Hearst. Um dos mais assustadores exemplos do terrível poder da música rock para alterar a mente é a conversão de Patty Hearst. Em fevereiro de 1974 Patty Hearst foi seqüestrada pelo Exército de Libertação Simbionesa. Pouco depois de seu seqüestro, Patty foi flagrada por câmeras de vídeo ajudando o ELS a roubar bancos. Você pode se perguntar como eles a converteram?

Willian Sargent, um dos mais importantes especialistas em lavagem cerebral da Inglaterra examinou Patty Hearst.

As alarmantes conclusões de Sargent foram relatadas pela revista *Newsweek*: “Ela foi uma vítima involuntária de uma ‘conversão forçada’ ou lavagem cerebral. De acordo com Sargent, uma pessoa cujo sistema nervoso esteja sob constante pressão pode ‘inibir’ e ‘exibir atividade cerebral paradoxal – o mal fica bom e vice-versa.’ E isto, Sargent argumenta, é precisamente o que aconteceu com Patty Hearst. Seu sistema nervoso foi mantido sob stress máximo, pelo *tocar contínuo de música rock em alto volume.*”⁴⁷

A capacidade da música rock de alterar o processo do pensamento de uma pessoa como Patty Hearst, tornando-a “uma vítima involuntária de uma conversão forçada,” exemplifica o perigo de uma pessoa se expor a tal música. Em seu livro “*Tuning the Human Instrument*”, Steven Halpern nos adverte sobre este perigo com estas impressionantes palavras: “Os astros do rock estão fazendo malabarismos com material radioativo, que pode explodir a qualquer momento.”⁴⁸

Os músicos de rock há muito tempo reconhecem o poder de suas músicas para alterar a mente. Timothy Leary, o psicólogo de Harvard que terminou cumprindo uma pena numa prisão da Califórnia por posse de maconha, sustenta este ponto em sua canção “*Turn on, Tune in, Drop out*”, que se tornou um hino para milhões. Em seu livro, *Politics of Ecstasy*, Leary afirma: Não ouçam

--- pág. 141 ---

as palavras, é a música que tem a sua mensagem própria.... Eu fiquei vidrado na música muitas vezes.... A música é o que te faz seguir em frente.”⁴⁹

De uma forma semelhante, Mick Jagger disse: “Estamos querendo as mentes, assim como a maioria dos grupos novos.”⁵⁰ Em *Melody Maker* ele disse: “Comunicação é a resposta para todos os problemas mundiais e a música é a chave para isso tudo, porque a música abre a porta para a mente de qualquer pessoa.”⁵¹ Graham Nash semelhantemente afirmou: “A música pop é a mídia das massas para condicionar a forma que as pessoas pensam.”⁵²

Música Rock é Sentida, Não Ouvida. A música rock tem um poder único para alterar a mente porque, como Bob Larson explica com clareza invejável, ao contrário de outras formas de música, “ela é escrita para ser sentida e não para ser ouvida. Ela é executada para embotar a atenção do ouvinte. Não é a criatividade melódica ou o arranjo cromático dos acordes que interessa ao adolescente médio. Os músicos de rock tentam produzir um ‘som’ com a batida embotadora, constante, pesada, palpitante, quase ensurdecidora. E é esta batida que está cativando tantos jovens, fazendo deles uma presa fácil para as letras. Outros tipos de música também poderiam ser acusados de alguma culpa ou erro, mas atualmente a música rock é a que mais dano causa ao jovem contingente de Americanos que estão se preparando para assumir a liderança do país nos anos vindouros.”⁵³

A subordinação da linha melódica na música rock a um ritmo pulsante, implacável tem um efeito hipnótico que leva as pessoas a perder o contato com a realidade. Bob Larson afirma: “O pulso constante pode levar a mente a um estado de sonhar acordado, no qual a pessoa perde o contato com a realidade. Isto, por sua vez, leva o dançarino ou ouvinte a

perder o contato com os sistemas de valores relacionados com a realidade. Qualquer som rítmico, monótono, demorado induz a vários estados de transe. É bastante óbvio a qualquer observador qualificado e objetivo que as adolescentes dançando rock freqüentemente entram em transes hipnóticos. Perda de auto-controle é perigoso e pecaminoso. Em um estado de hipnose a mente do ouvinte pode responder a quase qualquer sugestão fornecida. Tal comportamento compulsivo é indicado pela crescente onda de promiscuidade e pela rebelião cada vez maior da juventude moderna.”⁵⁴

Janis Joplin, uma cantora popular de rock que se suicidou, descreveu o poder tremendo da música rock que ela experimentou em seguida à sua primeira apresentação em Avalon, um salão de bailes de São Francisco. “Eu não podia acreditar, todo aquele ritmo e poder. Fiquei vidrada, apenas sentindo aquilo, como se fosse

--- pág. 142 ---

a melhor picada do mundo. Era tão sensual, tão vibrante, alto, maluco. Não pude ficar parada; eu nunca tinha dançado quando cantava, mas ali eu estava me mexendo e pulando. Eu não podia me ouvir, então cantei cada vez mais alto. No final eu estava maluca.”⁵⁵

Não há forma alguma de isolar as respostas corporais do poder pulsante e martelado da música rock, porque seu impacto é diretamente sobre o corpo, passando por cima da mente. Marye Mannes é citada pelo jornal *Washington Post* dizendo que a música rock é “o novo analfabetismo, e os jovens adoram isto. Eles adoram porque podem sentir em vez de pensar. É mais fácil. É mais fácil para os que cuidam deles. Porque, para estourar os sentidos – explodir a mente – não é necessário treinamento. Não é preciso nenhum conhecimento. Nem precisa de talento. Tudo o que é necessário é um ego sem limites, um temperamento maníaco e o equipamento de amplificação mais potente que puder conseguir. Aí então, você pode fazer por si mesmo.” Ela conclui: “Se a essência da expressão criativa é trazer significado e beleza à vida, então o som e a fúria do novo analfabetismo está voltado para a destruição de ambos.”⁵⁶

O dano físico aos tímpanos causado pelo volume excessivo do rock é discutido longamente no capítulo 8 escrito por Tore Sognefest. Estudos sobre a perda de audição indicam que ouvir rock, seja através de walkman ou em discotecas ou concertos, se tornou uma ameaça amplamente difundida. O problema assumiu proporções tão alarmantes que ativistas da proteção ao consumidor e fonoaudiólogos tem proposto que os governos locais criem uma lei limitando a 100 decibéis o volume do rock tocado nos clubes.⁵⁷

Parte 2

UMA RESPOSTA CRISTÃ À MÚSICA ROCK

A capacidade que a música rock tem para alterar a mente e causar diversas reações físicas, inclusive excitação sexual, deveria ser uma grande preocupação para os cristãos. Afinal, o cristianismo implica em uma experiência holística com Deus, através da consagração de nossa mente, corpo e alma a Ele. (I Coríntios. 6:19; I Tessalonicenses 5:23; Romanos 12:2). É através da mente que oferecemos a Deus “um culto racional” (Romanos 12:1; do grego *logike*) e fazemos decisões morais e responsáveis. A Escritura nos ordena a nos abstermos de qualquer coisa que possa embotar a nossa mente (I Pedro 1:13; 4:7; Efésios 5:18), porque através da diária “renovação da vossa mente” podemos nos “revestir

do novo homem, que segundo Deus foi criado em verdadeira justiça e santidade.” (Efésios 4:24; cf. Colossenses 3:10; Romanos 12:2)

--- pág. 143 ---

A Música Rock Não é Questionada. Qual tem sido a resposta da igreja ao desafio criado pelos problemas físicos e psicológicos causados pela música rock? Insignificante. Por que? Calvin Johansson explica a razão com uma visão extraordinária. “A razão por que a música [rock] tem sido deixada, normalmente, sem questionamentos é a noção subjetiva de que as notas, a harmonia e o ritmo de tais canções não contêm uma cosmovisão, valores morais ou perspectivas de vida. O sentimento é que a música não reflete uma posição moral, filosófica ou teológica. Assim, a igreja tem dividido de forma ingênua e simplista, o meio (a música) e a mensagem (o texto). Alguns cristãos tem abraçado a música rock (ou uma versão derivada dela) enquanto rejeitam o texto!”⁵⁸

Tal divisão é factível? A resposta é NÃO, por três razões principais. Primeiro, como já vimos, a música rock causa seu impacto *musicalmente e não liricamente*. Isto significa que, seja qual for a versão de rock que se está ouvindo, ela altera a mente e estimula o corpo através de sua batida hipnótica. O veneno mata, não importando a forma como é administrado. Da mesma forma, a batida do rock causa impacto na mente e no corpo, seja a letra sacra ou secular.

Segundo, como Johansson coloca, “Rock cristão, seja qual for a categoria, ainda é rock, uma vez que a sua mensagem permanece a mesma, tendo agora sido transferida dos bares, salões de dança e clubes para a igreja. Não apenas damos aos roqueiros niilistas um fórum para apregoarem suas mercadorias, mas nós mesmos fazemos isto para eles.”⁵⁹ Se uma banda de rock cristão parece e soa como seu correspondente secular, sua música dificilmente pode ser uma alternativa, porque *o som é o mesmo*. Em realidade, a banda cristã está promovendo o rock secular, expondo as pessoas a uma versão modificada dele.

Terceiro, a música e a letra do rock são o produto da mesma cosmovisão, sistema de valores e experiência religiosa panteísta. A cultura do rock, comunicada através da música, é apoiada pelo texto e vice-versa. “Não há regras, Não existem leis”, declara Jim Morrison.⁶⁰ “Eu sou o anti-Cristo, Eu sou um anarquista”, afirma Johnny Rotten.⁶¹ O famoso historiador da arte H. R. Rookmaaker nota que a música rock emergiu “com um ritmo martelado e vozes gritando, cada linha e cada batida repleta de insultos irados a todos os valores Ocidentais.”⁶² Isto significa que a adoção de música rock em qualquer formato representa uma aprovação dos valores sociais e religiosos associados com tal música.

Uma Aliança Profana. Existe hoje uma aliança profana entre as bandas de rock cristãs e seculares. Não apenas os músicos cristãos estão passando para o mercado secular, mas revistas que se denominam cristãs estão

--- pág. 144 ---

listando e promovendo os nomes de grupos cristãos que parecem e soam como seus congêneres seculares.

A revista *Group*, que se auto intitula *A Revista do Ministério Jovem*, frequentemente publica uma seção conhecida como “MCC: Uma Alternativa Sonora”. A lista dá os nomes de grupos de rock populares, seculares, juntamente com os nomes de bandas cristãs que soam de forma semelhante. A legenda diz: “Se você gosta de ouvir a – então provavelmente você vai gostar de –.”

Em uma edição, a revista *Group* colocou no topo da lista um grupo de rock secular classificado como *Música Punk/Trash*. O próprio nome indica o tipo de música tocada pelo grupo. Várias bandas cristãs eram listadas como “Som MCC similar” a este grupo aberrante. Note o que a revista *Newsweek* tem a dizer a respeito da banda de som similar às “cristãs”: “Eles tocam o tipo de música que os pais adoram odiar. Ela é alta, repulsiva, sem qualquer mérito social positivo. *Não há melodias, nem harmonias* nem canto – apenas uma maré implacável de letras obscenas, marteladas, socadas em direção ao objetivo por uma torrente contínua de guitarras estridentes e batidas sintetizadas.”⁶³

Uma banda que soa e se comporta como este correspondente secular, pode ser legitimamente considerada uma “alternativa cristã”? A alternativa cristã é confrontar o mundo com a pureza e o poder do Evangelho, não se conformar com seus valores e práticas.

Quando os babilônicos que os haviam capturado pediram aos israelitas que os divertissem, dizendo: “Cantai-nos um dos cânticos de Sião” (Salmos 137:3), o povo respondeu: “Como entoaremos o cântico do Senhor em terra estrangeira?” (Salmos 137:4) Notem que os israelitas não disseram: “Vamos cantar para eles uma de nossos cânticos sacros, com o estilo de música babilônica, para que possamos converte-los ao Senhor!” não, a resposta deles foi que não podiam cantar ao Senhor para entreter os infiéis. “Os israelitas sabiam que era errado tomar aquilo que pertencia ao Senhor e profana-lo, divertindo aos descrentes. Hoje, não apenas os cânticos do Senhor são usados para divertir aos pagãos, mas a música dos pagãos está sendo empregada como sendo música do Senhor [para entreter os cristãos].”⁶⁴

Conhecendo o Nosso Inimigo. Para enfrentar com sucesso o desafio das influencias seculares como a música rock, é imperativo para a igreja que ela saiba contra o que está lutando. Nos esportes, jogar com sabedoria implica em conhecer os pontos fortes e fracos dos competidores.

Os profetas do Antigo Testamento conheciam a sua oposição. Eles compreendiam como as influencias culturais das nações pagãs que os cercavam haviam levado

--- pág. 145 ---

o povo de Deus à apostasia e clamavam com ousadia ao povo que se arrependesse, porque Deus não toleraria a sua desobediência. Semelhantemente, abundam no Novo Testamento as advertências para não nos “conformarmos com este mundo” (Romanos 12:2; Efésios 6:12; II Pedro 1 e 2). João nos aconselha: “Não ameis o mundo, nem o que há no mundo” (I João 2:15).

Para resistir com sucesso às pressões culturais de nosso tempo e manter a nossa identidade cristã, nós, como o povo santo de Deus dos tempos bíblicos, precisamos compreender os valores e práticas pervertidos da nossa cultura. No contexto deste estudo, precisamos compreender a verdadeira natureza da música rock – uma música que, como já

vimos, personifica um espírito de rebelião contra Deus e os princípios morais que Ele revelou para nossas vidas hoje.

Razões para Evitarmos a Música Rock. A razão fundamental para que a igreja evite a música rock em qualquer de suas versões, é o seu poder para alterar a mente. Nós descobrimos que a música rock em si, separada de sua letra, pode alterar a mente, com sua batida incessante. Um estilo de vida cristão disciplinado implica em evitar músicas ou drogas que alterem a mente e que embotam o juízo mental, favorecendo assim, comportamento irresponsável.

Em seu livro *A Return to Christian Culture*, Richard S. Taylor oferece uma perspectiva razoável sobre a escolha cristã de música: “Existem formas de música, seculares ou sacras, que criam estados de ânimo de meditação, de idealismo, de contemplação da beleza, de aspiração e de santa alegria. Existem outras formas de música que criam estados de ânimo de irresponsabilidade e excitação sexual. Certamente não é preciso muita capacidade de julgamento para entender quais formas são as mais apropriadas para as funções religiosas.”⁶⁵

É uma infelicidade que uma boa capacidade de julgamento esteja freqüentemente em falta por parte daqueles que promovem a adoção de tipos de música rock, mesmo para a adoração cristã. Muito provavelmente estas pessoas não estão conscientes do impacto mental e físico da música rock. Eles ignoram que as letras cristãs não neutralizam os efeitos sensuais da batida do rock.

Quando cantores cristãos usam para suas canções os métodos empregados pelos músicos de rock para fazer um som sensual, eles “não tomam consciência ou ignoram deliberadamente o fato de que isso não é mais ministério, mas entretenimento puro, sensual e gratificante para a carne.”⁶⁶ “Quando hinos são ritmicamente tão irresistíveis que palmas, dança ou batida de pés é a resposta comum, podemos até estar nos divertindo, mas tais canções são, no final, auto-destrutivas. Qualquer música que tenha um impulso rítmico dominante e que induz a excessos e a respostas corporais não controladas agrada ao ‘eu’. Ela fornece

--- pág. 146 ---

ao ‘eu’ momentos agradáveis e joviais. Mas lhe falta a disciplina necessária ao amadurecimento. Quando a atenção está vinculada a uma resposta carnal, então a música da igreja já sucumbiu a uma centralização infantil no ‘eu’.”⁶⁷

O Problema com Artistas “Ponte”. A falta de maturidade espiritual promovida pela música rock em suas várias versões, pode ser em parte responsável por aqueles artistas cristãos que querem fazer uma ponte para o rock secular. Este é um passo fácil de ser dado por aqueles músicos que já estão tocando o mesmo tipo de música rock, embora com palavras diferentes.

O compromisso do cristão com Cristo não deixa espaço para artistas cristãos que querem fazer ponte com o cenário do rock secular. É simplesmente uma questão de escolher a quem eles querem servir. Alguns crêem erradamente que podem adorar ao deus do rock nos concertos e à Rocha Eterna na igreja. Ralph Novak, um comentarista musical, nos oferece um exemplo perfeito desta tendência. Ele escreve para a revista *People* a

seguinte descrição perceptiva de uma cantora “ponte” cristã popular: “Ela fez uma transição suave, de um evangelho com as cores de rock para um rock com as cores do evangelho. Ela soa confiante e vibrante. Para os que gostam de dançar e orar ao mesmo tempo, nada se compara ao que ela oferece.” ⁶⁸

Pode um cristão se envolver em dança erótica e oração ao mesmo tempo? Tal mistura do bem com o mal está se tornando cada vez mais comum hoje em dia. Não podemos nos esquecer que esta foi a estratégia usada por Satanás para causar a queda do homem. Falando da queda de Adão, Ellen White escreve: “Por misturar o mal com o bem, sua mente se tornou confusa, e entorpecidas suas faculdades mentais e espirituais. Não mais poderia apreciar o bem que Deus tão livremente havia concedido.” ⁶⁹

A pressão para aceitar a mistura do bem com o mal é sentida de forma especial hoje no campo da música religiosa. Lloyd Leno, que antes de sua morte prematura serviu como professor na Universidade Walla Walla, escreveu: “A mídia popular condicionou tão completamente as massas com uma dieta de música dançante orientada ao ritmo, que qualquer coisa que não seja isso parece ser insípido e tedioso. Isto resultou em algo semelhante a uma obsessão entre muitos compositores e executantes de música gospel, Adventistas do Sétimo Dia, para revestirem toda música gospel com algum tipo de ritmo dançante. Embora alguns grupos sejam mais cuidadosos ou ‘conservadores’, o procedimento padrão de muitos grupos inclui formas híbridas levemente disfarçadas de estilos dançantes, tais como valsa, swing (fox trot), country, soft rock, and folk rock.... É bastante óbvio que estes grupos estão usando modelos cujos objetivos não são compatíveis com os princípios cristãos.” ⁷⁰

--- pág. 147 ---

Se Leno estivesse vivo hoje para observar o cenário musical de algumas igrejas Adventistas, ele acrescentaria “Rock Pesado” a esta lista. Em meu ministério itinerante em volta do mundo, tenho sido confrontado em várias ocasiões com bandas de rock adventistas tocando o tipo de música que alguém poderia esperar ouvir nos clubes noturnos ou discotecas, mas não na igreja. Tal música seria fortemente condenada em todas as igrejas Adventistas há trinta anos atrás, mas hoje alguns membros não vêem nada de errado com ela. Por que? Simplesmente porque sua sensibilidade moral tem sido embotada pela música rock que está trovejando em todos os lugares em nossa sociedade. É como um sapo que é colocado na água que é gradualmente aquecida. No decorrer do tempo ela ferve, matando-o sem que ele pressinta o perigo.

Algumas Igrejas Reconhecem o Problema. Enquanto alguns cristãos se comprometem pela adoção de versões modificadas de música rock, outros reconhecem o problema e se afastam dele. É encorajador ler a respeito do crescente número de igrejas cristãs e artistas fonográficos que reconhecem que uma parte da Música Cristã Contemporânea (MCC) representa mal a Cristo em seu som e letras. Em seu livro *At the Cross Road*, Charlie Peacock, um artista fonográfico premiado, produtor e compositor de músicas MCC, fornece um interessante relato de algumas igrejas e artistas que recentemente cortaram as suas relações com a MCC porque não podiam mais comprometer seus princípios.

Em novembro de 1997, a Igreja do Povo de Salem, Oregon, anunciou seus planos para acabar com o festival de música cristã, conhecido como “Jesus Northwest” que havia atraído auditórios lotados pelos últimos 21 anos. Este anúncio veio de surpresa, na forma de uma carta de arrependimento escrita pelo Rev. Randy Campbell, pastor da Igreja do Povo e diretor do festival. Ele escreveu: “Humildemente nos arrependemos diante do Senhor e pedimos o perdão do corpo de Cristo por representar de forma inadequada a Cristo em nosso ministério, mensagem e métodos.”⁷¹ A carta reconhece que muito do que é feito dentro da indústria de música cristã contemporânea “(por exemplo, direção ministerial, métodos de tomada de decisão, mesmo a própria mensagem) é freqüentemente dirigida pelo mercado – e não pela mente do Senhor.”⁷²

Em 31 de outubro de 1997, o conhecido artista fonográfico Steve Camp declarou estar “sobrecarregado e alquebrado pelo estado atual da MCC” e divulgou um ensaio em formato de pôster acompanhado por 107 teses intitulado “A Call for Reformation in the Contemporary Christian Music Industry” (Um Clamor pela Reforma na Indústria da Música Cristã Contemporânea). Ele

--- pág. 148 ---

conclui este ensaio insistindo os leitores a “saírem de uma indústria que tem tudo, mas abandonou a Cristo e a criarem, pela graça de Deus, aquilo que sempre deveria ter sido.... um ministério. Orem por isto.”⁷³

Tivemos, na Igreja Adventista do Sétimo Dia, vários músicos de rock bem sucedidos, que abandonaram completamente o cenário do rock depois de unirem-se à igreja. Dois deles, Louis Torres dos EUA e Brian Neumann, da África do Sul, antes de sua conversão, tocavam em bandas populares de rock, que realizavam concertos nacional e internacionalmente. Você pode ler a fascinante história da conversão de David Neumann no capítulo 11 deste estudo. Você será grandemente inspirado ao ler como o Espírito Santo convenceu o coração dele e o guiou da dependência da música rock à adoração da Rocha Eterna.

Outro músico é Rick Shorter, que foi ex-diretor do show da Broadway “Hair”. Quando se tornou um adventista, ele enfrentou a tentação de comprometer-se. Como vocalista e guitarrista profissional, sentiu que poderia usar seus talentos, transformando velhas canções do rock em novos cânticos Gospel. Mas ele se decidiu a não fazer isto. Rick afirmou: “No começo eu pensei que poderia rever algumas velhas canções de rock e soul e torna-las em música gospel. Mas agora me dou conta de que não pode haver compromisso com o mundo – sua música, seu entretenimento, ou suas filosofias.”⁷⁴

Conforme refletia sobre sua antiga vida, que incluía amizades com astros populares do rock como Janis Joplin, Jimmy Hendrix, e Jim Morrison, ele deu esta advertência aos jovens: Não há absolutamente nada naquele tipo de vida. Eu só desejaria poder levar esta mensagem até aqueles jovens cuja cabeça está no Rock. Eles vêem o brilho da superfície, mas não o vazio do interior.”⁷⁵

Uma Resposta Cristã à Música Rock. Ao formularmos uma resposta cristã à música rock, é importante nos lembrarmos daquilo que afirmamos na primeira parte, ou seja, que a característica que define a boa música é o equilíbrio entre seus três elementos

básicos: melodia, harmonia e ritmo. Descobrimos que a música rock inverte esta ordem, fazendo do ritmo seu elemento dominante que sobrepuja a harmonia e a melodia.

Os cristãos deveriam responder à música rock escolhendo, em vez dela, a boa música, que respeita o equilíbrio adequado entre melodia, harmonia e ritmo. O equilíbrio adequado entre estes três pode muito bem corresponder ao equilíbrio adequado em nossa vida entre o espírito, a mente e o corpo.

--- pág. 149 ---

Em seu livro *Music in the Balance*, Frank Garlock e Kurt Woetzel apresentam um conceito que era novo para mim, mas que achei ser digno de consideração. Eles explicam graficamente que:

MELODIA responde ao ESPÍRITO
HARMONIA responde à MENTE
RITMO responde ao CORPO ⁷⁶

A parte da música à qual o espírito responde é a melodia. Isto é sugerido por Efésios 5:18-19, onde Paulo admoesta os crentes: “mas enchei-vos do Espírito, falando entre vós em salmos, hinos, e cânticos espirituais, cantando e salmodiando”. O paralelismo sugere que “cantar e salmodiar” seja equivalente a cantar salmos, hinos, e cânticos espirituais. Cantar a melodia (a música) de um cântico religioso, não apenas na igreja, mas também enquanto estiver dirigindo, trabalhando caminhando e mesmo tomando uma ducha, expressa nossa alegria e louvor ao Senhor, que nos enche com Seu Espírito.

A parte da música à qual nossa mente responde é a harmonia. Isto acontece porque a harmonia é a parte intelectual da música. Praticamente qualquer pessoa pode produzir uma melodia, mas é necessário um extenso treinamento musical para escrever e compreender os vários acordes (partes). Uma harmonia que soe bem só pode ser arranjada por um músico treinado. A harmonia, como a palavra sugere, harmoniza a melodia e o ritmo.

A parte da música à qual o corpo responde é o ritmo. A palavra ritmo deriva da palavra grega *reos*, que quer dizer “fluir” ou “pulsar” (João 7:38). O ritmo é o pulso da música, que encontra uma correspondência analógica com o pulso cardíaco.

O Pulso do Coração e o Ritmo da Música. Garlock e Woetzel sofrerem, perceptivamente, que “a analogia entre a pulsação [corporal] e o ritmo [da música] será útil para que qualquer cristão desejoso possa ter discernimento em sua escolha de música.” ⁷⁷ Para ilustrar este conceito eles fornecem esta tabela muito útil:

“Pulso demais (ou irregular)	O corpo está doente
Ritmo demais (ou irregular)	A música está doente
Sem pulso	O corpo está morto
Sem ritmo	A música está morta
Pulso sob controle	O corpo está bem
Ritmo sob controle	A música está ‘bem’” ⁷⁸

A analogia entre o pulso do nosso corpo e o ritmo da música é reconhecida por médicos e doutores. John Diamond, um médico citado anteriormente, escreveu: “Nossos corpos tem pulso, e assim também a música. Em um estado saudável, estamos em contato com nossa ‘pulsção interior’, à qual o Dr. Manfred Clynes descreve tão bem como ‘a chave para a empatia que experimentamos com um compositor’ O fenômeno da pulsção interior... é, com efeito, um ritmo regido internamente.”⁷⁹

O ritmo, conforme notado anteriormente, é a parte física da música. Assim como em um corpo humano a pulsção do coração deve estar entre uma faixa normal para que o corpo esteja bem, também o ritmo da música deve ser equilibrado, para que a música seja boa. O problema com a música rock é que o ritmo ou batida domina, de forma a apelar primariamente para os aspectos físicos e sensuais da natureza humana.

Este impacto físico, sensual do ritmo rock é amplamente reconhecido por estudiosos. Em seu livro *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock ‘n’ Roll*, o sociólogo inglês Simon Frith afirma categoricamente: “Normalmente nos referimos à sexualidade da música em termos de seu ritmo – é a batida que comanda uma resposta física direta.”⁸⁰ A mesma visão é expressa claramente no livro de David Tame, *The Secret Power of Music*: “Quando a pulsção e a síncope são os fundamentos rítmicos da música no salão de baile, os movimentos dos dançarinos podem ser vistos, invariavelmente, tornando-se muito sensuais.”⁸¹

Ordem na Vida Cristã. Através da estimulação dos aspectos físicos e sensuais do corpo, a música rock tira do seu equilíbrio a ordem da vida cristã. Tame se refere com frequência ao que ele chama de “um axioma eterno ... como na música, assim também na vida.”⁸² Como cristãos, podemos inverter o axioma e dizer: “Como na vida, assim também na música”. Em outras palavras, a ordem das prioridades da vida cristã com o espiritual em primeiro lugar, o mental em segundo e o físico em terceiro, deveria ser refletida na própria música.

“O cristão que está preocupado com o físico (o corpo) e gasta a maior parte de seus esforços com isto, é sensual, e não espiritual. O filho de Deus que emprega a maior parte de suas energias em desenvolver a mente, negligenciando suas necessidades espirituais e físicas, coloca uma ênfase indevida em seus objetivos intelectuais. O cristão com uma ordem e equilíbrio escriturísticos em sua vida enfatiza em primeiro lugar o espiritual (Mateus 6:33), o intelectual ou emocional em segundo (II Coríntios. 10:5) e por último o físico (Romanos 13:14).”⁸³

A ordem apropriada entre os aspectos espirituais, mentais e físicos de nossa vida cristã deveria refletir-se na música cristã. Garlock e Woetzel desenvolvem esta correlação de forma muito persuasiva: “Assim como as considerações espirituais da vida recebem prioridade para um cristão equilibrado, assim também a melodia (a parte da música à qual o espírito responde) deve dominar a música na vida do cristão. De forma similar, a harmonia

(a parte da música à qual a mente e as emoções respondem) precisa ter um papel de apoio na música, assim como a mente e emoções desempenham um papel secundário na experiência cristã. Por último, e o mais óbvio, o ritmo (a parte da música à qual o corpo responde) deve estar sob estrito controle na música, assim como o corpo e seus desejos precisam ser disciplinados na vida do cristão.”⁸⁴

O desafio que todos nós enfrentamos em nossa vida cristã é o de manter nosso corpo em um relacionamento apropriado com a mente e o espírito. Paulo se refere a esta luta quando disse: “Antes subjugo o meu corpo, e o reduzo à submissão, para que, depois de pregar a outros, eu mesmo não venha a ficar reprovado.” (I Coríntios. 9:27). Como Paulo, precisamos disciplinar nosso corpo, evitando estas coisas que alimentam apenas a nossa natureza carnal. Precisamos desenvolver o gosto pelo tipo correto de música, que respeita o equilíbrio adequado entre melodia, harmonia e ritmo. Tal música reforça a ordem adequada na vida cristã entre o espiritual, mental e físico.

Tornando os Hinos Significativos. Existe uma abundância de hinos, tanto tradicionais quanto contemporâneos que respeitam o equilíbrio apropriado e reforça os valores cristãos. Mas algumas pessoas reclamam que estes hinos são insípidos e tediosos. Poderia ser que o problema não esteja com os hinos, mas com o novo apetite que alguns desenvolveram pela música popular? Poderia ser que tal apetite tenha cauterizado tanto a sensibilidade espiritual de algumas pessoas que elas não são mais capazes de apreciar a música sacra? Um apetite espiritual deve ser desenvolvido, antes que a pessoa possa desfrutar da música espiritual, mas isto não acontece da noite para o dia.

O problema, porém, nem sempre é um apetite pervertido. Algumas vezes os hinos tradicionais parecem insípidos porque o cântico congregacional é sem vida. A solução para este problema deve ser encontrada não na adoção dos sons da música popular, mas em encontrar um líder de cânticos que seja dinâmico e espiritual e que possa inspirar a congregação a cantar de todo o coração. O mesmo hino que parece tedioso quando cantado de uma forma monótona, torna-se vibrante e inspirador quando cantado com entusiasmo.

--- pág. 152 ---

Os hinos se tornam significativos para a congregação quando todos os participantes – o diretor de cânticos, o ministro, o acompanhante e, é claro, a congregação – despertam para as enormes bênçãos que os espera enquanto cantam com os seus corações e com grande dedicação e concentração.⁸⁵

Para ajudar neste processo, deve-se chamar a atenção para o autor das palavras do hino, ou para o compositor da música. Alguns aspectos significantes da mensagem do hino podem ser enfatizados; e então alguém pode convidar a congregação a cantar o hino com um novo significado e entendimento.

Mudanças imaginativas na maneira de cantar podem fazer com que mesmo cânticos familiares fiquem mais interessantes. Às vezes o líder dos cânticos pode convidar a congregação para cantar *acapella*. Um verso pode ser cantado pelas mulheres e outro pelos homens. Em outras ocasiões a congregação pode acompanhar o coro, o grupo de cantores ou o solista. Existem infindáveis maneiras de cantar os hinos antigos com novo fervor e entusiasmo.

Uma Proliferação de Hinos Contemporâneos. Aqueles que reclamam que o hinário é velho e querem cantar cânticos novos, terão prazer em descobrir que durante as últimas décadas houve uma grande proliferação na escrita de hinos nos Estados Unidos, Inglaterra e outros países pelo mundo afora.⁸⁶ Os compositores e letristas de hinos de nossos tempos são homens e mulheres de talento, comprometimento e dedicação. Eles representam diversas denominações cristãs, e seus cânticos preenchem novos hinários que podem enriquecer a experiência de adoração de todos os cristãos.

Deveríamos mencionar a “The Hymn Society” dos Estados Unidos e Canadá⁸⁷, que foi fundada em 1922. Desde então, esta sociedade tem estado ativamente envolvida em promover a composição de novos hinos, os quais são publicados em seu periódico chamado *The Hymn*. Sua conferência anual acontece a cada verão em diferentes partes da América do Norte e atrai letristas e compositores de muitos países e de diferentes denominações cristãs.

A “Hope Publishing Company”⁸⁸ merece recomendações especiais por encorajar compositores a submeterem seus novos cânticos para publicação. Estas novas coleções são publicadas a cada ano e tornadas disponíveis para o público em geral.

Para apresentar novos hinos e aprender a apreciar de forma mais completa os mais antigos, pode ser organizado um Festival de Hinos. Este pode ser um momento de grande inspiração e alegre celebração, quando a importância dos hinos para a

--- pág. 153 ---

vida da igreja e os eventos nacionais como o Dia de Ação de Graças. Em 1999 um grande Festival de Hinos foi organizado na Universidade Andrews para celebrar o último Dia de Ação de Graças do século. Foi realmente um culto de grande beleza e gratidão pelos inenarráveis dons da misericórdia, amor e alegria, que Deus dá a Seus filhos e filhas.

CONCLUSÃO

Em seu livro *The Secret Power of Music*, David Tame conclui sua análise da música rock com palavras que expressam adequadamente a conclusão deste presente estudo. Ele escreveu: “O rock afetou inquestionavelmente a filosofia e o estilo de vida de milhões. É um fenômeno global; uma batida pulsante, pulsante e destrutiva que é ouvida desde a América e Europa Ocidental até a África e Ásia. Seus efeitos sobre a alma tornam praticamente impossível o verdadeiro silêncio interior e a paz necessários para a contemplação das verdades eternas. Seus ‘fãs’ são dependentes, embora não saibam disto, da ‘sensação prazerosa’, ampliadora do egocentrismo, dos efeitos para-hipnóticos de sua batida insistente.”⁸⁹

Tame não é um educador religioso, mas um musicólogo que traça de forma erudita a influência da música sobre o homem e a sociedade desde o tempo da sociedade antiga até o presente. Todavia, ele crê fortemente que a música rock representa uma séria ameaça à própria sobrevivência da nossa civilização. “Creio firmemente que o rock em *todas* as suas formas é um problema crítico, com o qual a nossa civilização *tem que* lidar de alguma forma genuinamente eficaz, e sem demora, se deseja continuar a sobreviver.”⁹⁰

De muitas formas, o julgamento que Tame faz da música rock concorda perfeitamente com as conclusões que emergiram durante o curso de nossa investigação

levada a efeito nos últimos quatro capítulos, sobre os aspectos filosóficos, históricos, religiosos e musicais da música rock.

Filosoficamente, descobrimos, no capítulo 2, que a música rock rejeita a visão bíblica transcendental de Deus, promovendo, em vez disto, uma concepção panteísta do sobrenatural como uma força impessoal, que o indivíduo pode experimentar através do ritmo hipnótico da música rock, drogas e sexo.

Historicamente, notamos, no capítulo 3, que a música rock passou por um processo de endurecimento facilmente reconhecível, promovendo de forma ousada, entre outras coisas, uma cosmovisão panteísta/hedonista, uma rejeição aberta dos

--- pág. 154 ---

valores e fé cristãos, perversão sexual, desobediência civil, violência, satanismo, ocultismo, homossexualismo e masoquismo.

Religiosamente, vimos, no capítulo 4, que a música rock tem levado à rejeição da fé cristã e à aceitação de um novo tipo de experiência religiosa. Esta última envolve o uso de música rock, sexo, drogas e dança para transcender a limitação do tempo e espaço e fazer a conexão com o sobrenatural.

Musicalmente, mostramos, neste capítulo, que a música rock difere de todas as outras formas de música por causa de sua batida impulsionadora, forte e implacável. Estudos científicos tem demonstrado que a batida do rock pode alterar a mente e causar várias reações físicas, inclusive excitação sexual.

A informação factual que amealhamos a respeito da natureza da música rock durante o curso desta investigação torna abundantemente claro que tal música não pode ser legitimamente transformada em música cristã pela alteração de sua letra. Em qualquer versão que seja, a música rock é e continua sendo uma música que personifica um espírito de rebelião contra Deus e os princípios morais que Ele revelou para nossas vidas.

Pelo estímulo ao aspecto físico, sensual da natureza humana, a música rock tira do seu equilíbrio a ordem da vida cristã. Isso faz com que a gratificação da natureza carnal seja mais importante do que o cultivo do aspecto espiritual de nossa vida.

Esforçando-se conscientemente para causar um impacto físico, o rock “cristão” reduz as verdades espirituais a uma experiência física. Os ouvintes são enganados, sendo levados a crer que tiveram um encontro espiritual com o Senhor, quando, na verdade, aquela experiência foi apenas excitação física.

Os cristãos deveriam responder à música rock escolhendo, em vez dela, a boa música que respeita o equilíbrio adequado entre a melodia, harmonia e ritmo. O equilíbrio adequado entre estes três reflete e incentiva a ordem e o equilíbrio em nossa vida cristã entre os componentes espirituais, mentais e físicos de nosso ser. Música boa e equilibrada pode contribuir e contribuirá para manter nosso “espírito, e alma e corpo ... conservados irrepreensíveis para a vinda de nosso Senhor Jesus Cristo.” (I Tessalonicenses 5:23)

No limiar de um novo século e milênio, os cristãos tem uma oportunidade sem precedentes para construírem com base em sua rica herança de música religiosa. Em um tempo no qual a tendência é substituir os hinos sacros com canções seculares que estimulam as pessoas fisicamente em vez de eleva-las espiritualmente, é bom lembrarmos que Deus nos chama a adora-Lo na “beleza da Sua santidade” (I Crônicas 16:20; cf. Salmos 29:2; 96:9).

A santidade na adoração evita o trivial repetitivo no som e nas palavras. A santidade na adoração evita o ritmo degenerado e o estilo sussurrado dos artistas populares. A santidade na adoração exige compromisso com os mais altos padrões razoáveis de execução. A santidade na adoração é adorar ao Senhor verdadeiramente, com nossa máxima reverência e respeito.

Nossa música de adoração deveria refletir a música que esperamos cantar na comunhão do Pai e do Filho no mundo porvir. O Pai, o Filho e o Espírito Santo são honrados por nossa música? A nossa música reflete a paz, pureza e majestade de nosso Deus? Podemos nos imaginar cantando nossa música da igreja um dia, quando estaremos em pé diante da indescritível majestade do Deus triúno? Paulo nos lembra que “a nossa pátria está no céu” (Filipenses 3:20). Isto significa que qualquer aspecto das nossas vidas, inclusive nossa música, deveria ser visto como uma preparação para aquela gloriosa experiência na Nova Terra, onde “uma única palpitação de harmonioso júbilo vibra por toda a vasta criação.”⁹²

NOTAS

1. Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York, 1987), p. 69.
2. Quentin J. Schultze, *Dancing in the Dark* (Grand Rapids, MI, 1991), p. 151.
3. Aaron Copland, *What to Listen for Music* (New York, 1957), p. 40.
4. Ibid., p. 46.
5. Jay Cannon, *Striving for Excellence* (Oakbrook, IL, 1989), p. 5.
6. Tim Fisher, *The Battle for Christian Music* (Greenville, SC, 1992), p. 68.
7. Jay Cannon (nota 5), p. 10.
8. Veja Lawrence Walters, “How Music Produces Its Effects on the Brain and Mind,” *Music Therapy* (New York, 1954), p. 38.
9. Tim Fisher (nota 6), p. 79.
10. Bob Larson, *The Day Music Died* (Carol Stream, IL, 1972), p. 15.
11. Tim Fisher (nota 6), p. 69.
12. Bob Larson (nota 10), p. 16.
13. Quentin J. Schultze (nota 2), p. 151.
14. Charles T. Brown, *The Art of Rock and Roll* (Englewood Cliffs, NJ, 1983), p. 42.

15. Gene Grier, *A Conceptual Approach to Rock Music* (Valley Forge, PA, 1976), p. 30.
16. Ibid., p. 61.
17. Bob Larson, (nota 10), pp. 9, 12. Ênfase acrescentada.
18. Simon Frith, *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock ‘n’ Roll* (New York, 1981), p. 14.

19. Daniel and Bernardette Skubik, *The Neurophysiology of Rock*, publicado separadamente como um apêndice em John Blanchard, *Pop Goes the Gospel: Rock in the Church* (Durham, England, 1991), p. 191.
20. Verle L. Bell, "How the Rock Beat Creates an Addiction," em *How to Conquer the Addiction to Rock Music* (Oakbrook, IL, 1993), p. 82.
21. Daniel and Bernardette Skubik (nota 19), p. 187.
22. John Diamond, *Your Body Doesn't Lie* (New York, 1979), p. 101.
23. Ibid., pp. 159-160.
24. Stephen Halpern, *Tuning the Human Instrument* (Belmont, CA, 1978), p. 45.
25. Don Campbell, *The Mozart Effect. Tapping the Power of Music to Heal the Body, Strengthen the Mind, and Unlock the Creative Spirit* (New York, 1997), p. 67.
26. Ibid.
27. Entrevista, *Entertainment Tonight*, ABC, 10 de dezembro de 1987. Citado em Leonard Seidel, *Face the Music* (Springfield, VA, 1988), p. 26.
28. Entrevista em *Newsweek* (4 de janeiro de 1971), p. 25.
29. *Fort Lauderdale News* (6 de março de 1969), p. 14.
30. *Rolling Stones* (7 de Janeiro de 1971), p. 12.
31. *U. S. A. Today* (13 de Janeiro de 1984), p. 35.
32. Daniel and Bernardette Skubik (nota 19), pp. 187-188, 32.
33. Anne H. Rosenfeld, "Music, the Beautiful Disturber," *Psychology Today* (dezembro de 1985), p. 54.
34. Bob Larson (nota 10), p. 123.
35. Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions* (Peabody, MA, 1992), pp. 50-51.
36. Ibid.
37. Ibid., p. 52.
38. Veja Lawrence Walters, "How Music Produces Its Effects on the Brain and Mind," em *Music Therapy* (New York, 1954), p. 38; Arthur Winter, M. D., e Ruth Winter, *Build Your Brain Power* (New York, 1986), pp.79-80.

--- pág. 157 ---

39. Ira A. Altshuler, *A Psychiatrist's Experiences With Music as a Therapeutic Agent: Music and Medicine* (New York, 1948), pp. 270-271.
40. G. Harrer and H. Harrer, "Musik, Emotion und Vegetativum," *Wiener Medizinische Wochenschrift* 45/46 (1968).
41. Bob Larson (nota 10), p. 110.
42. Quoted in Leonard Seidel, *Face the Music* (Springfield, VA, 1988), p. 64.
43. John Diamond (nota 22), p. 164. Ênfase acrescentada.
44. Ibid. Ênfase acrescentada.
45. Jeffery Arnett, "Heavy Metal and Reckless Behavior Among Adolescents," *Journal of Youth and Adolescents* (1991), p. 6.
46. William J. Schafer, *Rock Music* (Minneapolis, MN, 1972), p.76. Veja também C. H. Hansen and R. D. Hansen, "Rock Music Videos and Antisocial Behavior," *Basic and Applied Social Psychology*, 2:4 (1990), pp. 357-370; Phyllis Lee Levine, "The Sound of Music," *New York Times Magazine* (14 de março de 1965), p. 72.

47. *Newsweek* (16 de fevereiro de 1976), p. 24. Ênfase acrescentada.
48. Stephen Halpern (nota 24), p. 103.
49. Timothy Leary, *Politics of Ecstasy* (New York, 1965), p. 165.
50. *Hit Parader* (Janeiro de 1968), p. 12.
51. *Melody Maker* (7 de outubro de 1967), p. 9.
52. *Hit Parader Yearbook*, No. 6 (1967).
53. Bob Larson (nota 10), p. 111.
54. Ibid.
55. Citado por Joel Dreyfuss, "Janis Joplin Followed the Script," *Wichita Eagle* (6 de outubro de 1970), p. 7A.
56. Citado por Lawrence Laurent, "ABC New Format Proves Successful," *The Washington Post* (19 de julho de 1968), p. C7.
57. Ralph Rupp, um fonoaudiólogo da Clínica da Fala da Universidade de Michigan, propôs que os governos locais deveriam fazer cumprir um limite de 100 decibéis no rock tocado em clubes. (Citado por Jeff Ward, "Cum On Kill the Noize!" *Melody Maker* 48 [8 de dezembro de 1973], p. 3.) Veja também "Nader Sees Deaf Generation from Excessive Rock 'n' Roll," *New York Times* (2 de junho de 1969), p. 53.
58. Calvin M. Johansson (nota 35), p. 25.
59. Ibid.
60. David A. Noebel, *Rock 'n' Toll: A Prerevolutionary Form of Cultural Subversion* (Tulsa, OK, n.d.), p. 3.

--- pág. 158 ---

-
61. Ibid., p. 10.
62. R. H. Rookmaaker, *Modern Art and the Death of a Culture* (Downers Grove, IL, 1970), p. 188.
63. Jim Miller, "Hymning the Joys of Girls, Gunplay and Getting High," *Newsweek* (2 de fevereiro de 1987), p. 70. Ênfase acrescentada.
64. Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), p. 108.
65. Richard S. Taylor, *A Return to Christian Culture* (Minneapolis, MN, 1973), p. 87.
66. Frank Garlock and Kurt Woetzel (nota 64), p. 93.
67. Calvin M. Johansson (nota 35), p. 73.
68. Ralph Novak, "Peoples Picks & Pans," *People* (24 de junho de 1985), p. 20.
69. Ellen G. White, *Educação* (Casa Publicadora Brasileira, Tatuí, SP), p. 25.
70. H. Lloyd Leno, "Music and Morality," *Adventist Review* (26 de fevereiro de 1976), pp. 7-8.
71. Charlie Peacock, *At the Crossroad: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, TN, 1999), p. 15.
72. Ibid.
73. Ibid., p. 16.
74. Jiggs Gallager, *Insight*, edição especial.
75. Ibid.
76. Frank Garlock and Kurt Woetzel (nota 64), p. 57.
77. Ibid., p. 59.

78. Ibid.

79. John Diamond (nota 22), p. 156.

80. Simon Frith (nota 18), p. 240.

81. David Tame, *The Secret Power of Music* (New York, 1984), p. 199.

82. Ibid., p. 15.

83. Frank Garlock and Kurt Woetzel (nota 64), p. 62.

84. Ibid., p. 63.

85. O material desta seção “Tornando os Hinos Significativos” é adaptada do ensaio “The Music of Worship” preparado por Elsie Buck, que atualmente está servindo como presidente da International Adventist Musicians Association.

--- pág. 159 ---

86. Ibid.

87. O endereço da *The Hymn Society of the United States and Canada* é Boston School of Theology, 745 Commonwealth Avenue, MA 02215-1401.

88. Hope Publishing Company, 380 South Main Place, Carol Stream, IL 60188.

89. David Tame, *The Secret Power of Music* (Rochester, VT, 1984), p. 204.

90. Ibid.

91. Ibid.

92. Ellen G. White, *O Grande Conflito* (Casa Publicadora Brasileira, Tatuí, SP), p. 678.

--- pág. 160 ---

Capítulo 6
UMA TEOLOGIA ADVENTISTA
DA MÚSICA NA IGREJA
por:
Samuele Bacchiocchi

A controvérsia sobre o uso da música rock religiosa na adoração na igreja é fundamentalmente teológica, porque a música é como um prisma de vidro, através do qual brilham as verdades eternas de Deus. A música divide esta luz em um espectro de muitas belas verdades. Os hinos cantados e os instrumentos tocados durante o culto na igreja, expressam o que esta igreja acredita sobre Deus, Sua natureza e Sua revelação para nossa vida presente e destino final.

A música define a natureza da experiência da adoração, revelando a forma e o objeto de adoração. Quando a música é orientada no sentido de agradar ao eu, então a adoração reflete esta nossa cultura de elevação das pessoas acima de Deus. A tendência hedonista de nossa cultura pode ser vista na popularidade crescente de várias formas de música rock usada para adoração na igreja, porque elas fornecem uma auto-satisfação fácil.

Muitos cristãos reclamam que os hinos tradicionais da igreja estão mortos, porque estes não têm mais nenhum apelo para eles. Por outro lado, música rock religiosa

contemporânea lhes dá um “pontapé”, - uma sensação agradável. Aqueles que clamam por uma música eclesial que lhes ofereça satisfação pessoal, ignoram que estão buscando uma excitação física egocêntrica, em lugar de uma celebração espiritual das atividades criadoras e redentoras de Deus, centralizada nEle.

No capítulo 2 notamos que há uma íntima conexão entre a música e a teologia. Durante a história Cristã a produção musical foi grandemente influenciada pela evolução da compreensão de Deus. A

--- pág. 161 ---

mudança histórica da compreensão transcendental de “Deus além de nós” durante o período medieval, para a concepção imanental de “Deus por nós” durante a reforma no décimo sexto século, e para a percepção “Deus em nós” do décimo sétimo século até nossos dias, é refletida na evolução gradual da música eclesial do canto medieval, para o coral luterano, para o rock religioso de hoje.

A manifestação moderna de uma forte concepção imanental “Deus em nós”, tem levado as pessoas a buscar uma experiência emocional imediata de Deus através do estímulo da música popular rítmica e estridente. Tal música, freqüentemente usada durante o culto na igreja, reflete em grande extensão a perspectiva teológica da congregação e, muito provavelmente, da denominação que esta representa.

Teologia Insuficiente. O número crescente de igrejas cristãs em geral e de igrejas adventistas em particular que estão adotando estilos de adoração contemporâneos, onde várias formas de música rock religiosa são executadas, sofrem de uma condição que pode ser chamada de “empobrecimento teológico”. A característica que define esta condição é a escolha de música com base estritamente no gosto pessoal e tendências culturais, em lugar de convicções teológicas claras.

Este problema tem sido reconhecido até mesmo por alguns músicos Cristãos contemporâneos. Em seu livro *At The Crossroads* (1999), Charlie Peacock, um artista com gravações ganhadoras de prêmios, produtor e compositor de canções populares tais como “Every Heartbeat” (gravada por Amy Grant), reconhece francamente que Música Cristã Contemporânea (MCC) tem operado “sob uma teologia insuficiente”.¹ Ele escreve: “O que está faltando na MCC é uma teologia abrangente da música em geral, e uma teologia da arte, indústria, e público da MCC em particular. De modo a começarmos a repensar a música cristã contemporânea, teremos primeiro que reconhecer a necessidade de desenvolver uma teologia abrangente”.²

Peacock acha que as teologias da música contemporânea freqüentemente “erram nos seus objetivos” porque estão baseadas em gostos pessoais ou demanda popular ao invés de basear-se em ensinamentos Bíblicos. “Sem os pensamentos de Deus e os caminhos de Deus, somos deixados com nossas próprias idéias obscurecidas e insuficientes. Se voluntariamente escolhemos negligenciar o trabalho de edificar teologias verdadeiras para nossas vocações, nos veremos despedindo-nos do brilho que ilumina a vida. Nos acharemos tropeçando cegamente pelo caminho que parece certo aos homens, mas leva a nada mais do que escuridão”.³

--- pág. 162 ---

O desafio de repensar o arcabouço teológico da música contemporânea, não afeta apenas o movimento de MCC, mas as igrejas cristãs em geral, inclusive a Igreja Adventista do Sétimo-Dia. Muito freqüentemente as canções populares cantadas durante o culto na igreja são baseadas em uma teologia inadequada ou até mesmo herética orientada para a auto-satisfação. Isto é verdade não só para o rock religioso, mas também para outras canções.

Um exemplo é a canção, “We Get Lifted Up”,⁴ que começa: “Eu aprendi um segredinho que você já deve saber”. O segredo vem a ser que louvar ao Senhor “faz tanto por nós quanto faz por Ele, porque somos levados ao alto”. O refrão repete a mesma mensagem: “Somos levados ao alto, somos levados ao alto, somos levados ao alto quando louvamos ao Senhor; Oh, somos levados ao alto, somos levados ao alto, somos levados ao alto quando louvamos ao Senhor”. A segunda estrofe começa, “Eu costumava pensar que meu louvor era só para servir ao Rei”, mas agora descobrimos que louvar ao Senhor “faz tanto por nós quanto faz por Ele”.

Realmente, adoração nos eleva, mas se a razão para adoração é somente conseguir uma elevação emocional, então a adoração se torna uma gratificação centrada no eu, em vez de ser uma adoração centralizada em Deus. Em última instância, cantamos sobre nós mesmos em vez de cantarmos sobre a glória, beleza, e santidade de Deus, manifestadas na criação e na redenção.

Música Orientada às Emoções. Teologia inadequada e enganosa está freqüentemente presente também nas músicas para crianças. Por exemplo, na série popular de fitas para crianças *Psalty*, produzidas pela Maranatha Music, a criança menor pergunta: “Psalty, eu sou tão pequeno. Como eu posso louvar ao Senhor?” Psalty responde: “Você consegue pular prá cima e prá baixo? Você consegue se abaixar no chão? Você consegue gritar com toda a tua força, ‘Louvado seja o Senhor?’ Se você faz isso com todo o teu coração, então você pode louvar ao Senhor”. A canção seguinte, com um som decididamente contemporâneo, começa com todas as crianças cantando: “Eu vou pular prá baixo / dar voltas / tocar o chão / e louvar ao Senhor”.

A mensagem falsa desta canção é típica da música e adoração orientadas às emoções. Nós não louvamos a Deus simplesmente saltando para cima e para baixo ou gritando o Seu nome. Louvar a Deus simplesmente não é um assunto de exercícios externos, mas uma resposta interna, sincera.

É impressionante que muitos adultos estejam satisfeitos em cantar corinhos simples, próprios para crianças. De fato, o cântico de corinhos tem encorajado muitas igrejas a ignorar completamente o hinário e, ao invés dele, optar por corinhos facilmente memorizáveis, que podem ser cantados e dançados como se se estivesse em uma festa. “Estou-feliz-feliz-feliz-todo-o-dia”

--- pág. 163 ---

é repetido uma dúzia de vezes. Outro exemplo, “Tenho uma sensação que tudo vai dar certo. Tenho uma sensação que tudo vai dar certo. Tenho uma sensação que tudo vai dar certo, certo, certo, certo”.

Tais corinhos não apenas são muito banais, mas são também heréticos, fazendo com que aquilo que a pessoa está sentindo, ao invés das promessas de Deus, seja a base da certeza. “Na adoração... fé, não os sentimentos, deveria ser a guia de referência. Uma fé praticada com base em emoções não é fé de forma alguma. Tais músicas podem ser divertidas para se cantar e nos fazer sentir-se bem, mas o seu efeito sobre a adoração e a vida é devastador”.⁵

Espiritualidade Obscura. A ênfase de muitas músicas religiosas contemporâneas em “mim”, “meu”, e “eu” reflete a teologia egocêntrica que é tão prevalente hoje. No seu artigo “Gospel Music Finds Its Amazing Grace”, Philip Gold mostra que a mensagem das canções religiosas contemporâneas “raramente varia: Eu estou OK, você está OK, Deus está OK, e tudo vai ficar OK”.⁶

A teologia egocêntrica das canções contemporâneas é refletida nessas letras que contêm referências apenas vagas e obscuras a coisas espirituais. Tomemos, por exemplo, a canção popular cristã contemporânea “You Light Up My Life”. A letra fala de um *você* nebuloso, que poderia facilmente ser uma referência a um namorado, amante, cônjuge ou, possivelmente, o Senhor.

E você ilumina minha vida.
Você me dá esperança, prá continuar.
Você ilumina meus dias e enche minhas noites de cânticos.
Não pode estar errado quando sinto ser tão certo,
Porque você, você ilumina minha vida.

Por causa de sua teologia nebulosa, esta canção é cantada em virtualmente qualquer ambiente, dos corredores de cassinos em Las Vegas até cruzadas evangelísticas “como uma música de fundo durante um apelo para aceitar a Jesus Cristo como Salvador”.⁷

As implicações desta canção, chamada de cristã, são que quando se sente ser certo, não pode estar errado. Se você se sente bem, então faça! Coincidentemente, esta foi a natureza da tentação de Eva. Ela achou que o fruto proibido era “bom”, assim ela o tomou e “comeu, e deu a seu marido” (Gênesis 3:5-6). A Bíblia adverte por exemplos e preceitos que nossos sentimentos não são um guia moral seguro para a conduta cristã, porque nossa mente carnal está em inimizade para com Deus (Romanos 8:7).

--- pág. 164 ---

Outro exemplo de espiritualidade obscura é a canção popular de Amy Grant “Who To Listen To”:

Não aceite caronas de estranhos
Não há como saber para onde eles vão
Você pode ser deixado em uma estrada longa e escura
Perdido e só
Não fique lembrando o que sua mamãe lhe falou
Você tem que aprender a diferenciar o quente do frio.

Esta canção dificilmente ensina qualquer valor espiritual substancial. Não dá nenhuma instrução ou propósito bíblico às pessoas. Note os comentários que um repórter de um jornal de Boston fez sobre um dos concertos de Amy onde ela cantou “Who To Listen To”: “‘Você quer cantar, cante! Você quer dançar, dance até seu cérebro sair pra fora! Esta noite nós estamos celebrando!’ Com essas palavras, ela [Amy Grant] deu o pontapé inicial em um tipo próprio de reunião de reavivamento no Worcester Centrum na segunda-feira à noite.... Durante quase duas horas, ela manteve o espírito se movendo - através de vocais forte mas calmos, sobre uma mistura de música pop eletrônica que parecia melhor apropriado para uma festa de dança do que para uma igreja. ‘Who To Listen To,’ um número agitado, figurou até mesmo em um episódio de ‘Miami Vice’”.⁸

Música que é apropriada para “Miami Vice”, dificilmente pode ser satisfatória para a adoração no santuário de Deus. Isto é especialmente verdade para a Igreja Adventista do Sétimo Dia onde a música usada no culto de adoração deveria expressar a sua identidade teológica como um movimento profético chamado para preparar um povo para a breve volta do Salvador. De fato, muitas das canções no hinário adventista encarnam tais crenças distintivas como a criação, o sábado, a expiação, o sacerdócio divino de Cristo, o julgamento, o Segundo Advento, e o mundo por vir.

Objetivos deste Capítulo. Este capítulo tenta repensar a base teológica que deveria guiar a escolha da música usada no culto de adoração das igrejas Adventistas. Consideraremos especificamente como as três crenças distintivas dos Adventistas do Sétimo Dia, o sábado, o Ministério de Cristo no Santuário Celestial e o Segundo Advento, deveriam causar um impacto na escolha e na execução de música no culto divino.

O capítulo está dividido em três partes. A primeira parte examina a música na igreja no contexto do Sábado. Um ponto importante apresentado nesta seção é que o Sábado, sendo a santidade no tempo, desafia de forma eficaz

--- pág. 165 ---

aos crentes a respeitarem a distinção entre o *sagrado* e o *secular*, não apenas no tempo, mas também em áreas tais como a música e a adoração na igreja.

A segunda parte vê a música na igreja no contexto do ministério intercessório de Cristo no santuário celestial. Este estudo propõe que a música majestosa e triunfante dos coros celestiais descritas no livro do Apocalipse, deveria brilhar através da música, orações e pregação da igreja na terra.

A terceira parte focaliza a música na igreja no contexto da certeza e iminência do Segundo Advento de Cristo. Um ponto significativo desta seção é que a visão do breve aparecimento da Rocha Eterna com a maior orquestra de anjos que este mundo jamais viu, deveria incendiar a imaginação dos membros a cantarem com jubilosa antecipação e dos músicos para comporem novos cânticos que reacendam e Bendita Esperança no coração dos crentes.

O que está sendo apresentado neste capítulo deveria ser considerado como uma primeira débil tentativa de considerar um assunto de grande importância que tem sido largamente ignorado. O autor não está ciente de qualquer estudo significativo produzido por estudiosos Adventistas que tenham examinado a música na igreja no contexto das crenças distintivas da Igreja Adventista do Sétimo Dia. Isto significa que as reflexões

teológicas apresentadas neste capítulo representam uma tentativa inicial para estabelecer um fundamento sobre o qual outros estudiosos Adventistas competentes possam construir no futuro.

Parte I **MÚSICA NA IGREJA** **NO CONTEXTO DO SÁBADO**

A Igreja Adventista do Sétimo Dia tira a inspiração para sua música e adoração de três doutrinas principais: (1) o sábado, (2) o sacrifício expiatório de Cristo e o Seu ministério no santuário celestial, (3) a certeza e iminência da volta de Cristo. Cada uma destas crenças contribui a seu modo para definir a natureza da música na Igreja Adventista.

Infelizmente, o debate corrente sobre o uso de música popular contemporânea na adoração adventista ignora grandemente os pressupostos teológicos que devem guiar a experiência da adoração dos crentes Adventistas. Alguns líderes de música adventistas estão insistindo na adoção de rock religioso contemporâneo nos cultos de adoração adventistas com base no gosto pessoal e considerações culturais. Mas a música e o estilo de adoração da igreja adventista não podem ser baseados somente em gostos subjetivos ou tendências populares. A

--- pág. 166 ---

missão profética e a mensagem da igreja deveriam ser refletidas em sua música e estilo de adoração.

A música e o estilo de adoração da maioria das igrejas adventistas estão em grande parte baseados na aceitação, sem qualquer crítica, do estilo de adoração de outras igrejas. Em seu livro *And Worship Him*, Norval Pease, meu antigo professor de adoração no Seminário Teológico Adventista do Sétimo Dia da Andrews University, nos ensinou, “Somos adventistas, e temos que aproximar da adoração como adventistas. Um culto de adoração que satisfaz as necessidades de metodistas, episcopais, ou presbiterianos pode ser insatisfatório para nós”.⁹

A resposta para a renovação da adoração adventista será encontrada, não na adoção de música rock religiosa, mas em um reexame de como nossas crenças distintivas Adventistas deveriam ser refletidas nas várias partes do culto na igreja, inclusive na música. Um projeto tão ambicioso está além do âmbito limitado deste capítulo, que enfoca principalmente o aspecto da música no culto de adoração.

O Sábado Oferece Razões para a Adoração. Das três doutrinas bíblicas principais que identificam a Igreja Adventista do Sétimo Dia, o sábado ocupa um lugar sem igual porque provê a base para a verdadeira adoração a Deus. Tal base será encontrada nas três verdades fundamentais que o sábado contém e proclama, que são: que o Senhor *nos criou perfeitamente*, Ele *nos redimiu completamente*, e Ele *nos restabelecerá finalmente*. Estes três significados fundamentais do sábado são examinados detalhadamente em meus dois livros *Divine Rest for Human Restlessness* e *The Sabbath Under Crossfire*. O leitor deve referir-se a estes estudos para uma exposição da teologia do sábado.

Adorar significa reconhecer e louvar os méritos de Deus. Seria Deus merecedor de louvores se não houvesse originalmente criado este mundo e todas suas criaturas perfeitamente e não tivesse feito provisão para sua restauração final? Ninguém louva um fabricante que produz um carro com problemas mecânicos e que não assume a responsabilidade pelos consertos. Da mesma maneira seria difícil achar razões para louvar a Deus com cânticos, orações, e sermões, se Ele não houvesse nos criado perfeitamente e nos redimido completamente.

O culto de adoração no sábado é a ocasião para os crentes celebrarem e regozijarem pela magnitude das realizações de Deus: Sua maravilhosa criação, a redenção bem sucedida de Seu povo; e as múltiplas manifestações de Seu amor e cuidado constantes. Estes são os temas fundamentais

--- pág. 167 ---

que deveriam inspirar a composição e o cântico de hinos de louvores a Deus.

Alguns destes temas aparecem no Salmo 92 que é “Um Cântico para o sábado”. Aqui os crentes são convidados a celebrar o sábado dando graças, cantando louvores e tocando o alaúde, a harpa e a lira (Salmos 92:3). O propósito desta jubilosa celebração é declarar o constante amor e fidelidade de Deus (Salmos 92:2); louvar os grandes feitos da Sua criação (Salmos 92:4-5); reconhecer o cuidado e o poder de Deus (Salmos 92:12-15).

A celebração da bondade e da misericórdia de Deus constitui a base para toda a música e adoração oferecidas a Deus em qualquer dia da semana. Mas no sábado as experiências da música e da adoração alcançam sua completa expressão, porque o dia fornece tanto o tempo quanto as razões para celebrar alegremente e com gratidão o amor criativo e redentor de Deus.

O Conflito Entre a Verdadeira e a Falsa Adoração. Para apreciar a importância da adoração no sábado, da qual música é um componente principal, temos que notar que, de certo modo, a Bíblia é a história do conflito entre verdadeira e falsa adoração. O apelo de Deus para “Lançar fora os deuses estranhos” (Gênesis 35:2), que acontece no primeiro livro da Bíblia é reiterado de diferentes formas em todos os livros subsequentes. No Apocalipse, o último livro da Bíblia, o apelo é renovado pela imagem de três anjos voando.

Estes anjos conclamam a “toda nação, e tribo, e língua, e povo” (Apocalipse 14:6), por um lado, a renunciar o sistema pervertido de adoração promovido por “Babilônia”, “a besta e sua imagem” (Apocalipse 14:8-11) e por outro lado a “Temer a Deus, e dar-lhe glória; porque é chegada a hora do seu juízo”; e a “adorar aquele que fez o céu, e a terra, e o mar, e as fontes das águas” (Apocalipse 14:7).

Este chamado solene para abandonar a falsa adoração de Babilônia e restabelecer a verdadeira adoração de Deus é apresentado em Apocalipse 14 como parte da preparação para “a ceifa da terra” (Apocalipse 14:15), quando o Senhor virá juntar os crentes e castigar os incrédulos. Esta preparação requer o abandono da falsa adoração promovida por Babilônia e a restauração da verdadeira adoração pelo povo de Deus.

Notamos no capítulo 4 que a imagem apocalíptica da falsa adoração promovida por Babilônia é derivada do capítulo histórico de Daniel 3 que descreve um evento de significado profético para o fim dos tempos. Na Planície de Dura foram chamados todos os

habitantes do império Babilônico para adorar a estátua de ouro do rei Nabucodonozor. Uma fornalha ardente

--- pág. 168 ---

estava preparada para aqueles que se recusassem a prestar homenagem à imagem de ouro. Duas vezes Daniel menciona que “todo tipo de música” (Daniel 3:7, 10) foi usado para levar a todas as classes de pessoas de todas as províncias do império para juntamente adorarem a estátua de ouro (Daniel 3:10).

A música eclética produzida pelos sons “da trombeta, da flauta, da harpa, da cítara, do saltério, da gaita de foles”, e outros instrumentos, serviu induzir as pessoas “a se prostrarem e adorar a imagem” (Daniel 3:15). Poderia ser que, assim como na Babilônia antiga, Satanás esteja usando hoje “todo tipo de música” para conduzir o mundo a uma falsa adoração escatológica da “besta e sua imagem” (Apocalipse 14:9)? Poderia ser que um golpe de mestre Satânico escreveria canções gospel que teriam elementos de todos os gostos de música: música folclórica, jazz, rock, discoteca, country-western, rap, calypso, etc? Poderia ser que muitos cristãos chegassem a amar este tipo de canções gospel, porque se parecem muito com a música de Babilônia?

O apelo das Três Mensagens Angélicas para sair da Babilônia espiritual, rejeitando sua falsa adoração, poderia perfeitamente incluir também a rejeição da música rock da Babilônia. Logo o mundo inteiro será agregado para o conflito final na antitípica planície apocalíptica de Dura e “todo tipo de música” será tocada para levar os habitantes da terra a “adorar a besta e sua imagem” (Apocalipse 14:9).

A Música da Babilônia. O uso da música para promover uma falsa adoração no final dos tempos, é sugerido pela descrição da queda final de Babilônia: “Com igual ímpeto será lançada Babilônia, a grande cidade, e nunca mais será achada. E em ti não se ouvirá mais o som de harpistas, de músicos, de flautistas e de trombeteiros; e nenhum artífice de arte alguma se achará mais em ti” (Apocalipse 18:21-22).

O silenciamento final dos músicos da Babilônia indica que estes têm um papel ativo na promoção da falsa adoração. É instrutivo notar o contraste entre a música de Babilônia, a qual é principalmente instrumental, com menestréis (artistas profissionais), e a música dos coros celestiais, que são principalmente vocais. O único instrumento usado para o acompanhamento os coros celestiais, é o conjunto de harpas. Nenhuma flauta ou trompete as acompanha. Por que? Porque, como veremos, o timbre da harpa mistura-se harmoniosamente com a coletividade de vozes humanas. O uso de outros instrumentos obscureceria o cântico.

A descrição apocalíptica da música de Babilônia nos faz lembrar dos instrumentos usados por bandas de rock. A música delas é tão alta que a letra quase não pode ser ouvida. A razão, como já vimos em capítulos anteriores, é

--- pág. 169 ---

estimular as pessoas fisicamente pela batida alta, incessante. Esta é a música que finalmente o Senhor silenciará quando da destruição final da Babilônia apocalíptica. Contrastando com

esta, a música triunfante da eternidade é impulsionada, não pela batida hipnótica de instrumentos de percussão, mas pela revelação maravilhosa das realizações redentoras de Deus, que inspiram os redimidos a cantar de todo o seu coração. Retornaremos a este ponto em breve.

Um Antídoto Contra Falsa Adoração. A missão da Igreja neste momento, conforme retratada eficazmente pelos três anjos apocalípticos, é promover a *verdadeira adoração* dAquele “que fez céu e terra, o mar e as fontes de água” (Apocalipse 14:6). O sábado é uns meios mais eficazes para promover a restauração de verdadeira adoração, porque conclama as pessoas a adorar Aquele que “em seis dias fez o céu e a terra, o mar, e tudo aquilo neles há” (Êxodo 20:11).

Por seu foco nas realizações criadoras e redentoras de Deus, o sábado funciona como um antídoto contra a falsa adoração. Desafia os homens e mulheres para não adorar as suas realizações e prazeres humanos, mas ao seu Criador e Redentor.

A tentação para adorar realidades feitas pelo homem como dinheiro (Mateus 6:24), poder (Apocalipse 13:8; Colossenses 3:5), e prazer (Romanos 6:19; Tito 3:3), esteve presente em todas as eras. Hoje, porém, o problema é particularmente agudo, porque o triunfo de ciência moderna e a tendência hedonista de nossa cultura, levaram muitas pessoas a adorar o lucro e prazeres pessoais, em lugar do poder e presença de Deus.

A síndrome de prazer de nosso tempo pode ser vista na prática de adoração da igreja. As pessoas se tornaram tão afinadas com as diversões que esperam que a música na igreja também seja divertida, estimulante e que satisfaça o seu ego. O sábado pode servir como um antídoto contra a busca por prazeres na adoração, lembrando aos crentes que Deus os convida no Seu Dia Santo a entrar no Seu santuário, não para buscar a “tua vontade” (Isaías 58:13), mas para deleitar-se na bondade do Seu amor criador e redentor.

Santidade no Tempo como Santidade na Música na Igreja. Como uma santidade no tempo, o sábado desafia eficazmente os crentes a respeitar a distinção entre o *sagrado* e o *secular*, não apenas no tempo, mas também em áreas tais como música na igreja e adoração. Afinal de contas, música e adoração constituem um aspecto importante da observância do sábado.

--- pág. 170 ---

O significado fundamental de santidade [do Hebreu *qadosh*] do sábado, a qual é freqüentemente reafirmada nas Escrituras (Gênesis 2:3; Êxodo 20:11; Êxodo 16:22; 31:14; Isaías 58:13), é o “colocar à parte” as vinte quatro horas do sétimo dia para cultivar a percepção da presença de Deus em nossas vidas. É a manifestação da presença de Deus que faz o tempo ou o espaço santo.

A santidade do sábado deve ser encontrada, não na estrutura de um dia, a qual é igual ao restante dos dias da semana, mas no compromisso de Deus de manifestar de um modo especial a Sua Santa presença no dia de sábado nas vidas do Seu povo. Isaías, por exemplo, retrata a Deus como recusando-Se a estar presente à assembléia de Seu povo no sábado, por causa da “iniquidade” deles (Isaías 1:13-14). A ausência de Deus faz com que a adoração deles não seja santa, mas ao invés disso, uma “abominação” ou um “pisar os meus átrios” (Isaías 1:12-13).

Como o símbolo da livre escolha de Deus do Seu tempo especial para manifestar a Sua Santa presença, o sábado pode, constante e efetivamente, lembrar aos crentes que o guardam, da sua eleição divina e missão especial neste mundo. Um *Dia Santo* exige um *povo santo*. Assim como o sábado permanece como o *Dia Santo* entre os dias da semana, assim também o crente que o guarda, é convidado constantemente a permanecer como uma *pessoa santa*, escolhida de Deus, entre uma geração perversa e de mente secularizada. Em outras palavras, como a Bíblia coloca, a guarda do sábado serve como “um sinal entre mim e vós pelas vossas gerações; para que saibais que eu sou o Senhor, que vos santifica”. (Êxodo 31:13; cf. Ezequiel 20:12).

A Mistura do Sagrado com o Profano. A distinção entre o *sagrado* e o *secular*, que está inserida no mandamento do sábado, é estranha a aqueles cristãos que vêem o seu Dia do Senhor como um feriado em vez de ser um Dia Santo. Na Europa Ocidental menos que dez por cento dos católicos e protestantes vão à igreja no domingo. A vasta maioria dos cristãos escolhe usar o seu Dia do Senhor buscando prazer e lucro pessoal. Até mesmo na América, onde a frequência à igreja está na faixa próxima dos cinquenta por cento, os mesmos cristãos que no domingo pela manhã vão à igreja, muito provavelmente à tarde irão para o shopping center, jogos de bola, restaurantes, ou outros lugares de entretenimento.

A mistura de atividades sacras com atividades profanas naquele que muitos cristãos vêem como o seu Dia do Senhor, facilita a mistura da música sacra com a música profana na própria adoração na igreja. O fator contribuinte comum é

--- pág. 171 ---

a perda do senso do sagrado - uma perda que afeta muitos aspectos da vida Cristã hoje.

Para muitas pessoas hoje nada é mais sagrado. O Dia Santo se tornou um feriado. O matrimônio é visto como um *contrato civil* que pode ser anulado facilmente pelo processo legal, em vez de ser uma *aliança sagrada* testemunhada e garantida pelo próprio Deus. A igreja é tratada como um *centro social* para divertimento, em vez de ser um *lugar sagrado* para adoração. A pregação tira sua inspiração de *assuntos sociais* em vez de tira-los da *Palavra de Deus*. Pelo mesmo motivo, a música na igreja é frequentemente influenciada pela *batida do rock secular*, em vez de ser influenciada pelas *Sagradas Escrituras*.

Relativismo Cultural. A adoção de versões modificadas de música rock para a adoração na igreja é sintomática de um problema maior, a saber, a perda do senso do sagrado em nossa sociedade. O processo de secularização, que alcançou novas alturas em nosso tempo, tem toldado gradualmente a distinção entre o sagrado e o profano, o certo e o errado, o bom e o ruim. “Todos os valores e sistemas de valores, apesar de suas perspectivas contraditórias, são igualmente válidos. Certo e errado são reduzidos a mera opinião, um é tão bom quanto o outro. Verdade não é fixa, mas mutável, relativa aos caprichos que a definem”.¹⁰

O relativismo cultural de nosso tempo tem influenciado a igreja, especialmente no campo da estética, tal como a música, a qual se tornou apenas um assunto de preferência pessoal. “Eu gosto de rock, você gosta de clássico - e daí?” Pressupõe-se que um seja tão

bom quanto o outro. Para muitos não há mais distinção alguma entre música sacra e profana. É simplesmente uma questão de gosto e de cultura.

O subjetivismo no campo da estética está em contraste marcante com as crenças doutrinárias objetivas, inegociáveis, que são defendidas apaixonadamente por cristãos evangélicos. Dale Jorgensen observa corretamente que “O mesmo pregador que crê estar obrigado a pregar uma retidão moral objetiva, freqüentemente sugere que ‘qualquer coisa serve’ na música para a igreja. Esta é uma área onde os humanistas naturalistas encontram, talvez com uma boa razão, uma grande rachadura na porta cristã”.¹¹

O sábado desafia os crentes a fechar a porta à pressão humanística do relativismo cultural, lembrando-os que a distinção entre o sacro e o profano estende-se a todas as facetas de vida cristã, inclusive à música na igreja e adoração. *Usar música secular para o culto da igreja no sábado significa tratar o sábado como um dia secular e a igreja como um lugar secular.* Em última instância nenhuma adoração real é oferecida a

--- pág. 172 ---

Deus, porque a verdadeira adoração é vinculada ao reconhecimento dos limites entre o que é sagrado para o uso de Deus e o que é secular para nosso uso pessoal.

Parte II

MÚSICA NA IGREJA NO CONTEXTO DO SANTUÁRIO CELESTIAL

Para muitas igrejas Cristãs, seus cultos de adoração centralizam-se naquilo que Cristo já realizou no *passado* por sua vida perfeita, morte expiatória, e ressurreição gloriosa. Porém, a adoração Adventista do Sétimo Dia centraliza-se, *não apenas nas realizações redentoras passadas* de nosso Salvador, *mas também no Seu ministério presente* no santuário celestial, *e na Sua vinda futura* para trazer a consumação de Sua redenção. Assim, toda a três dimensões do ministério de Cristo - passado, presente, e futuro - são envolvidos na adoração adventista.

Reunindo-se com o Senhor. É notável que as três doutrina distintivas da Igreja Adventista - o Sábado, o Santuário, e o Segundo Advento - compartilham de um denominador comum, isto é, a *reunião com o Senhor*. No Sábado encontramos o Senhor invisível no *tempo*. No Santuário Celestial encontramos através da fé o Salvador que ministra em um *lugar*. No Segundo Advento seremos reunidos com o Senhor no *espaço*.

Encontrar-se com o Senhor no *tempo* em Seu dia de sábado, num *lugar* em Seu santo santuário, e no *espaço* no dia glorioso da Sua vinda, deveriam constituir os pontos focais da adoração adventista. Quando adventistas reúnem-se para adoração, o seu desejo deveria ser encontrar-se com o Senhor. Pela fé eles deveriam desejar encontrar o Senhor, não apenas na Cruz do Calvário, onde Ele pagou a pena dos seus pecados, mas também no trono de Deus no próprio céu, onde Ele ministra em seu favor.

No seu livro *Sing a New Song! Worship Renewal for Adventists Today*, Raymond Holmes escreveu: “Em nossa adoração [adventista] entramos no santuário celestial através da fé e podemos ver o mundo, o propósito da igreja, o ministério de nosso Senhor, e nossas

próprias vidas da perspectiva completamente abrangente de Deus e não apenas de nosso próprio ponto de vista limitado, egocêntrico, e estreito”.¹²

O foco da adoração Adventista deveria estar no santuário celestial onde Jesus continuamente ministra na liturgia celestial em favor do Seu povo. “Temos um sumo sacerdote tal, que se assentou nos céus à direita

--- pág. 173 ---

do trono da Majestade, ministro do santuário, e do verdadeiro tabernáculo, que o Senhor fundou, e não o homem”. (Hebreus 8:1-2). É porque temos tal Sumo Sacerdote ministrando nos céus que Hebreus diz: “Cheguemo-nos, pois, confiadamente ao trono da graça, para que recebamos misericórdia e achemos graça, a fim de sermos socorridos no momento oportuno” (Hebreus 4:16).

A Adoração da Igreja deve Refletir a Adoração Celestial. O convite para “chegarmos ao trono de graça” é obviamente um convite à adoração, oferecendo ao nosso Senhor nossas orações, louvores, e cânticos. A igreja na terra une-se aos seres celestiais no louvor a Cristo: “Por ele, pois, ofereçamos sempre a Deus sacrifício de louvor, isto é, o fruto dos lábios que confessam o seu nome” (Hebreus 13:15).

A música e a adoração da igreja na terra deveriam tirar sua inspiração da música e adoração do santuário celestial, porque os dois estão unidos pela adoração do mesmo Criador e Redentor. Hebreus convida os crentes a vir “ao Monte Sião, e à cidade do Deus vivo, à Jerusalém celestial, a miríades de anjos; à universal assembléia e igreja dos primogênitos inscritos nos céus” (Hebreus 12:22-23).

Que desafio é, para a igreja dos últimos dias, deixar a glória e majestade da adoração celestial brilhar através de sua música, orações, e pregação. Como Richard Paquier sugere, “algo da majestade real e da glória do Ressuscitado que ascendeu ao céu tem que fazer parte da adoração da igreja”.¹³ Quando vislumbres da majestade e glória do Salvador Ressurreto e Sumo Sacerdote celestial passam pela música e adoração da igreja, não haverá nenhuma necessidade de experiências com rock religioso, drama, ou danças para revitalizar adoração de igreja. A visão da glória e majestade do Senhor supre todos os ingredientes dramáticos que os crentes jamais poderiam desejar para uma experiência de adoração excitante.

A Adoração do Santuário Celestial. Para termos um vislumbre da majestosa adoração levada a efeito no santuário celestial, nos voltamos ao Livro do Apocalipse, onde achamos o número maior de conjuntos corais que podemos encontrar em toda a Bíblia. Eruditos que têm estudado a música do Apocalipse chegaram a diferentes números de textos de hinos neste livro. Oscar Cullman identificou seis hinos (Apocalipse 5:9; 5:12; 5:13; 12:10-12;

--- pág. 174 ---

19:1-2; e 19:6),¹⁴ enquanto Michael Harris enumera sete (Apocalipse 4:8-11; 5:9; 7:10; 11:17-18; 12:10-11; 15:3; e 15:4b).¹⁵ Forrester Church e Terrance Mulry identificam onze

hinos no Apocalipse (Apocalipse 1:5-8; 4:11; 5:9-11; 5:12-13; 11:17-18; 12:10-12; 15:3-4; 18:22-23; 19:1-9; 22:16-17; e 22:20).¹⁶

O número exato de hinos e coros que se apresentam no Apocalipse é menos importante que o seu testemunho do papel importante que a música representa na adoração escatológica de Deus no santuário celestial. Os três coros principais que participam na adoração celestial são: (1) os 24 anciãos (Apocalipse 4:10-11; 5:8-9; 11:16-18; 19:4); (2) A multidão inumerável de anjos e remidos (Apocalipse 5:11-12; 7:9-12; 14:2-3; 19:1-3, 6-8); (3) O conjunto universal de toda criatura no céu e na terra (Apocalipse 5:13).

O texto dos hinos é muito instrutivo. O coro dos 24 anciãos canta primeiro, diante do trono de Deus, um hino sobre o Seu *poder criador*: “Digno és, Senhor nosso e Deus nosso, de receber a glória e a honra e o poder; porque tu criaste todas as coisas, e por tua vontade existiram e foram criadas”. (Apocalipse 4:11). Então eles cantam diante do Cordeiro um hino acompanhado por harpas, sobre as Seus *feitos redentores*: “Digno és de tomar o livro, e de abrir os seus selos; porque foste morto, e com o teu sangue compraste para Deus homens de toda tribo, e língua, e povo e nação” (Apocalipse 5:8-9).

Finalmente, os 24 anciãos cantam diante de Deus sobre a *vindicação dos remidos* e a inauguração do reino eterno: “Graças te damos, Senhor Deus Todo-Poderoso, que és, e que eras, porque tens tomado o teu grande poder, e começaste a reinar. Iraram-se, na verdade, as nações; então veio a tua ira, e o tempo de serem julgados os mortos, e o tempo de dares recompensa aos teus servos, os profetas, e aos santos, e aos que temem o teu nome, a pequenos e a grandes, e o tempo de destruíres os que destroem a terra” (Apocalipse 11:17-18; cf. 19:4). Pode-se notar uma progressão temática nos hinos dos 24 anciãos, do louvar da criação de Deus, para o louvor da redenção de Cristo e a vindicação final de Seu povo.

Atribuições semelhantes de louvores são encontradas nos hinos cantados pela multidão inumerável de anjos (Apocalipse 5:11-12) e pelos remidos (Apocalipse 7:9-12; 14:2-3; 19:1-3; 19:6-8). “Depois destas coisas olhei, e eis uma grande multidão, que ninguém podia contar, de todas as nações, tribos, povos e línguas, que estavam em pé diante do trono e em presença do Cordeiro,

--- pág. 175 ---

trajando compridas vestes brancas, e com palmas nas mãos; e clamavam com grande voz: ‘Salvação ao nosso Deus, que está assentado sobre o trono, e ao Cordeiro’” (Apocalipse 7:9-10).

Em sua dissertação, publicada sob o título *A Theology of Music for Worship Derived from the Book of Revelation*, Thomas Allen Seel vê um crescendo na participação dos coros celestiais. “O coro dos 24 anciãos parece liderar os coros maiores conforme a ação no texto revela um poderoso crescendo de participação e som; inicia-se com o coro do 24 anciãos cantando, seguido por uma resposta antifônica das criaturas de céu, e culmina quando estas forças antifônicas participam em uma resposta, unidas ao remanescente da criação, inclusive os Remidos. Juntamente eles dirigem o seu louvor corporativo à Divindade”.¹⁷

A dinâmica das respostas antifônicas e responsoriais dos vários grupos, revela uma unidade surpreendente. “Eles respondem de uma forma ordenada e equilibrada, o que dá testemunho da unidade totalmente completa, inflexível, de toda a criação da Divindade. A

adoração no Apocalipse é ‘genuinamente congregacional’ e une de forma inclusiva níveis variados da criação em um mar de louvores doxológicos à Divindade”.¹⁸

Música Triunfante Sem “Batida”. Um estudo cuidadoso dos vários hinos do Apocalipse revela que, apesar de todas as referências ao sofrimento do povo de Deus, o livro ainda consegue provar-se como sendo uma das composições mais felizes já escritas. Como o *The Interpreter’s Bible* comenta: “A música da eternidade [no Apocalipse] envia de volta a sua alegria triunfante para vida através dos tempos. A justificação da gloriosa música cristã no mundo é sempre justificação pela fé... Os escritos de Paulo também têm esta característica de explodir em cânticos. Você pode julgar uma interpretação da religião cristã por sua capacidade para fazer os homens cantarem. Há algo errado com uma teologia que não cria uma música triunfante”.¹⁹

A música triunfante de Apocalipse é inspirada, não pela pulsação hipnótica de instrumentos de percussão, mas pela revelação maravilhosa dos feitos redentores de Deus por Seu povo. Conforme os adoradores do santuário celestial são privilegiados em revisar a forma providencial pela qual Cristo, o Cordeiro que foi morto, resgatou pessoas de todas as nações, eles cantam com uma excitação dramática no seu louvor doxológico à Divindade.

--- pág. 176 ---

Líderes da adoração que estão insistindo no uso de baterias, contrabaixos, guitarras rítmicas para dar uma pulsação de rock à música de suas igrejas, deveriam notar o fato que tanto no Templo de Jerusalém quanto no santuário celestial, nenhum instrumento de percussão foi permitido. O único instrumento usado pelos coros celestiais é um conjunto de harpas (Apocalipse 5:8; 14:2). A razão é, que, como Thomas Seel explica, “o timbre distintivo da harpa na adoração mescla-se harmoniosamente com as vozes coletivas dos adoradores. É de se notar que o apoio instrumental não suplanta a importância das palavras do texto nem contém uma mistura de instrumentos diversos. O conjunto instrumental contém um tipo singular de instrumento [a harpa], a qual mescla-se com a voz”.²⁰

Nenhuma Música Secular Permitida no Templo. A distinção entre música sacra e secular, a qual está presente no santuário celestial, também era evidente no Templo de Jerusalém. No próximo capítulo “Princípios Bíblicos de Música”, veremos que apenas um grupo selecionado de Levitas fazia parte do coro do Templo. Eles tocavam *somente quatro instrumentos* em momentos específicos durante o culto: as trombetas, címbalos, liras e harpas (1 Crônicas 15:16; 16:5-6). Dos quatro, apenas os últimos dois, a lira e a harpa (ambos os instrumentos de cordas que combinam com as vozes humanas), foram usados para acompanhar o cântico.

As trombetas eram usadas somente para dar vários sinais, como quando a congregação deveria prostrar-se ou o coro deveria cantar durante a apresentação das ofertas queimadas (II Crônicas 29:27-29). Os címbalos eram usados para anunciar o começo de um cântico ou de uma nova estrofe. “Ao contrário de opinião corrente, os címbalos não eram usados pelo cantor-mor para dirigir o cântico batendo o ritmo da música”.²¹ A razão é que a música no antigo Israel, como Anthony Sendrey demonstrou, não possuía uma batida regular e uma estrutura métrica.²² É evidente que não havia nenhuma possibilidade de que

qualquer judeu que pudesse tocar um instrumento pudesse ser convidado para juntar-se à banda de rock do Templo e transformar o culto em um festival de música.

Em sua dissertação doutoral apresentada na Universidade de Cambridge e publicada sob o título *The Lord's Song. The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles*, John Kleinig nota que: “David determinou a combinação particular de instrumentos que deveriam ser usados na adoração. Às trombetas que o Senhor tinha ordenado através de Moisés, ele adicionou os címbalos, liras, e harpas (I Crônicas 15:16; 16:5-6). A importância desta

--- pág. 177 ---

combinação é enfatizada pela insistência em II Crônicas 29:25 que os instrumentos para música sacra, assim como o lugar dos músicos no templo, tinham sido instituídos sob a ordem do Senhor. Era esta ordem divina que lhes dava seu significado e poder”.²³

II Crônicas 29:25 explicitamente afirma que o rei Ezequias “dispôs os levitas na casa do Senhor com címbalos, alaúdes e harpas conforme a ordem de Davi, e de Gade, o vidente do rei, e do profeta Natã; porque esta ordem viera do Senhor, por meio de seus profetas”. Apelando às diretrizes proféticas de Gade e Natã, o autor de Crônicas enfatiza que a adição de Davi dos címbalos, harpas e liras ao uso das trombetas (Num 10:2), não estava baseado no gosto pessoal do rei, mas em uma ordem “do Senhor”.

Música Sagrada para um Lugar Sagrado. Aqueles que acreditam que a Bíblia lhes dá licença para tocar na igreja qualquer instrumento e música que eles queiram, ignoram que a música no Templo não estava baseada em gosto pessoal ou preferências culturais. Isto é indicado pelo fato que outros instrumentos como os tambores, as flautas, as cornetas, e as cítaras, não puderam ser usados no Templo, por causa de sua associação com diversões seculares.

É evidente que não há nada de moralmente errado com o uso de instrumentos como os tambores ou as flautas. A razão pela qual eles foram excluídos da orquestra do Templo é simplesmente porque eram usados comumente para o entretenimento. A dança de mulheres na Bíblia era normalmente acompanhada com o tocar de tambores, que parecem ser tambores de mão, como os pandeiros modernos, feitos de uma armação de madeira, em volta da qual uma única pele era esticada.

Caso os instrumentos e a música associada com as danças tivessem sido usados no Templo, os israelitas teriam sido tentados a tornar o Templo em um local de entretenimento. Para evitar que isto acontecesse, os instrumentos e a música associada com o entretenimento foram excluídos do Templo. Esta exclusão se estendeu à participação de mulheres no ministério musical do Templo porque, como veremos no próximo capítulo, sua música consistia principalmente da dança com tambores – uma música que era inapropriada para a adoração sagrada.

--- pág. 178 ---

Em seu livro *Music of the Bible in Christian Perspective*, Garen Wolf demonstra que “o uso do adufe, tamboril, saltério, e danças por mulheres ou homens nunca tiveram

nenhuma conexão com a adoração no Templo, mas sim para finalidades de espetáculo, êxtase e divertimentos seculares ou para música religiosa que fazia fora do Templo”.²⁴

A música era rigidamente controlada na adoração do Templo para assegurar que estaria em harmonia com a santidade do lugar. Assim como o sábado é um Dia Santo, da mesma forma o Templo era um Lugar Santo onde Deus manifestava a Sua presença “entre o povo de Israel” (Êxodo 25:8; cf. 29:45). O respeito para com o Dia Santo de Deus e o Lugar Santo de adoração, exigia que nenhuma música ou instrumentos associados com a vida secular fossem usados no Templo.

A conexão entre o sábado e o santuário é claramente afirmada em Levítico 19:30: “Guardareis os meus sábados, e o meu santuário reverenciareis. Eu sou o Senhor”. Guardar o sábado é comparado com a reverência no santuário de Deus, porque ambos são instituições sagradas estabelecidas para a adoração de Deus. Isto significa que a música secular que é imprópria para o sábado também é imprópria para a igreja, e vice-versa. Por que? Simplesmente porque Deus separou a ambos para a manifestação da Sua Santa presença.

Lições da Música do Templo. Quatro lições principais podem ser aprendidas a partir da música executada no Templo de Jerusalém, assim como no santuário celestial. Primeiro, a música na igreja deveria respeitar e refletir a santidade do lugar de adoração. Isto significa que instrumentos de percussão e música de entretenimento, que estimulam as pessoas fisicamente, estão fora de seu lugar no culto da igreja. Por respeito à presença de Deus, tal música não foi permitida nos serviços de Templo, nem é usada na liturgia do santuário celestial. O mesmo respeito deveria ser encontrado nos cultos da igreja hoje. No próximo capítulo veremos que o mesmo era verdade no serviço de adoração da sinagoga e da igreja primitiva. Este testemunho consistente das Escrituras e da história deveria servir como advertência para a igreja hoje, quando a adoção de música popular para a adoração está se tornando a coisa “bacana” a fazer.

Segundo, tanto a música do Templo terrestre quanto a do Templo celestial nos ensinam que os acompanhamentos instrumentais devem ser usados para ajudar a resposta vocal para Deus e não para sufocar o cântico. Em Apocalipse, é o conjunto instrumental das harpas que acompanha o cântico dos coros, porque o som da harpa combina-se bem com o a voz humana, sem

--- pág. 179 ---

suplantá-la. Isto significa que música rock alta, rítmica, que encobre o som da letra, é imprópria para adoração na igreja.

Terceiro, a música na igreja deveria expressar a delícia e a alegria de estar na presença do Senhor. O cantar dos vários coros no Apocalipse é sincero e expressivo. Eles cantam com “alta voz” (Apocalipse 5:12; 7:10) e expressam suas emoções dizendo “Amém, Aleluia” (Apocalipse 19:4).

Deve haver um equilíbrio entre os aspectos emocional e intelectual da vida de religião e adoração. “A expressão musical na adoração deve ter um aspecto emocional e intelectual porque esta é a natureza de homem, a natureza da música, e a natureza da religião. Em sua melhor expressão, a música deveria demonstrar esta unidade vida-religião-

música na adoração, através de uma abordagem à composição bem proporcionada, racional e sentimental”.²⁵

Reverência no Santuário de Deus. Por fim, a música na igreja deveria ser reverente, afinada com a natureza sagrada da adoração. É significativo que, das oito palavras usadas no Novo Testamento para expressar uma resposta de adoração a Deus, apenas um deles é usado no Apocalipse.²⁶ É a palavra grega *prokuneo* que é comumente traduzido por “adorar” ou “prostrar-se”. O termo aparece 58 vezes no Novo Testamento, sendo que 23 destas acontecem no Apocalipse.²⁷

O termo *prokuneo* é combinação de dois radicais: *pros* que significa “em relação a” e *kuneo* que significa “beijar”. Quando combinados, eles referem-se à honra e ao respeito demonstrados em relação a um superior. Vez após vez nos é dito no Apocalipse que os seres celestiais “prostraram-se e O adoraram” (Apocalipse 4:10; 5:14; 7:11; 11:17; 15:4; 19:4).

É significativo que João, o Revelador use apenas *prokuneo* para descrever a adoração reverente do final dos tempos. A razão poderia ser a necessidade de advertir a geração dos últimos dias a não ser enganada pela falsa adoração de Babilônia, caracterizada por uma excitação febril. Deus é santo e nós O adoramos com profundo respeito, temor, e afeição. Tanto no Templo de Jerusalém quanto no santuário celestial Deus é adorado com grande reverência e respeito. A mesma atitude deveria ser manifestada em nossa adoração hoje, porque Deus não muda.

Hoje vivemos em um mundo de atividade febril, entretenimento constante, e familiaridade íntima. Isto também é refletido em algumas das músicas Cristãs contemporâneas que tratam a Deus com frivolidade e irreverência. A adoração, tanto no Templo terrestre quanto no celestial, nos ensina que precisamos nos curvar em humildade ante o nosso grande Deus. Música sacra pode ajudar a acalmar nossos

--- pág. 180 ---

corações e almas de forma que possamos reconhecer mais claramente quem nosso Deus realmente é e a responder a Ele em reverência.

Parte III

MÚSICA NA IGREJA NO CONTEXTO DO SEGUNDO ADVENTO

A crença na certeza e na iminência do retorno de Cristo é a força impulsionadora da adoração e do estilo de vida da igreja adventista. Ser um cristão adventista significa primeiramente e antes de tudo viver ansiando pelo dia glorioso da vinda de Cristo. Pedro insiste nesta visão voltada para o futuro dizendo: “esperai inteiramente na graça que se vos oferece na revelação de Jesus Cristo”. (I Pedro 1:13). Paulo expressa eloquentemente esta visão voltada para o futuro dizendo: “esquecendo-me das coisas que atrás ficam, e avançando para as que estão diante de mim, prossigo para o alvo, pelo prêmio da soberana vocação de Deus em Cristo Jesus” (Filipenses 3:13-14).

A Perspectiva de Peregrino. Viver com esta visão voltada para o futuro significa ver nossa vida presente como uma peregrinação, uma jornada para uma terra melhor. O escritor de Hebreus ressalta que Abraão e todos os verdadeiros crentes do passado eram peregrinos, sem uma casa permanente nesta terra. “Confessaram que eram estrangeiros e peregrinos na terra. Ora, os que tais coisas dizem, mostram que estão buscando uma pátria. E se, na verdade, se lembrassem daquela donde haviam saído, teriam oportunidade de voltar. Mas agora desejam uma pátria melhor, isto é, a celestial. Pelo que também Deus não se envergonha deles, de ser chamado seu Deus, porque já lhes preparou uma cidade” (Hebreus 11:13-16).

Alguém disse que os cristãos do século vinte são “o grupo de peregrinos mais bem disfarçados que este mundo já viu”. Muitos chegaram a ver este mundo como uma “sala de estar” na qual ficam como se Cristo nunca fosse voltar, em vez de uma “sala de espera” para o mundo porvir.

A visão voltada para o futuro, para o Reino futuro de Deus, nos desafia a não investirmos as instituições religiosas ou políticas atuais com valores e funções permanentes porque elas não são o método pelo qual o Reino de Deus será estabelecido. Nos desafia a reconhecer que quando Jesus voltar, todas nossas instituições humanas, incluindo nossas igrejas, terão um fim.

--- pág. 181 ---

Temos que construir para o futuro, reconhecendo, porém, que o futuro não pertence por direito ao que construímos. O efeito final de vivermos com uma visão voltada para o futuro é ver todas nossas instituições e decisões pessoais à luz do Advento de nosso Senhor.

Adoração em Antecipação. A expectativa da breve volta de Cristo dá uma textura especial à adoração e música adventistas. Através da adoração penetramos as barreiras do tempo e do espaço e experimentamos um antegozo da bem-aventurança da futura adoração celestial que nos espera quando da vinda gloriosa do Senhor. O escritor aos Hebreus fala desta função vital da adoração dizendo: “Mas tendes chegado ao Monte Sião, e à cidade do Deus vivo, à Jerusalém celestial, a miríades de anjos; à universal assembléia e igreja dos primogênitos inscritos nos céus” (Hebreus 12:22-23a).

A adoração comunitária dos crentes nos permite esquecer e transcender as realidades desagradáveis desta vida presente e ter um vislumbre da bem-aventurança do mundo porvir. A música, as orações, a proclamação da palavra, o testemunho e o companheirismo com outros membros da comunidade podem nos dar um antegozo da Jerusalém celestial futura e do encontro festivo dos filhos de Deus. Tal experiência nutre e fortalece a Esperança do Advento em nossos corações, dando-nos uma visão e um antegozo das glórias do Segundo Advento.

A expectativa da vinda de Cristo dá um senso de urgência à adoração da igreja adventista. Hebreus adverte aos crentes “retenhamos inabalável a confissão da nossa esperança, porque fiel é aquele que fez a promessa; e consideremo-nos uns aos outros, para nos estimularmos ao amor e às boas obras, *não abandonando a nossa congregação*, como é costume de alguns, antes admoestando-nos uns aos outros; *e tanto mais, quanto vedes que se vai aproximando aquele dia*”. (Hebreus 10:23-25).²⁸

A necessidade de nos reunirmos para a adoração e encorajamento mútuo é apresentada nesta passagem como ainda mais imperativa, conforme o Dia da Vinda de Cristo vai se aproximando. A razão é que quanto mais nos aproximamos do retorno de Cristo, tanto mais intensos serão os esforços de Satanás para minar o trabalho de Deus em nossas vidas e neste mundo. “Ai da terra e do mar! Porque o Diabo desceu a vós com grande ira, sabendo que pouco tempo lhe resta”. (Apocalipse 12:12). A inspiração e encorajamento que recebemos da adoração conjunta com outros crentes podem nos ajudar a manter firme a nossa fé e esperar na breve vinda do Salvador.

Música do advento. A música na igreja representa um papel vital no fortalecimento da fé e nutrição da esperança da volta de Cristo. Através do cântico de hinos, os crentes

--- pág. 182 ---

ensaíam para o dia quando verão a Jesus e falarão face a face com Ele. “Face a face eu hei de vê-Lo, Quando vier em Glória e luz; Face a face lá na glória Hei de ver meu bom Jesus!”.

Não é de surpreender que no novo *Seventh-day Adventist Church Hymnal* (Hinário Adventista do Sétimo Dia), haja aproximadamente 34 hinos sobre o Segundo Advento (N.T. - Este número refere-se ao hinário americano. No hinário utilizado no Brasil, há 47 hinos, nos temas “Segunda Vinda” e “Vitória e Recompensa”).²⁹ Estes sobrepõem muito em número os hinos sobre qualquer outro assunto, inclusive os 18 hinos sobre o sábado (N.T. - 6 hinos no hinário brasileiro).³⁰ A música e o texto dos hinos sobre o Advento expressam uma variedade de estados de espírito. Por exemplo, “A manhã gloriosa está raiando, Breve surgirá a luz! A manhã gloriosa está raiando, Eis que vem Jesus!” pressente a excitação ao aparecer do Senhor no céu resplandecente. “Oh, Jesus Salvador, Senhor! Quando vamos cantar: Cristo volta, aleluia, aleluia, amém!” expressa o desejo e impaciência para ver o Senhor. “Vigiai, cristãos sinceros!” dá a certeza de que os sinais do fim dos tempos estão se cumprindo rapidamente.

“Servos de Deus, a trombeta tocai!” desafia os crentes a proclamar corajosamente que “Breve Jesus voltará!”. “Oh, que esperança, vibra em nosso ser” captura de um modo maravilhoso a convicção de que o “tempo logo vem, e as nações daqui e além Bem alertas vão cantar: Aleluia! Cristo é Rei!”. “Quando for então chamado, aprovado hei de estar perante o Rei” entusiasticamente reafirma o compromisso de estar pronto para o dia “Quando Cristo Sua trombeta lá do céu mandar tocar”.

Inspiração do advento. A visão gloriosa do retorno de Cristo inspirou a composição de muitos hinos de fé, que enriqueceram a vida da igreja e a adoração através dos séculos. Hoje, enquanto estamos no limiar do retorno do Senhor e “vemos que o Dia se aproxima” (Hebreus 10:23-25), a Santa Esperança deveria inspirar a composição de novos cânticos que possam reacender a chama e encorajar os crentes a viver “no presente mundo sóbria, e justa, e piamente, aguardando a bem-aventurada esperança e o aparecimento da glória do nosso grande Deus e Salvador Cristo Jesus” (Tito 2:13).

Novos cânticos triunfantes sobre o Advento são necessários hoje especialmente para atrair a geração mais jovem que foi cativada pelos movimentos rápidos, os sons rítmicos, altos, eletronicamente amplificados, e letras desinibidas da música rock. Alcançar a geração

mais jovem é uma tarefa formidável, porque em muitos casos os seus sentidos se tornaram tão entorpecidos pela superexposição aos sons altos, rítmicos da música rock, que eles já não podem ouvir a “voz calma e suave”. Em seu livro *Decline of the West*, Oswald Spengler deu uma impressionante advertência há alguns anos atrás: “Nas últimas fases de uma civilização toda a arte se torna nada mais que titilação das sensações (excitações nervosas)”.³¹

--- pág. 183 ---

Realmente, vivemos hoje no estágio derradeiro da civilização do tempo do fim, quando a “titilação das sensações” pela linguagem do rock invadiu até mesmo a comunidade evangélica, inclusive um número crescente de igrejas adventistas. A música rock provê para muitos um substituto enganoso para seus sentimentos internos de “amor, alegria, e paz” que vêm quando o Espírito Santo trabalha em nossas vidas (Gálatas 5:22).

Nosso desafio hoje é ajudar nossa geração rock and roll a captar a visão daquele dia glorioso por vir quando serão capazes de experimentar o espetáculo audiovisual mais excitante que jamais poderiam imaginar - a vinda gloriosa da Rocha Eterna (aqui o autor faz um trocadilho usando, no original, o termo “Rock of Ages” (NT)). A orquestra de anjos que O acompanhará produzirá os sons mais trovejantes que este planeta jamais ouviu. O esplendor da Sua presença e as vibrações do som da Sua voz serão tão poderosas que aniquilarão os incrédulos e trarão vida nova para os crentes.

Um evento tão glorioso pode incendiar a imaginação dos músicos de hoje para compor novas canções que terão um apelo a muitos que estão procurando significado e esperança em suas vidas. Uma canção que me vem à mente é “Bem-vindos ao Lar, Filhos”, de Adrian King. A cântico ajuda a captar a delícia e a excitação emocional do dia glorioso que se aproxima, quando “os portões do céu abrirão e todos os que amam o Senhor entrarão”. O próprio Senhor saudará Seus filhos dizendo, “Bem-vindos ao lar, filhos, este é um lugar que eu preparei para vocês. Bem-vindos ao lar, filhos, agora que vosso trabalho na terra está terminado. Bem-vindos ao lar, filhos, vocês que seguiram tão fielmente”.

Novas canções do Advento, como “Bem-vindos ao Lar, Filhos”, que são corretas teologicamente e musicalmente inspiradoras, podem enriquecer a experiência de adoração dos crentes, e atrair a aqueles que são receptivos à obra do Espírito Santo em suas vidas.

--- pág. 184 ---

CONCLUSÃO

Notamos ao início que música é como um prisma de vidro através do qual brilham as verdades eternas de Deus. Através da música na igreja pode ser proclamado todo um espectro de verdades Bíblicas. Por toda a história da igreja as pessoas aprenderam através da música as grandes verdades da fé cristã e os reclamos de Deus sobre suas vidas.

Em sua tentativa de trazer uma renovação espiritual, muitas igrejas evangélicas hoje estão adotando canções de rock religioso com base no gosto pessoal e nas tendências culturais, em vez de claras convicções teológicas. O resultado é que algumas canções

populares cantadas durante o culto na igreja têm uma teologia inadequada ou mesmo herética, orientada para a satisfação própria.

A escolha de música apropriada para a igreja é crucial, especialmente para a Igreja Adventista do Sétimo Dia, porque através de sua música ela ensina e proclama as verdades finais a ela confiadas. Infelizmente o estilo de música e de adoração da maior parte das igrejas Adventistas é baseado grandemente na aceitação sem críticas do estilo de adoração de outras igrejas.

Para promover uma base teológica para a escolha e execução da música durante o culto de adoração nas igrejas Adventistas, temos considerado neste capítulo as implicações do sábado, do ministério de Cristo no santuário celestial e a Segunda Vinda. Temos visto que cada uma destas três crenças Adventistas distintivas contribui de maneira própria e ímpar para definir como deveria ser a boa música na igreja.

O sábado nos ensina a respeitar a distinção entre o *sagrado* e o *secular*, não apenas no tempo, mas também em áreas como a música na igreja e a adoração. Em uma época em que o relativismo cultural obscurece a distinção entre a música sacra e a secular, o sábado nos ensina a respeitar esta distinção em todas as facetas da vida cristã, incluindo a música na igreja e a adoração. Usar música secular para o culto na igreja no sábado significa tratar o sábado como um dia secular e a igreja como um local secular.

O estudo da música e da liturgia do Templo de Jerusalém, bem como do santuário celestial, foi muito instrutivo. Vimos que, por respeito pela presença de Deus, instrumentos de percussão e música de entretenimento, os quais estimulam as pessoas fisicamente, não eram permitidos nos serviços do Templo, nem são usados na liturgia do santuário celestial. Pela mesma razão, instrumentos rítmicos e música que estimula as pessoas fisicamente em vez de elevá-las espiritualmente, estão fora de

--- pág. 185 ---

lugar na igreja hoje.

A adoração nos dois Templos, terrestre e celestial, também nos ensina que Deus deve ser adorado com grande reverência e respeito. A música na igreja não pode tratar a Deus com frivolidade e irreverência. Ela deveria ajudar a aquietar nossas almas e a responder a Ele em reverência.

A convicção da certeza e iminência da vinda de Cristo deveria ser a força motriz do estilo adventista de vida e da música na igreja. O breve aparecimento da Rocha Eterna, com a maior orquestra de anjos que este mundo jamais viu, pode incendiar a imaginação dos músicos atuais para comporem novas canções que apelem a aqueles que estejam procurando significando e esperança para suas vidas.

No limiar de um milênio novo, a Igreja Adventista do Sétimo Dia tem diante de si um desafio e uma oportunidade sem precedentes para reexaminar a base teológica para a escolha e execução de sua música. Esperamos e oramos para que a igreja responda a este desafio, não pela aceitação sem questionamentos da música popular contemporânea, que é estranha à missão e mensagem da igreja, mas pela promoção da composição e cântico de músicas que expressem adequadamente a esperança que arde em nossos corações (I Pedro 3:15).

--- pág. 186 ---

NOTAS

1. Charlie Peacock, *At the Cross Roads. An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, 1999), p. 72.
2. Ibid., p. 70.
3. Ibid., pp. 72-73.
4. Hal Spencer and Lynn Keesecker, "We Get Lifted Up", *Works of Heart* (Alexandria, Indiana, 1984), p. 44.
5. Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry. Twenty-First Century Directions* (Peabody, Massachusetts, 1992), p. 52.
6. Philip Gold, "Gospel Music Industry Finds Its Amazing Grace", *Insight* (17 de dezembro de 1990), p. 46.
7. Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, North Carolina, 1992), p. 124.
8. "Spirit of Pop Moves Amy Grant", *Boston Herald* (9 de abril de 1986), p. 27.
9. Norval Peace, *And Worship Him* (Nashville, 1967), p. 8.
10. Calvin M. Johansson (nota 5), p. 42.
11. Dale A. Jorgenson, *Christianity and Humanism* (Joplin, Missouri, 1983), p. 49.
12. C. Raymond Holmes, *Sing a New Song! Worship Renewal for Adventist Today* (Berrien Springs, Michigan, 1984), p. 41.
13. Richard Paquier, *Dynamics of Worship* (Philadelphia, 1967), p. 22.
14. Oscar Cullman, *Early Christian Worship* (Philadelphia, 1953), p. 8.
15. Michael Anthony Harris, "The Literary Function of the Hymns in the Apocalypse of John", Dissertação de doutorado, Baptist Theological Seminary (Louisville, KY, 1988), p. 305.
16. F. Forrester Church and Terrance J. Mulry, *Earliest Christian Hymns* (New York, 1988), p. x.
17. Thomas Allen Seel, *A Theology of Music for Worship Derived from the Book of Revelation* (Metuchen, New Jersey, 1995), p. 84.
18. Ibid., p. 126.
19. George A. Buttrick, ed., *The Interpreter's Bible* (Nashville, TN, 1982), vol. 12, p. 420.

--- pág. 187 ---

-
20. Thomas Allen Seel (nota 18), p. 124.
 21. John W. Kleinig, *The Lord's Song. The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles* (Sheffield, England, 1993), p. 82.
 22. Anthony Sendrey, *Music in Ancient Israel* (London, 1963), pp. 376-377.
 23. John W. Kleinig (nota 21), p. 78.
 24. Garen L. Wolf, *Music of the Bible in Christian Perspective* (Salem, Ohio, 1996), p. 145.
 25. Calvin M. Johansson, *Music and Ministry. A Biblical Counterpoint* (Peabody, Massachusetts, 1986), p. 67-68.
 26. See, Ralph P. Martin, *The Worship of God* (Grand Rapids, 1982), p. 11.

27. See, James Strong, *The Exhaustive Concordance of the Bible* (New York, 1890), p. 1190.

28. Ênfase acrescentada.

29. *The Seventh-day Adventist Hymnal* (Washington, DC, 1985), p. 783.

30. *Ibid.*, p. 787.

31. Conforme citado por Jack Wheaton, “Are Jazz Festivals Killing Jazz?” *Pro/Ed Review* 1 (Abril/Maio de 1972), p. 19.

--- pág. 188 ---

Capítulo 7 PRINCÍPIOS BÍBLICOS DE MÚSICA

**por:
Samuele Bacchiocchi**

Conta-se a história de um homem que, durante uma campanha eleitoral, leu em um adesivo de pára-choque o seguinte: “Já tomei minha decisão. Por favor, não me confundam com os fatos”. Esta história nos faz lembrar do debate atual sobre o uso da música rock “Cristã” para adoração ou evangelismo. Muitos cristãos têm opiniões fortes a favor ou contra o uso de tal música.

Como cristãos não podemos fechar nossas mentes na procura por verdades bíblicas, porque somos chamados a crescer em “graça e conhecimento” (II Pedro 3:18). Às vezes pensamos que sabemos tudo o que a Bíblia ensina sobre certa doutrina, mas quando começamos a investigar o assunto, logo descobrimos quão pouco sabemos.

Esta foi minha experiência. Os muitos meses que passei examinando as referências bíblicas sobre a música, canto, e instrumentos musicais, me conscientizaram do fato de que a Bíblia tem muito mais a dizer sobre música, especialmente música para igreja, do que eu jamais imaginara. É um privilégio compartilhar esta experiência de aprendizagem com todos aqueles que estão ansiosos para entender mais completamente os princípios bíblicos da música.

Objetivos deste Capítulo. O objetivo geral deste capítulo é extrair da Bíblia alguns princípios básicos com respeito à música apropriada para o culto na igreja e para o uso particular. A tarefa não é fácil porque a Bíblia não foi estabelecida como um manual de doutrina com uma seção dedicada exclusivamente à música. Ao invés disso, a Bíblia é um livro

--- pág. 189 ---

de pesquisa, com mais de 500 referências espalhadas por toda ela, sobre música, músicos, cantores, e instrumentos musicais. O desafio não é onde achar estas referências, mas como extrair delas princípios aplicáveis para nós hoje.

Nenhuma tentativa foi feita em traçar a história da música na Bíblia, já que muitos estudos acadêmicos tratam deste tema. Nosso objetivo é olhar para música na Bíblia teologicamente ao invés de historicamente. O que buscamos entender é a natureza e a função da música nas vidas social e religiosa do povo de Deus. Mais especificamente, queremos determinar que distinção ela faz entre música sacra e secular. A música rítmica, associada com dança e entretenimento, foi alguma vez usada no templo, na sinagoga ou na igreja primitiva?

Este capítulo divide-se em três partes. A primeira parte examina a importância da música na Bíblia, especialmente o canto. Três perguntas principais são tratadas: (1) Quando, onde, como, e por que deveríamos cantar? (2) O que significa “fazer um barulho alegre ao Senhor”? (3) O que é o “Novo Cântico” que os crentes devem cantar?

A segunda parte deste capítulo enfoca o ministério da música na Bíblia. A investigação começa com o ministério da música no Templo e então continua com o da sinagoga e finalmente na igreja do Novo Testamento. Os resultados desta investigação são significativos porque mostram que, ao contrário de suposições prevalecentes, a Bíblia faz uma distinção clara entre música sacra e secular. Instrumentos de percussão, música ritmada por batidas e danças nunca fizeram parte do ministério musical no templo, na sinagoga, ou na igreja primitiva.

A terceira parte deste capítulo examina o que a Bíblia ensina sobre dança. A pergunta que focamos é se a Bíblia sanciona ou não a dança como um componente positivo na adoração da igreja. Esta é uma pergunta importante porque os partidários do apelo musical popular usam algumas referências bíblicas para justificar o uso que fazem de música rítmica dançante na igreja. Como forma de conclusão, faremos um breve resumo dos princípios bíblicos que emergiram ao longo deste estudo.

Parte 1

A IMPORTÂNCIA DO CANTO NA BÍBLIA

A importância da música na Bíblia é indicada pelo fato de que as atividades criadoras e redentoras de Deus foram acompanhadas e celebradas por música. Na criação a Bíblia nos diz “quando as estrelas da alva juntas alegremente cantavam, e

--- pág. 190 ---

rejubilavam todos os filhos de Deus” (Jó 38:7). Na encarnação, o coro celestial cantou: “Glória a Deus nas maiores alturas, e paz na terra entre homens, a quem ele quer bem!” (Lucas 2:14). Na consumação final da redenção, a grande multidão dos remidos cantará: “Aleluia! Pois reina o Senhor nosso Deus, o Todo-Poderoso. Alegremo-nos e exultemos, e demos-lhe a glória, porque são chegadas as bodas do Cordeiro, cuja esposa a si mesma já se ataviou, pois lhe foi dado vestir-se de linho finíssimo, resplandecente e puro. Porque o linho finíssimo são os atos de justiça dos santos” (Apocalipse 19:6-8).

O Cântico da Criação. A resposta do mundo natural à glória majestosa das obras criadas de Deus é expressa freqüentemente em termos de cânticos. Isto nos mostra claramente que cantar é algo que agrada a Deus e no qual Ele se deleita. Numerosos exemplos demonstram a criação de Deus sendo convidada e entoar louvores a Deus.

“Alegrem-se os céus, e a terra exulte; ruja o mar e a sua plenitude. Folgue o campo e tudo o que nele há; regozijem-se todas as árvores do bosque” (Salmos 96:11-12; NIV). “Os rios batam palmas, e juntos cantem de júbilo os montes”. (Salmos 98:8; NIV). “Bendizei ao Senhor, vós, todas as suas obras, em todos os lugares do seu domínio. Bendize, ó minha alma, ao Senhor”. (Salmos 103:22; NVI).

Lemos sobre pássaros cantando porque Deus lhes proporciona água (Salmos 104:12). Os céus, as profundezas da terra, os montes, bosques e cada árvore levantam-se em cânticos ao Senhor. (Isaías 44:23). O deserto, as cidades, e os habitantes dos penhascos cantam e dão glória a Deus (Isaías 42:1-12). Até mesmo o deserto florescerá e “jubilará de alegria e exultará” (Isaías 35:2).

Todas estas alusões metafóricas à criação animada e inanimada cantando e exaltando a Deus indicam que a música é algo que Deus ordena e anseia. Se estas fossem as únicas referências na Bíblia, elas já seriam suficientes para sabermos que a música, especialmente o cântico, tem um lugar importante no propósito do universo de Deus.

O Canto Humano. Mais maravilhoso que toda a natureza cantando é o convite que é estendido aos seres humanos para cantarem. “Vinde, cantemos ao Senhor, com júbilo, celebremos o Rochedo da nossa salvação”. (Salmos 95:1). “Salmodiai ao Senhor, vós que sois seus santos, e dai graças ao seu santo nome”. (Salmos 30:4) “Oh! que os homens exaltem a Deus por sua bondade, e pelos trabalhos maravilhosos para os filhos dos homens”. (Salmos

--- pág. 191 ---

107:8; KJV). Jesus, certa vez, disse que, se as pessoas não o louvarem, “as próprias pedras clamarão”. (Lucas 19:40).

A Bíblia menciona, especificamente, que o cântico deveria ser dirigido a Deus. Seu propósito não é a satisfação pessoal, mas para a glorificação de Deus. Moisés disse ao povo: “Cantarei ao Senhor, porque triunfou gloriosamente....” (Êxodo 15:1). Davi declarou: “Celebrar-te-ei, pois, entre as nações, ó Senhor, e cantarei louvores ao teu nome”. (II Samuel 22:50). Semelhantemente, Paulo exorta aos crentes que cantem e façam melodia “louvando de coração ao Senhor”, (Efésios 5:19). Deus e o louvor de Seu povo estão tão entrelaçados que o próprio Deus é identificado como “meu cântico”: “O Senhor é a minha força e o meu cântico” (Êxodo 15:2).

A música na Bíblia não é só para Deus, é também de Deus. É o presente de Deus à família humana. Exaltando a Deus por sua libertação, Davi disse: “E me pôs nos lábios um novo cântico, um hino de louvor ao nosso Deus” (Salmos 40:3). Assim, a música pode ser inspirada por Deus, assim como Sua Santa Palavra. Uma prova reveladora disso, é o fato de que o livro mais longo da Bíblia é o livro de Salmos—o hinário do povo a Deus nos tempos bíblicos. Isto significa que a música sacra não é apenas uma expressão artística humana. Podemos ter diferenças de estilo ou tipos de música, mas nenhum cristão pode se opor à música em si, porque ela faz parte da provisão da graça de Deus para a família humana.

Música Essencial ao Bem-Estar Humano Total. A primeira declaração que encontramos na Bíblia sobre qualquer assunto determinado tem um valor fundamental. Isto também parece ser verdade no caso da música. Apenas algumas gerações após Adão e Eva,

a Bíblia nos fala que três filhos nasceram a Lameque e às suas duas esposas, Ada e Zilá. Cada filho é apresentado como “o pai fundador” de uma profissão básica. “E Ada deu à luz a Jubal; este foi o pai dos que habitam em tendas e possuem gado. O nome de seu irmão era Jubal; este foi o pai de todos os que tocam harpa e flauta. Zilá, por sua vez, deu à luz a Tubalcaim, artífice de todo instrumento cortante, de bronze e de ferro” (Gênesis 4:20-22).

É evidente que estes três irmãos foram os fundadores de três profissões diferentes. O primeiro era fazendeiro e o terceiro um fabricante de ferramentas. A agricultura e a indústria são essenciais à existência humana. Intercalado entre os dois está a profissão de músico do irmão do meio. A implicação parece ser que os seres humanos são chamados, não apenas a produzir e consumir alimentos e bens, mas também para se deleitarem na beleza estética, como a música.

--- pág. 192 ---

O pianista clássico americano Sam Totman, vê neste verso uma indicação da provisão divina para as necessidades estéticas do homem, além das físicas e materiais. Ele escreve: “Aqui, no espaço de apenas alguns versos, Deus revela que a provisão das necessidades materiais do homem não é o bastante; além delas, o homem precisa ter uma válvula de escape para as suas sensibilidades estéticas. Desde o princípio a música era mais que um mero passatempo, que poderia ser visto como algo agradável, mas essencialmente desnecessário. Simplificando, Deus criou no homem uma certa necessidade estética que pode ser melhor satisfeita na música, e em Seu amor e sabedoria Ele proveu para satisfazer esta necessidade”.¹

De uma perspectiva bíblica, a música não é apenas algo potencialmente agradável. É um presente provido por Deus para satisfazer completamente as necessidades humanas. A própria existência da música deveria nos dar razões para louvar a Deus por nos proporcionar, amorosamente, um presente, através do qual podemos expressar a nossa gratidão a Ele, enquanto sentimos prazer dentro de nós mesmos.

Razão para Cantar. Na Bíblia a música religiosa é centrada em Deus, não é centrada no eu. A noção de louvar a Deus como entretenimento ou diversão é estranha à Bíblia. Nenhum concerto de música “Judaica” ou “Cristã” foi executado por grupos ou artistas cantores no Templo, nas sinagogas, ou nas igrejas Cristãs. A música religiosa não era um fim em si mesma, mas era um meio para exaltar a Deus cantando Sua Palavra. Uma surpreendente descoberta recente, discutida posteriormente, é que todo o Velho Testamento foi planejado, originalmente, para ser recitado (cantado).

O cântico na Bíblia não é para o prazer pessoal nem para alcançar os “gentios” com melodias familiares a eles. É para louvar a Deus recitando Sua palavra - um método conhecido como “cantilena”. Prazer em cantar não vem de uma batida rítmica que estimula as pessoas fisicamente, mas da própria experiência em louvar ao Senhor. “Louvem o Senhor, pois o Senhor é bom; cantem louvores ao seu nome, pois é nome amável”. (Sal 135:3; NVI). “Louvai ao Senhor, porque é bom e amável cantar louvores ao nosso Deus; fica-lhe bem o cântico de louvor”. (Sal 147:1).

Cantar a Deus é “bom” e “agradável”, porque permite aos crentes que expressem a Ele sua alegria e gratidão pelas bênçãos da criação, libertação, proteção, e salvação. Cantar é visto na Bíblia como uma oferta de ação de graças a Deus por Sua bondade e Suas

bênçãos. Este conceito é expresso, especialmente, em Salmos 69:30-31: “Louvarei com cânticos o nome de Deus, exaltá-lo-ei com ações de graças. Será isso muito mais agradável ao Senhor do que um boi ou um novilho com chifres e unhas”.

--- pág. 193 ---

A noção de que cantar louvores a Deus é melhor que sacrifício nos faz lembrar de um conceito semelhante, isto é, de que a obediência é melhor do que sacrifício (1 Samuel 15:22). Cantar louvores a Deus salmodiando a Sua palavra não é apenas uma experiência agradável; também é um meio de graça ao que crê. Através do canto, crentes oferecem a Deus uma adoração de louvor, tornando-os aptos a receberem Sua graça habilitadora.

Maneira de Cantar. Para cumprir sua função planejada, o canto deve expressar gozo, alegria, e ação de graças. “Cantai ao Senhor com ações de graças” (Salmos 147:7). “Eu também te louvo com a lira, celebro a tua verdade, ó meu Deus; cantar-te-ei salmos na harpa, ó Santo de Israel. Os meus lábios exultarão quando eu te salmodiar; também exultará a minha alma, que remiste”. (Salmos 71:22-23). Note que o cântico é acompanhado pela harpa e pela lira (frequentemente chamada de saltério – Salmos 144:9; 33:2; 33:3), e não com instrumentos de percussão. A razão, observada no Capítulo 6, é que os instrumentos de corda misturam-se à voz humana sem sobrepor-se a ela.

Em muitos lugares a Bíblia indica que o nosso cântico deveria ser emocional, com júbilo e alegria. Vemos ali que os Levitas “cantaram louvores com alegria, e se inclinaram e adoraram”. (II Crônicas 29:30). O cântico não deveria ser feito apenas com alegria, mas também de todo o coração. “Louvar-te-ei, Senhor, de todo o meu coração; contarei todas as tuas maravilhas”. (Salmos 9:1). Se seguissemos este princípio bíblico, então o nosso cântico de hinos e canções de louvor na igreja deveria ser alegre e entusiástico.

Para se cantar entusiasticamente, é necessário que a graça de Deus seja aplicada ao coração do crente (Colossenses 3:16). Sem o amor e graça divinos no coração, o cântico se torna como o bronze que soa ou como o címbalo que retine. (I Coríntios 13:1). A pessoa que experimentou o poder transformador da graça de Deus (Efésios 4:24) pode testemunhar que o Senhor “pôs nos lábios um novo cântico, um hino de louvor ao nosso Deus” (Salmos 40:3).

A música de um coração não convertido, rebelde é um barulho irritante para Deus. Por causa de sua desobediência, Deus disse aos filhos de Israel, “Afasta de mim o estrépito dos teus cânticos, porque não ouvirei as melodias das tuas liras”. (Amós 5:23). Esta declaração é relevante em uma época de elevada amplificação na música popular. O que agrada a Deus não é o volume da música, mas a condição do coração.

“Fazer um Barulho Alegre ao Senhor”. A referência ao volume da música nos faz lembrar da advertência “fazer um barulho alegre ao Senhor”, uma frase que ocorre sete vezes na versão KJV no

--- pág. 194 ---

Antigo Testamento (Salmos 66:1; 81:1; 95:1-2; 98:4, 6; 100:1). Estes versos são usados frequentemente por aqueles que defendem o uso da música rock na igreja.

(N.T.: Esta expressão é a tradução que a versão King James deu para a palavra hebraica “*ruwa*”, que também aparece em outras passagens com outros significados. O termo não ocorre nas versões em português. Nas versões em português ela é traduzida nestes textos como: “Celebrai com júbilo ao Senhor”, “Cantai alegremente ao Senhor”, “Cantai ao Senhor com alegria” ou expressões equivalentes.)

Tenho pregado em igrejas onde a música de alguns conjuntos foi elevada a muitos decibéis e onde, como consequência, meus tímpanos ficaram doendo por vários dias. Este é o preço que, às vezes, tenho que pagar por pregar a palavra de Deus nessas igrejas que introduziram grupos de música com potentes sistemas de amplificação. Às vezes, esses enormes alto-falantes são colocados diretamente na plataforma, próximo aos ouvidos do pregador.

A defesa para o uso de um som ensurdecedor no culto da igreja é que Deus realmente não se preocupa com o som, desde que Lhe façamos um barulho alegre. Uma vez que grupos de rock, com seus equipamentos eletrônicos, produzam um som poderoso, trovejante, alega-se que Deus ficaria muito feliz através de tal “barulho alegre”.

Antes de examinarmos os textos da Bíblia onde as frases “barulho alegre” ou “barulho alto” aparecem em algumas traduções equivocadas, é importante nos lembrarmos que nos tempos bíblicos não havia nenhuma amplificação eletrônica. O que era alto naqueles tempos, seria muito normal nos dias de hoje. O volume da música produzida pela voz humana ou por instrumentos musicais *sem amplificação* não aumenta em proporção ao número de participantes.

Dez trompetes não fazem dez vezes mais barulho, em volume, do que apenas um trompete. No seu livro *Psychology of Music*, Carl Seashore dedica um capítulo inteiro ao assunto do volume. Ele escreve: “A adição de um ou mais tons de mesma intensidade tende a aumentar a intensidade total do volume, mas apenas em um grau leve. Por exemplo, se temos um tom no piano de 50 decibéis e se somarmos a ele um outro tom de mesma intensidade, o efeito combinado será de aproximadamente 53 decibéis. Se somarmos um terceiro tom, é provável que a intensidade total seja de 55 decibéis. Assim a soma da intensidade total diminui com o número de unidades combinadas; em todo caso o aumento é pequeno se comparado à intensidade original de um elemento”.²

Isto significa que os cantores que Davi designou “para louvarem ao Senhor com os instrumentos” (I Crônicas 23:5), poderiam produzir um volume máximo de cerca de 70 ou 80 decibéis, porque não tinham nenhuma possibilidade de amplificação. O coro habitual era bastante pequeno, consistia de no mínimo 12 cantores adultos do sexo masculino, acompanhados por poucos instrumentos de cordas. O nível do volume dependia da distância entre os cantores e a congregação. Hoje, ao contrário, um grupo de rock de quatro pessoas, com o

--- pág. 195 ---

sistema de amplificação certo, pode produzir um som de 130-140 decibéis, nível este que pode sobrepujar a decolagem de um Jumbo.

O “barulho alto” em tempos bíblicos não era alto o suficiente para prejudicar as pessoas fisicamente. Hoje a probabilidade de ferir-se, através de um volume excessivo é

uma possibilidade constante. A “maioria dos otorrinos diz que não deveríamos escutar nada que ultrapassasse os 90 decibéis na escala sonora. Muitos grupos de música rock, tanto seculares quanto cristãos, tocam a um nível de 120-125 decibéis! (Lembre-se que o jato supersônico Concorde alcança um pouco acima de 130 decibéis ao partir do Aeroporto de Dulles em Washington.) ‘Seus corpos são o templo do Espírito Santo’ (I Coríntios 6:19). Certamente esse texto se aplica nesse ponto. Devemos ser bons mordomos de nossos tímpanos, também”.³

Som Alto Louva a Deus? Esses textos da Bíblia que falam sobre fazer “um barulho alegre” ou “um barulho alto” ao Senhor, nos ensinam que Ele está contente com a amplificação excessiva da voz humana ou de instrumentos musicais durante o culto de adoração? Dificilmente. Esta conclusão foi tirada em grande parte de uma tradução errada do original hebraico traduzido como “barulho”. Em seu livro, *The Rise of Music in the Ancient World*, Curt Sachs responde a esta questão: “Como os judeus antigos cantavam? Eles realmente gritavam ao máximo de suas vozes? Alguns estudiosos tentaram nos fazer acreditar que este era o caso, recorrendo, particularmente, a vários salmos que supostamente davam testemunho de um cântico em “fortíssimo”. Mas desconfio que eles se valerem de traduções em vez de irem ao original”.⁴

A frase “fazer um barulho alegre” é uma tradução errada do hebraico *ruwa*. O termo não significa fazer um barulho alto indiscriminadamente, mas gritar de alegria. O Deus da revelação bíblica não se deleita com o barulho em si, mas com melodias alegres. Um bom exemplo disso é encontrado em Jó 38:7, onde a mesma palavra *ruwa* é usada para descrever os filhos de Deus que “rejubilavam de alegria” na criação. Os cânticos dos seres divinos na criação quase não podem ser caracterizados como “barulho”, porque “barulho” pressupõe um som ininteligível.

O erro de tradução de *ruwa* como “barulho” foi captado pelos tradutores da Nova Versão Internacional (NVI), onde o termo é traduzido constantemente como “aclamar com alegria” em lugar de “fazer um barulho alegre”. Por exemplo, no Salmo 98:4 da KJV lemos: “Faça um barulho alegre ao Senhor, toda a terra; faça um barulho alto, e alegre, e cante louvores”. Note a tradução mais lógica encontrada na NVI: “Aclamem o Senhor todos os habitantes da terra!

--- pág. 196 ---

Louvem-no com cânticos de alegria e ao som de música”. Há uma grande diferença entre “fazer um barulho alto ao Senhor”, e “aclamar com alegria” ou “louvá-Lo com cânticos de alegria”. Cantar com júbilo e com o máximo volume da voz humana, não é fazer barulho, e sim uma expressão entusiástica de louvor.

Outro exemplo patente de tradução errada, da versão KJV, está em Salmos 33:3 onde lemos: “Cantai a Ele um novo cântico; tocai habilmente um barulho alto”. A frase posterior é contraditória, porque música habilmente tocada dificilmente poderia ser descrita como “barulho alto”. Surpreende o fato dos tradutores da KJV não terem visto essa contradição. A NVI traduz o verso corretamente: “Cantem-lhe uma nova canção; toque com habilidade ao aclamá-lo”. (Salmos 33:3).

Duas referências do Velho Testamento indicam que, às vezes, a música pode se degenerar em barulheira. A primeira referência está em Amós 5:23 onde Deus reprova os

Israelitas infiéis: “Afasta de mim o estrépito dos teus cânticos, porque não ouvirei as melodias das tuas liras”. Uma advertência semelhante é encontrada na profecia de Ezequiel contra Tiro: “Farei cessar o arruído das tuas cantigas, e já não se ouvirá o som das tuas harpas”. (Ezequiel 26:13).

Em ambos os textos a palavra “barulho” (N.T.: ou estrépito, ruído) é traduzida, corretamente, do hebraico *hamown* que aparece oitenta vezes no Velho Testamento e geralmente é traduzido como “barulho” ou “tumulto”. A NVI traduz de forma correta a palavra como “barulhento”: “Porei fim aos seus cânticos barulhentos, e não se ouvirá mais a música de suas harpas”. Deus vê tal música como “barulhenta” porque é produzida por pessoas rebeldes.

Em um exemplo no Novo Testamento, a palavra “barulho” é usada juntamente com a música produzida por pranteadores profissionais. Lemos em Mateus 9:23-24: “Tendo Jesus chegado à casa do chefe e vendo os tocadores de flauta e o povo em alvoroço, disse: Retirai-vos, porque não está morta a menina, mas dorme. E riam-se dele”. Neste caso a música e o gemido são caracterizados corretamente como “barulho”, porque eles eram constituídos por sons incoerentes.

Nesta ocasião o verbo grego *thorubeo* refere-se ao gemido musical e barulho que era feito pelos trovadores e a multidão. O fato de Cristo caracterizar tal música como “barulho” sugere que Deus não aprova um barulho musical alto em um culto de adoração. “Era um costume semítico contratar pranteadores profissionais para lamentarem, cantarem e baterem instrumentos de percussão, tocando e chorando sobre o morto. . . Embora este verso

--- pág. 197 ---

conecte definitivamente fazer barulho com música no Novo Testamento, isso não implica que na dispensação do Novo Testamento deveríamos fazer barulho a Deus com a nossa música religiosa”.⁵

A revisão dos textos relevantes indica que a Bíblia não sanciona fazer um barulho alegre ao Senhor, ou qualquer tipo de barulho neste assunto. O povo de Deus é convidado a irromper em cântico com poder e alegria. Deus se preocupa com a forma como cantamos e tocamos durante o culto de adoração. Deus sempre exigiu o nosso melhor, quando fazermos uma oferta a Ele. Ele exigiu que as ofertas queimadas estivessem “sem mancha” (Levítico 1:3), então é razoável assumir que Ele espera O presenteemos com a nossa melhor oferta musical. Não há nenhuma base bíblica para se acreditar que música alta, barulhenta ou letra questionável sejam aceitáveis a Deus.

O Local e a Hora de Cantar. A Bíblia nos instrui a cantar, não apenas na Casa de Deus, mas também entre os incrédulos, em países estrangeiros, em tempo de perseguição, e entre os santos. O escritor de hebreus diz: “cantar-te-ei louvores no meio da congregação”. (Hebreus 2:12). O salmista nos admoesta “Cantai ao Senhor um novo cântico e o seu louvor, na assembléia dos santos”. (Salmos 149:1). Paulo afirma “eu te glorificarei entre os gentios e cantarei louvores ao teu nome”. (Romanos 15:9). Isaías exorta a louvar a Deus nas ilhas (Isa 42:11-12). Enquanto Paulo e Silas estavam presos, a igreja “orava e cantava hinos a Deus” (Atos 16:25).

As freqüentes referências de louvar a Deus entre os pagãos ou Gentios (II Samuel 22:50; Romanos 15:9; Salmos 108:3), sugerem que o cântico era visto como uma maneira eficiente para se testemunhar a Deus aos incrédulos. Porém, não há nenhuma indicação na Bíblia de que os judeus ou os cristãos primitivos adotaram canções e melodias seculares para evangelizarem aos Gentios. Ao contrário, veremos abaixo que a música de entretenimento e de percussão instrumental, comum nos templos pagãos e na sociedade estava claramente ausente na música de adoração no Templo, na sinagoga, e nas reuniões dos primeiros cristãos. Tanto judeus quanto cristãos primitivos acreditavam que a música secular não tinha lugar na adoração. Este ponto ficará mais claro conforme prosseguirmos neste estudo.

Cantar, na Bíblia, não é limitado à experiência da adoração, mas se estende à totalidade da existência de uma pessoa. Crentes que vivem em paz com Deus têm uma canção constante em seus corações, embora esse cântico talvez nem sempre seja vocalizado. É por isso que o salmista diz: “Louvarei ao Senhor

--- pág. 198 ---

durante a minha vida; cantarei louvores ao meu Deus, enquanto eu viver”. (Salmos 146:2; 104:33). Em Apocalipse os que saíram da grande tribulação são vistos em pé diante do trono de Deus, enquanto cantam um novo cântico que diz: “Ao nosso Deus, que se assenta no trono, e ao Cordeiro, pertence a salvação”. (Apocalipse 7:10). Cantar louvores a Deus é uma experiência que começa nesta vida e continuará no mundo por vir.

O “Novo Cântico” da Bíblia. Nove vezes a Bíblia fala em cantar “um novo cântico”. Sete vezes essa frase ocorre no Velho Testamento (Salmos 33:3; 40:3; 96:1; 98:1; 144:9; 149:1; Isaías 42:10) e duas vezes no Novo Testamento (Apocalipse 5:9; 14:2). Durante a preparação deste manuscrito, várias pessoas inscritas em meu boletim “Endtime Issues” (N.T.: Trata-se de um boletim informativo com mensagens por e-mail), enviaram mensagens argumentando que para eles a música religiosa popular contemporânea é o cumprimento profético do “novo cântico” bíblico, porque as canções populares têm letras e melodias “novas”. Outros acreditam que é exigido dos cristãos que cantem músicas novas e, conseqüentemente, os músicos têm que compor constantemente hinos novos para a igreja.

Certamente há uma necessidade contínua por hinos novos que enriqueçam a experiência da adoração na igreja hoje. Porém, um estudo do “novo cântico” na Bíblia, revela que essa frase não se refere a uma composição nova, mas a uma nova experiência, que torna possível louvar a Deus com um novo significado. Vejamos primeiro um par de passagens do Velho Testamento que nos ajudam a definir o significado de “novo cântico”. O Salmista diz: “Ele me tirou de um poço de destruição, de um atoleiro de lama; pôs os meus pés sobre uma rocha e firmou-me num local seguro. Pôs um novo cântico na minha boca, um hino de louvor ao nosso Deus”. (Salmos 40:2-3, NVI). Neste texto, o “novo cântico” é definido pela frase explicativa posterior como “um hino de louvor ao nosso Deus”. É a experiência da libertação do poço de destruição e da restauração em local seguro que dá a Davi motivo para cantar hinos antigos de louvor a Deus com um significado novo!

O “novo cântico” na Bíblia não está associado a letras mais simples ou música mais rítmica, mas com a uma experiência sem igual de libertação divina. Por exemplo, Davi diz:

“A ti, ó Deus, entoarei novo cântico; no saltério de dez cordas, te cantarei louvores. É ele quem dá aos reis a vitória; quem livra da espada maligna a Davi, seu servo”. (Salmos 144:9-10). É a experiência de libertação e vitória que inspira Davi a cantar os hinos de louvor com um novo senso de gratidão.

--- pág. 199 ---

O mesmo conceito é expresso nas duas referências de “novo cântico” encontradas no Novo Testamento (Apocalipse 5:9; 14:2). Os vinte e quatro anciões e os quatro seres viventes cantam um “novo cântico” diante do Trono de Deus. O cântico louva o Cordeiro “porque foste morto e com o teu sangue compraste para Deus os que procedem de toda tribo, língua, povo e nação” (Apocalipse 5:9).

Em uma nota semelhante em Apocalipse 14, os remidos se unem aos anciões e aos seres viventes entoando “um novo cântico diante do trono” (Apocalipse 14:3). Nos é dito que “ninguém pôde aprender o cântico” senão os “que foram comprados da terra” (Apocalipse 14:3). O que torna este cântico novo, não são palavras ou melodia novas, mas a experiência inigualável dos resgatados. Eles são os únicos que podem canta-lo, não porque as palavras ou melodia sejam difíceis de serem aprendidas, mas por causa de sua experiência sem igual. Eles saíram da grande tribulação; assim eles podem expressar o seu louvor e gratidão a Deus de modo que ninguém mais é capaz de fazer.

A palavra grega traduzida por “novo” é *kainos*, que significa novo em qualidade e não em tempo. O segundo significado é expresso pela palavra grega *neos*. O *Theological Dictionary of the New Testament* (Dicionário Teológico do Novo Testamento) claramente explica a diferença entre as duas palavras gregas *neos* e *kainos*. “*Neos* é o que é novo no tempo ou origem.... *kainos* é o que é novo em natureza, diferente do habitual, impressionante, melhor que o velho”.⁶

Só a pessoa que experimentou o poder transformador da graça de Deus pode cantar um cântico novo. É digno de nota que a famosa exortação de Paulo em Colossenses 3:16 “louvando a Deus, com salmos, e hinos, e cânticos espirituais” é precedida pelo seu apelo: “uma vez que vos despistes do velho homem com os seus feitos e vos revestistes do novo homem que se refaz para o pleno conhecimento, segundo a imagem daquele que o criou” (Colossenses 3:9-10). O “novo cântico” celebra a vitória sobre a velha vida e as velhas canções; ao mesmo tempo, expressa gratidão pela vida nova em Cristo experimentada pelos crentes.

Parte 2

O MINISTÉRIO DA MÚSICA NA BÍBLIA

Na discussão sobre a importância da música na Bíblia, focalizamos até agora o papel do canto na experiência espiritual do indivíduo. Muito pouco foi dito sobre o ministério da música, conduzido primeiramente no templo, depois na sinagoga, e finalmente na igreja primitiva. Um breve exame do ministério público da música nos tempos bíblicos nos concederá lições significativas para a música na igreja em nossos dias.

--- pág. 200 ---

(1) O Ministério da Música no Templo

Muitos dos envolvidos no ministério da música contemporânea apelam para os diferentes estilos de música do Velho Testamento para “fazerem do jeito deles”. Eles acreditam que a música produzida por instrumentos de percussão e acompanhados por dança eram comuns nos serviços religiosos. Por conseguinte, defendem que alguns estilos de música rock e danças são apropriados para os cultos na igreja hoje.

Um estudo cuidadoso da função da música do Velho Testamento revela o contrário. Por exemplo, no Templo os músicos pertenciam a um clero profissional, só tocando em ocasiões restritas e especiais, e usavam alguns poucos instrumentos musicais específicos. Não havia nenhuma possibilidade em se transformar o serviço do Templo em um festival de música onde qualquer “grupo de rock” judeu pudesse tocar uma música de entretenimento da época. A música era rigidamente controlada no Templo. O que foi verdade para o templo foi, também, depois na sinagoga e na igreja primitiva. Esta pesquisa nos ajudará a entender que na música, como em todas as áreas da vida, Deus não nos dá permissão para “fazermos do nosso jeito”.

A Instituição do Ministério da Música. A transição de uma vida insegura, nômade no deserto para um estilo de vida permanente na Palestina sob a monarquia, proveu a oportunidade para se desenvolver um ministério de música que satisfizesse as necessidades da congregação adoradora no Templo. Antes desta época as referências sobre música estavam principalmente com as mulheres que cantavam e dançavam ao celebrarem eventos especiais. Miriam conduziu um grupo de mulheres cantando e dançando para celebrar a derrota dos egípcios (Êxodo 15:1-21). As mulheres tocaram e dançaram pela conquista de Davi (I Samuel 18:6-7). A filha de Jefté foi ao encontro de seu pai com adufes e com danças após seu retorno da batalha (Juízes 11:34).

Com o estabelecimento por Davi de um ministério de música profissional pelos Levitas, a produção musical ficou restrita aos homens. Por que as mulheres foram excluídas de servirem como musicistas no Templo é uma pergunta importante que tem confundido os estudiosos. Nós comentaremos isto brevemente. As mulheres continuaram a fazer música na vida social do povo.

O livro de Crônicas descreve com detalhes consideráveis como Davi organizou o ministério musical dos Levitas. Uma análise perspicaz de como Davi realizou esta organização é provida pela dissertação doutoral de John Kleining, *The Lord's Song: The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles*.⁷ Para o propósito do nosso estudo,

--- pág. 201 ---

nos limitaremos a um breve resumo dessas características que são pertinentes ao ministério da música hoje.

De acordo com o primeiro livro de Crônicas, Davi organizou esse ministério em três estágios. Primeiro, ele ordenou aos chefes das famílias levíticas que designassem uma orquestra e um coro para acompanharem o transporte da arca até a tenda em Jerusalém (I Crônicas 15:16-24).

O segundo estágio aconteceria depois que a arca tivesse sido colocada em segurança na tenda em seu palácio (II Crônicas 8:11). Davi organizou a apresentação regular de música coral na hora das ofertas queimadas com os corais posicionados em dois locais diferentes (II Crônicas 16:4-6, 37-42). Um coro se apresentava sob a liderança de Asafe diante da arca em Jerusalém (II Crônicas 16:37), e o outro sob a liderança de Hemã e Jedutun diante do altar em Gibeão (II Crônicas 16:39-42).

O terceiro estágio da organização do ministério de música por Davi, aconteceu no final de seu reinado quando ele planejou o serviço musical elaborado que seria realizado no templo que Salomão construiria (I Crônicas 23:2 a 26:32). Davi fundou um conjunto com 4.000 Levitas como artistas em potencial (I Crônicas 15:16; 23:5). Deste grupo ele formou um coro levítico profissional com 288 componentes. Os levitas músicos correspondiam a mais de dez por cento dos 38.000 levitas. “Algum tipo de teste provavelmente era necessário no processo de seleção, uma vez que a habilidade musical nem sempre é herdada”.⁸

O próprio Davi se envolveu juntamente com seus oficiais na escolha de vinte e quatro líderes das turmas, cada uma tendo doze músicos num total de 288 (I Crônicas 25:1-7). Estes, por sua vez, seriam os responsáveis pela seleção do restante dos músicos.

O Ministério dos Músicos. Para assegurar que não haveria nenhuma confusão ou conflito entre o ministério sacrificial dos sacerdotes e o ministério musical dos levitas, Davi delineou, cuidadosamente, a posição, o grau, e a extensão do ministério dos músicos (I Crônicas 23:25-31). A atuação do ministério da música era subordinada aos sacerdotes (I Crônicas 23:28).

A natureza do ministério dos músicos é descrita graficamente: “Deviam estar presentes todas as manhãs para renderem graças ao Senhor e o louvarem; e da mesma sorte, à tarde; e para cada oferecimento dos holocaustos do Senhor, nos sábados, nas Festas da Lua Nova e nas festas fixas, perante o Senhor, segundo o número determinado” (I Crônicas 23:30-31).

--- pág. 202 ---

O contexto sugere que os músicos ficariam em pé em algum lugar diante do altar, uma vez que a apresentação de sua música coincidia com a apresentação da oferta queimada. O propósito desse ministério era agradecer e louvar ao Senhor. Eles anunciavam a presença do Senhor para o Seu povo na congregação (I Crônicas 16:4), assegurando-os de Sua disposição favorável para com eles.

Em I Crônicas 16:8-34 encontramos um hino magnífico de louvor que foi cantado pelo coro no Templo. “Este cântico consistia de porções dos Salmos 105, 96, e 106, que foram refeitas e recombinaadas para produzirem este notável texto litúrgico. O cântico propriamente dito começa e termina com um chamado à ação de graças. Uma oração conclusiva e uma doxologia são anexadas em I Crônicas 16:35-36. Temos assim em I Crônicas 16:8-34 uma composição cuidadosamente elaborada e que foi colocada ali para demonstrar o padrão básico das ações de graças que Davi instituiu para serem executadas pelos cantores em Jerusalém”.⁹

Um Ministério Musical Próspero. O ministério de música no templo foi próspero por várias razões, as quais são pertinentes para a música da igreja hoje. Primeiro, os músicos levitas eram maduros e musicalmente treinados. Lemos em I Crônicas 15:22 que “Quenânias, o chefe dos levitas, ficou encarregado dos cânticos; essa era sua responsabilidade, pois ele tinha competência para isso”. (NVI). Ele se tornou o líder da música porque era um músico hábil e capaz de instruir a outros. O conceito de habilidade musical é mencionado várias vezes na Bíblia (I Samuel 16:18; I Crônicas 25:7; II Crônicas 34:12; Salmos 137:5). Paulo também faz menção a isto quando disse: “cantarei com o espírito, mas também cantarei com o entendimento” (1 Cor 14:15, NVI).

O coro era constituído de no mínimo doze cantores adultos, do sexo masculino e com idades entre trinta e cinquenta anos (I Crônicas 23:3-5).¹⁰ Fontes rabínicas relatam que o treinamento musical de um cantor levítico levava pelo menos cinco anos de preparação intensiva.¹¹ O princípio bíblico é que os líderes da música devem ter um entendimento musical maduro, especialmente hoje, quando vivemos numa sociedade de uma cultura elevada.

Segundo, o ministério da música no templo teve êxito porque seus músicos eram espiritualmente preparados. Eles foram separados e ordenados para esse ministério como o foram os outros sacerdotes. Falando aos líderes dos músicos levitas, Davi disse: “santificai-vos, vós e vossos irmãos. . . Santificaram-se, pois, os sacerdotes e levitas” (I Crônicas 15:12, 14). Foi entregue aos músicos levitas o sagrado encargo de ministrarem, continuamente, diante do Senhor (I Crônicas 16:37).

--- pág. 203 ---

Terceiro, os músicos levitas eram trabalhadores em tempo integral. I Crônicas 9:33 declara: “Quanto aos cantores, chefes das famílias entre os levitas, estavam alojados nas câmaras do templo e eram isentos de outros serviços; porque, de dia e de noite, estavam ocupados no seu mister”. Aparentemente o ministério musical dos levitas requeria uma preparação considerável, porque lemos que “Davi deixou ali diante da arca da Aliança do Senhor a Asafe e a seus irmãos, para ministrarem continuamente perante ela, segundo se ordenara para cada dia;” (I Crônicas 16:37). A lição bíblica é que os ministros da música deviam estar dispostos a trabalhar diligentemente no preparo da música necessária para o culto de adoração.

Finalmente, os músicos levitas não eram artistas cantores convidados para entreter as pessoas no templo. Eles eram os ministros da música. “São estes os que Davi constituiu para dirigir o canto na Casa do Senhor, depois que a arca teve repouso. Ministravam diante do tabernáculo da tenda da congregação com cânticos”. (I Crônicas 6:31-32). Através de seu serviço musical os levitas “ministravam” ao povo. Outros cinco trechos no Velho Testamento nos dizem que os levitas ministravam ao povo por sua música (I Crônicas 16:4, 37; II Crônicas 8:14; 23:6; 31:2).

O ministério dos músicos levitas está bem definido em I Crônicas 16:4: “Designou dentre os levitas os que haviam de ministrar diante da arca do Senhor, e celebrar, e louvar, e exaltar o Senhor, Deus de Israel”. Os três verbos usados neste texto—“celebrar”, “louvar”, e “exaltar”—sugerem que o ministério da música era uma parte vital na experiência de adoração do povo de Deus.

Uma indicação da importância do ministério da música pode ser vista no fato de que os músicos levitas eram pagos com os mesmos dízimos que eram dados para o sustento do sacerdócio (Números 18:24-26; Neemias 12:44-47; 13:5, 10-12). O princípio bíblico é que o trabalho do ministro da música não deveria ser “uma obra por amor”, mas sim um ministério apoiado pela renda do dízimo da igreja. É razoável supor que, se uma pessoa leiga se oferece para ajudar no programa musical de uma igreja, tal serviço não precisa ser remunerado.

Resumindo, o ministério da música no templo foi conduzido por levitas experientes e maduros, que foram treinados musicalmente, preparados espiritualmente, apoiados financeiramente, e servidos pastoralmente. Como observa Kenneth Osbeck: Ministras musicalmente no Velho Testamento era um grande privilégio e um serviço de muita responsabilidade. Isto ainda é verdade no ministério da música em nossos dias. Em um senso muito real nós somos os levitas do Novo Testamento. Assim, estes princípios, que foram estabelecidos por Deus para o sacerdócio levítico, deveriam ser observados como diretrizes válidas para os líderes da música numa igreja do Novo Testamento”.¹²

--- pág. 204 ---

O Coro Levítico e o Ritual do Sacrifício. O livro de Crônicas apresenta o ministério musical dos levitas como parte da apresentação da oferta diária no templo. O ritual consistia de duas partes. Primeiro vinha o ritual com sangue, que fora planejado para expiar os pecados do povo através da transferência do sangue da oferta para o Lugar Santo (II Crônicas 29:21-24). Este serviço criava a pureza ritual necessária para que Deus aceitasse Seu povo e manifestasse Sua bênção sobre a congregação. Durante este ritual nenhum cântico era entoado.

Uma vez que o ritual de expiação fosse completado, a oferta queimada era então apresentada sobre o altar. Este ritual sinalizava a aceitação de Deus ao Seu povo e a manifestação de Sua presença. John Kleinig explica que “enquanto os sacrifícios estavam sendo queimados sobre o altar, as trombetas, que anunciavam a presença do Senhor, sinalizavam para que a congregação se prostrasse diante de Sua presença, e o cântico do Senhor era cantado pelos músicos (II Crônicas 29:25-30). Assim, o serviço coral vinha depois que o rito de expiação houvesse sido completado. Não se tentava assegurar uma resposta favorável do Senhor, mas pressupunha que tal resposta já houvesse sido dada. Os músicos proclamavam o nome do Senhor durante a apresentação dos sacrifícios, para que Ele viesse e abençoasse Seu povo, como Ele mesmo prometera em Êxodo 20:24 e demonstrara em II Crônicas 7:1-3”.¹³

A função da música durante o ritual do sacrifício não era eclipsar ou substituir o próprio sacrifício, mas levar a congregação a envolver-se em certos momentos designados durante o culto. Em outras palavras, os israelitas não iam ao templo para ouvir os conjuntos levíticos se apresentando em um concerto sacro. Muito pelo contrário, eles iam testemunhar e experimentar a expiação de seus pecados por Deus. A música que acompanhava o sacrifício expiatório os convidava a aceitarem e celebrarem a graciosa provisão divina de salvação.

Numa época em que muitos cristãos escolhem suas igrejas conforme o estilo musical da adoração, precisamos nos lembrar de que na Bíblia, a música nunca foi um fim em si mesma. No templo a música apresentada enriquecia o serviço sacrificial levando a

congregação a envolver-se em alguns momentos específicos. Na sinagoga e na igreja primitiva, a música reforçava o ensino e a proclamação da Palavra de Deus. Para sermos verdadeiros ao testemunho bíblico, nossa música na igreja precisa apoiar o ensino e a pregação da Palavra de Deus, e não eclipsá-los.

--- pág. 205 ---

Os Instrumentos Musicais do Templo. Davi não instituiu apenas o tempo, o lugar, e as palavras para a apresentação do coro levítico, mas ele também “fez” os instrumentos musicais para serem usados no seu ministério (I Crônicas 23:5; II Crônicas 7:6). É por isso que eles são chamados “os instrumentos de Davi” (II Crônicas 29:26-27).

Além das trombetas que o Senhor tinha ordenado por Moisés, Davi acrescentou címbalos, alaúdes, e harpas (I Crônicas 15:16; 16:5-6). A importância desta combinação de instrumentos como sendo uma ordem divina é indicada pelo fato de que esta combinação foi respeitada por muitos séculos, até a destruição do Templo. Por exemplo, em 715 A.C., o rei Ezequias “estabeleceu os levitas na Casa do Senhor com címbalos, alaúdes e harpas, segundo mandado de Davi e de Gade, o vidente do rei, e do profeta Natã; porque este mandado veio do Senhor, por intermédio de seus profetas” (II Crônicas 29:25).

As trombetas eram tocadas pelos sacerdotes e o seu número variava desde duas, na adoração diária (I Crônicas 16:6; Números 10:2) até sete ou mais em ocasiões especiais (I Crônicas 15:24; Neemias 12:33-35; II Crônicas 5:12). “Na adoração no Templo, as trombetas deram o sinal para que a congregação se prostrasse durante a oferta do holocausto e a apresentação do serviço coral”. (II Crônicas 29:27-28). . . Enquanto os músicos levitas ficavam de frente para o altar, os trombeteiros ficavam em pé, voltados para eles, em frente ao altar (II Crônicas 5:12; 7:6).¹⁴ Esta disposição destacava a responsabilidade dos que tocavam as trombetas para fazer sinal para que a congregação se prostrasse e para que o coro cantasse.

Os címbalos eram constituídos por dois pratos de metal com suas beiras dobradas, medindo, aproximadamente, 27 a 42 centímetros de largura. Quando golpeados verticalmente em conjunto, eles produziam um toque, como um tinido. Alguns apelam para o uso dos címbalos para argumentar que a música do templo tinha uma batida rítmica como a música rock de hoje, e, por conseguinte, a Bíblia não proíbe instrumentos de percussão e música rock na igreja hoje. Tal argumento ignora o fato de que, como explica Kleinig, “os címbalos não eram usados pelo cantor-mor na condução do cântico, batendo o ritmo da música, mas sim para anunciar o começo de uma estrofe ou de um cântico. Uma vez que eles eram usados para introduzir o cântico, eram brandidos pelo líder do coro em ocasiões ordinárias (I Crônicas 16:5) ou pelos três líderes dos grupos em ocasiões extraordinárias (I Crônicas 15:19). . . Como as trombetas e os címbalos eram tocados em conjunto para anunciar o começo do cântico, os que tocavam ambos os instrumentos eram chamados como “os que haviam de tocar” em I Crônicas 16:42”.¹⁵

--- pág. 206 ---

Em seu livro *Jewish Music in Its Historical Development*, A. Z. Idelsohn observa que na adoração do Templo um único par de címbalos era usado, e apenas pelo próprio

líder. “Os instrumentos de percussão eram reduzidos a apenas um címbalo que não era empregado na música propriamente dita, mas somente na marcação das pausas e intermissões”.¹⁶ De modo semelhante, Curt Sachs explica que “A música no templo incluía címbalos, e o leitor moderno poderia concluir que a presença de instrumentos de percussão indicaria ritmos precisos. Mas há pouca dúvida de que os címbalos, como em qualquer outro lugar, marcavam o fim de uma linha e não o ritmo dentro de um verso. . . Não parece existir uma palavra para ritmo no idioma hebraico”.¹⁷ O termo “Selá” que ocorre em alguns salmos para marcar o fim de uma estrofe poderia indicar o lugar onde os címbalos seriam tocados.

O terceiro grupo de instrumentos musicais era composto por dois instrumentos de corda, os alaúdes e as harpas que eram chamados “instrumentos de música” (II Crônicas 5:13) ou “os instrumentos para os cânticos de Deus” (I Crônicas 16:42). Como indicado por seu nome descritivo, sua função era acompanhar os cânticos de louvor e ação de graças ao Senhor (I Crônicas 23:5; II Crônicas 5:13). Os músicos que tocavam as harpas e os alaúdes, eles próprios cantavam os cânticos, acompanhando a si mesmos (I Crônicas 9:33; 15:16, 19, 27; II Crônicas 5:12-13; 20:21). Em seu livro *The Music of the Bible in Christian Perspective*, Garen Wolf explica que “os instrumentos de corda eram extensivamente usados para acompanhar o canto, uma vez que eles não encobriam a voz ou a ‘Palavra de Jeová’ que estava sendo cantada”.¹⁸ Grande cuidado era tomado para se assegurar que o louvor vocal do coro levítico não fosse eclipsado pelo som dos instrumentos.

Restrição a Instrumentos Musicais. Alguns estudiosos argumentam que instrumentos como tambores, tamboril (que era um pandeiro), flautas, e o dúcimer, foram banidos do Templo, porque estavam associados à adoração e à cultura pagãs, ou porque eles eram tocados, costumeiramente, por mulheres, para o entretenimento. Este bem poderia ser o caso, mas isso apenas mostra que havia uma distinção entre a música sacra, tocada dentro do Templo e a música secular tocada do lado de fora.

Uma restrição foi colocada aos instrumentos musicais e às expressões artísticas usadas na Casa de Deus. Deus proibiu vários instrumentos, os quais eram permitidos fora do templo nas festividades nacionais e no prazer social. A razão não é que certos instrumentos de percussão

--- pág. 207 ---

fossem maus *per se*. Os sons produzidos por quaisquer instrumentos musicais são neutros, como uma letra do alfabeto. Em vez disso, a razão é que estes instrumentos eram comumente usados para produzir música de entretenimento, a qual era imprópria para a adoração na Casa de Deus. Através da proibição desses instrumentos e de estilos de música, como a dança, associados ao entretenimento secular, o Senhor ensinou ao Seu povo uma distinção clara entre a música sacra, tocada no templo, e a música secular, de entretenimento, usada na vida social.

A restrição no uso desses instrumentos deveria ser uma regra válida para as futuras gerações. Quando o Rei Ezequias reavivou a adoração do Templo em 715 A.C., ele seguiu meticulosamente as instruções dadas por Davi. Nós lemos que o rei “estabeleceu os levitas na Casa do Senhor com címbalos, alaúdes e harpas, segundo mandado de Davi. . . porque este mandado veio do Senhor, por intermédio de seus profetas”. (II Crônicas 29:25).

Dois séculos e meio mais tarde quando o Templo foi reconstruído sob a liderança de Esdras e Neemias, a mesma restrição foi aplicada novamente. Nenhum instrumento de percussão foi permitido para acompanhar o coro levítico ou tocar como uma orquestra no Templo (Esdras 3:10; Neemias 12:27, 36). Isto confirma que a regra era clara e válida por muitos séculos. O canto e a música instrumental no templo deveriam diferir daquela usada na vida social do povo.

Lições da Música do Templo. Que lições podemos aprender da música do Templo? A ausência de instrumentos musicais de percussão e de grupos de dança na música do Templo indicam, como notado anteriormente, que uma distinção deve ser feita entre a música secular usada para o entretenimento social e a música sacra empregada no culto de adoração na Casa de Deus.

Nenhum “Grupo de Rock Judeu” estava no Templo para entreter as pessoas com uma música rítmica alta, porque o Templo era um lugar de adoração e não um clube social para diversão. Instrumentos de percussão como tambores, pandeiros, tamborins ou “*tabrets*” que geralmente eram usados na música de entretenimento, estavam ausentes na música do templo. Apenas os címbalos eram usados, mas de um modo limitado. Eles marcavam o fim de uma estrofe e a interrupção do cântico.

A lição para nós hoje é evidente. A música na igreja deveria diferir da música secular, porque a igreja, como o antigo Templo, é a Casa de

--- pág. 208 ---

Deus na qual nos reunimos para adorar ao Senhor e não para sermos entretidos. Percussão instrumental, que estimula fisicamente as pessoas com uma batida alta e constante, é tão imprópria para a música na igreja de hoje quanto foi para a música do Templo no antigo Israel.

Uma segunda lição é que os instrumentos musicais usados para acompanhar o coro ou o cântico congregacional não deveriam encobrir as vozes. Assim como os instrumentos de cordas usados no Templo, os instrumentos musicais usados na igreja hoje deveriam apoiar o canto. Os instrumentos musicais deveriam servir como uma “ferramenta de suporte” à Palavra de Deus que é cantada e proclamada. Isto significa, por exemplo, que a música do órgão não deveria ser tão alta a ponto de sobrepujar as vozes da congregação.

Em várias ocasiões estive em igrejas equipadas com poderosos órgãos eletrônicos, que eram tocados tão alto que a voz da congregação não podia ser ouvida. O princípio bíblico indica que a função do órgão é apoiar o canto da congregação; não encobri-lo. Este princípio não se aplica apenas a música do órgão, mas a qualquer outro instrumento, ou a uma orquestra que acompanhe um coral ou uma congregação cantando.

Alguns argumentam que se seguissemos o exemplo do Templo, precisaríamos eliminar da igreja instrumentos como o piano e o órgão, porque eles não são instrumentos de cordas. Tal argumento ignora a distinção entre um princípio bíblico e sua aplicação cultural.

O princípio bíblico é que a música instrumental que acompanha o canto, deveria ajudar na resposta vocal a Deus e não encobrir as vozes. Nos tempos bíblicos, isto foi conseguido de forma melhor pelo uso de instrumentos de cordas. Note que as trombetas e os címbalos eram usados no templo, mas não acompanhavam o coro levítico. Não havia

nada de errado com estes instrumentos. Eles simplesmente não eram vistos como apropriados para acompanhar o canto, presumivelmente porque eles não se mesclavam bem com a voz humana, além de suplantá-la.

Outro ponto é que instrumentos como o órgão ou o piano eram desconhecidos naqueles tempos. Se fôssemos excluir de nossa vida hoje tudo aquilo que a Bíblia não menciona explicitamente, não deveríamos comer pizza, torta de maçã, ou sorvete.

O princípio bíblico importante é que a música na Casa de Deus, tanto instrumental quanto vocal, tem que respeitar e refletir a santidade do lugar de adoração. Quando são usados instrumentos para acompanhar o canto, eles deveriam apoiar a voz humana sem sobrepujá-la.

--- pág. 209 ---

(2) O Ministério da Música na Sinagoga

A função da música na sinagoga diferia da música no Templo, principalmente porque as duas instituições tinham propósitos diferentes. O Templo era, primariamente, o lugar onde eram oferecidos sacrifícios em nome de toda nação e dos crentes individualmente. A sinagoga, por outro lado, apareceu provavelmente durante o exílio babilônico como o lugar onde eram oferecidas orações e as Escrituras eram lidas e ensinadas. Enquanto havia apenas um templo para toda a nação, de acordo com o Talmude, havia 394 sinagogas localizadas apenas em Jerusalém no tempo de Jesus.

A diferença de função entre o Templo e a sinagoga é refletida nos diferentes papéis que a música desempenhava nessas duas instituições. Enquanto a música no templo era predominantemente vocal, com instrumentos de cordas que ajudavam no canto, a música na sinagoga era exclusivamente vocal, sem qualquer instrumento. A única exceção era o *shofar* – chifre de carneiro – que servia como um instrumento sinalizador.

No Templo o ministério musical estava nas mãos de músicos profissionais. Sua música coral era um acessório ao ritual do sacrifício. Poderíamos dizer que a música estava “centrada no sacrifício”. A participação da congregação limitava-se às respostas afirmativas como “Amém”, ou “Aleluia”. Ao contrário, o serviço na sinagoga, inclusive a música, estava nas mãos de pessoas leigas e sua música era, como Curt Sachs a chama, “logênica”¹⁹, ou seja, “centrada na Palavra”.

Poucas evidências sugerem que instrumentos musicais alguma vez tenham sido usados no serviço da sinagoga. Sabemos que após a destruição do Templo no ano 70 a.D, o único instrumento usado no serviço da sinagoga era o *shofar*. A razão, como explica Eric Werner, era “em parte por causa da hostilidade dos fariseus à música instrumental, e em parte por causa do profundo pesar pelo Templo e pela terra, e o desaparecimento das funções levíticas, inclusive na provisão de música para o santuário. . . A exclusão de instrumentos na adoração judaica permaneceu em vigor, de forma geral, por muitos séculos; somente com a perda do poder político pelos rabinos na Emancipação no décimo nono século, a música instrumental apareceu novamente na sinagoga (liberal), e essa exclusão permanece ainda hoje em vigor onde, como no Israel moderno, rabinos ortodoxos detêm algum tipo de poder”.²⁰

Obscurecendo a Música e o Discurso. A distinção entre música e o discurso público foi obscurecido na sinagoga, porque a adoração

centrada na palavra migrou de um lado para outro entre a fala e o cântico. A ambigüidade musical no serviço da sinagoga foi causada pelo fato de que o serviço consistia em orações e leituras públicas das Escrituras, que freqüentemente tomavam a forma de recitação conhecida como “cantilena”.

“O conceito de que todo o Velho Testamento foi proposto originalmente para ser recitado (cantado) é um conceito novo aos músicos na igreja e aos pastores, mas é um fato estabelecido há muito tempo por estudiosos da música bíblica. A razão para isto ter sido mantido como um segredo bem guardado é que temos a tendência de ignorarmos aquilo que não compreendemos”.²¹

“As entonações ou cantilenas, com menções que remontam ao primeiro século, foram organizadas em um sistema de modos ou fórmulas, uma para cada um dos livros da Bíblia designados para serem lidos publicamente. . . Pouco se conhece sobre quando ocorreu a primeira evidência da transição da leitura declamatória para a leitura musical, com exceção dos Salmos, que eram cantados na adoração no Templo. Tanto Idelsohn quanto Werner acreditam que a recitação da escritura, de uma forma ou de outra, remonte, talvez, a Esdras (quinto século A.C.), e que sua eventual complexidade e organização foram o resultado de centenas de anos de cristalização”.²²

“O Talmude despreza aqueles que lêem a Bíblia sem melodia e estudam suas palavras sem cantar. O serviço, baseado na leitura dos Livros Sagrados, era todo ele musical, alternando-se entre a recitação do mestre regente e as melodias da congregação. Em ambas as formas era o que chamamos cantilena, porém não na monotonia estagnada de uma lição Cristã, mas sim na nobre fluência de melodias gregorianas”.²³

Uma das descobertas surpreendentes de anos recentes é que os acentos do Texto Massorético hebraico são anotações musicais. Isto tornou possível a Suzanne Haik-Vantoura decifrar a música antiga da Bíblia, a qual descobriu-se ser constituída por uma escala diatônica de sete notas, impressionando sua similaridade com a nossa escala diatônica moderna.²⁴

Relevância da Música na Sinagoga para Hoje. Que lições podemos aprender do ministério da música na sinagoga? É-nos exigido que recitemos as escrituras hoje como os judeus fizeram historicamente na sinagoga? Não. Nada na Bíblia nos ordena a cantarmos as Escrituras. Isto não exclui a possibilidade de aprendermos as escrituras por meio de “cânticos da Bíblia” e dos “Salmos cantados”. De fato, consideráveis esforços têm sido feitos, em épocas recentes, para se musicar numerosos Salmos e passagens bíblicas.

Vimos que o ministério da música na sinagoga era, em grande parte, um ministério da Palavra. Os judeus se reuniam na sinagoga

de modo bastante informal para orarem, lerem, e recitarem as escrituras. Para eles, a música não era um fim em si mesma, mas um meio de louvar ao Senhor recitando Sua palavra e assim aprender a Sua vontade revelada.

Em uma época em que a Música Cristã Contemporânea possui um conteúdo escriturístico deficiente, e quando os artistas cristãos chamam mais a atenção das pessoas para suas habilidades em cantar do que para os ensinamentos da Palavra de Deus, é bom lembrar que a música da sinagoga, a qual o próprio Jesus cantou, era “*centrada na Palavra*” – foi projetada com o intuito de ensinar e proclamar as grandes verdades Bíblicas.

Nossa música na igreja nos ajuda a ouvir a Palavra de Deus claramente? Lembre-se que a “fé vem por se ouvir a mensagem, e a mensagem é ouvida mediante a palavra de Cristo” (Romanos 10:17, NVI). A música na Igreja deveria nos ajudar a ouvir a Palavra de Deus por intermédio de seu som, do caráter da composição, e de suas letras.

Outra lição importante é que a música do templo e da sinagoga era distinta daquela usada pela sociedade pagã. Enquanto muito da música tocada na sociedade pagã era improvisada, “o treinamento rígido dos levitas conforme descrito por Josefo e fontes rabínicas davam pouca margem à improvisação espontânea. . . Nesse respeito a música do Templo (e da sinagoga) deveria ter sido atípica da música do Oriente Médio na qual a improvisação é normalmente indispensável”.²⁵

(3) O Ministério da Música no Novo Testamento

Falar sobre um ministério de música no Novo Testamento pode parecer completamente fora de propósito. O Novo Testamento faz silêncio sobre qualquer cargo “musical” na igreja. Com exceção do livro do Apocalipse, no qual a música faz parte de um rico drama escatológico, apenas uma dúzia de passagens se refere à música.

Nenhuma destas passagens, entretanto, dá-nos um retrato claro do papel que a música desempenhava nos cultos na igreja durante o período do Novo Testamento. Isto não surpreende, porque os crentes deste período não viam seus grupos de adoração como sendo muito diferentes dos da sinagoga. Ambos eram conduzidos de maneira informal, por pessoas leigas liderando a oração, leitura, cânticos, e exortação. As referências do Novo Testamento às reuniões de adoração refletem em grande parte o serviço de adoração da sinagoga, como estudiosos têm estabelecido.²⁶ A diferença fundamental entre os dois era a proclamação messiânica que estava presente apenas na adoração Cristã.

--- pág. 212 ---

Das doze referências à música no Novo Testamento, cinco se referem a ela metaforicamente (Mateus 6:2; 11:17; Lucas 7:32; I Coríntios 13:1; 14:7-8) e, por conseguinte, não são relevantes ao nosso estudo. As sete restantes derramam luz importante, especialmente quando são vistas dentro do contexto mais abrangente da adoração na sinagoga, a qual era conhecida e praticada pelos cristãos.

São encontradas quatro referências à música nos Evangelhos. Duas mencionam música instrumental e dança em conjunção com o luto pela morte de uma menina (Mateus 9:23) e com a celebração no retorno do Filho Pródigo (Lucas 15:25). Duas passagens são paralelas e mencionam Cristo cantando um hino com os Seus discípulos no final da Última Ceia (Mateus 26:30; Marcos 14:26). Muito provavelmente esta era a segunda porção do Aleluia judaico, cantado na conclusão da Páscoa. Consistia dos Salmos 113 a 118.

Um texto se refere a Paulo e Silas que cantavam enquanto estavam em prisão (Atos 16:25). Não temos como saber se eles cantaram salmos ou hinos cristãos compostos

recentemente. Os exemplos acima nos falam que a música acompanhava várias atividades na vida social e religiosa do povo, mas não nos informam sobre o papel da música na igreja.

Instruções Relativas à Música. São encontradas poucas instruções relativas à música para a igreja nas Epístolas. Tiago afirma que, se uma pessoa está alegre, “Cante louvores”. (Tiago 5:13). A implicação é que o canto deveria brotar de um coração alegre. Presumivelmente os cânticos de louvores não aconteceriam apenas reservadamente em casa, mas também publicamente na igreja. Outros textos sugerem que cantar hinos de louvor fosse uma característica do serviço da igreja.

Informação mais específica nos vem através de Paulo, proporcionando uma maior percepção no papel da música no serviço de adoração do Novo Testamento. No contexto de suas advertências com respeito às manifestações arrebatadoras na igreja de Corinto, Paulo pede equilíbrio na elaboração da música, aconselhando que o canto seja feito com a mente e também com o espírito: “cantarei com o espírito, mas também cantarei com o entendimento”. (I Coríntios 14:15). Aparentemente alguns cantaram em êxtase, sem que a mente tomasse parte. O cântico sem sentido é como o discurso sem sentido. Ambos desonram a Deus. Como diz Paulo: “porque Deus não é de confusão, e sim de paz”. (I Coríntios 14:33).

A advertência de Paulo para se cantar com a mente, ou com o entendimento, é relevante para nós hoje, numa época em que o canto realizado em algumas igrejas carismáticas

--- pág. 213 ---

consiste de explosões emocionais de gritos extáticos que ninguém pode entender. Nosso canto deve ser feito com o entendimento porque Deus espera de Suas criaturas inteligentes “uma adoração racional” (Romanos 12:2–“*logike*”, ou seja, lógica, no grego).

Cantar deveria ser para a edificação espiritual e não para excitação física. Paulo diz: “Quando vos reunis, um tem salmo, outro, doutrina, este traz revelação, aquele, outra língua, e ainda outro, interpretação. Seja tudo feito para edificação”. (I Coríntios 14:26). Este texto sugere que o culto na igreja era bastante informal, assim como na sinagoga. Cada um contribuía de alguma forma na experiência da adoração.

Alguns membros contribuía com hinos para o culto. Muito provavelmente um hino era um cântico de louvor, recentemente composto, dirigido a Cristo. Estudiosos da bíblia identificaram vários hinos cristocêntricos no Novo Testamento. O ponto importante é que o canto, como todas as partes do serviço da igreja, era para edificar a congregação. O princípio bíblico, então, é que a música na igreja deveria contribuir para a edificação espiritual dos crentes.

Salmos, Hinos, e Cânticos Espirituais. Os dois textos paulinos restantes (Efésios 5:19; Colossenses 3:16) são os mais informativos acerca da música no Novo Testamento. Paulo encoraja os efésios, “enchei-vos do Espírito, falando entre vós com salmos, entoando e louvando de coração ao Senhor com hinos e cânticos espirituais”. (Efésios 5:18-19). De modo semelhante, o apóstolo aconselha os Colossenses: “Habite, ricamente, em vós a palavra de Cristo; instruí-vos e aconselhai-vos mutuamente em toda a sabedoria, louvando

a Deus, com salmos, e hinos, e cânticos espirituais, com gratidão, em vosso coração” (Colossenses 3:16).

Ambas as passagens provêm a indicação mais antiga de como a igreja apostólica fazia diferença entre salmos, hinos e cânticos espirituais. É difícil fazer distinções firmes e rápidas entre estes termos. A maioria dos estudiosos concorda que os três termos se referem, livremente, às várias formas de composições musicais usadas no culto de adoração.

Os salmos muito provavelmente são aqueles do Velho Testamento, entretanto podem ter havido alguns acréscimos cristãos. Os hinos seriam composições recentes de cânticos de louvor dirigidos a Cristo. Algumas evidências desses hinos cristocêntricos aparecem no Novo Testamento (Efésios 5:14; I Timóteo 3:16; Filipenses 2:6-11; Colossenses 1:15-20; Hebreus 1:3). Os cânticos espirituais provavelmente referem-se aos cânticos espontâneos de louvor que o Espírito inspirador colocava nos lábios do adorador arrebatado (I Coríntios 14:15).

--- pág. 214 ---

A frase “aconselhai-vos mutuamente . . . com salmos, e hinos, e cânticos espirituais,” sugere que o canto fosse interativo. Presumivelmente uma parte do cântico era responsiva, com a congregação respondendo ao líder do cântico. O canto devia ser feito com “gratidão” e “de todo o coração”. Através de seus cânticos, os cristãos expressavam sua gratidão incondicional “ao Senhor” por Sua maravilhosa provisão em salvá-los.

Hinos Cristocêntricos. Enquanto que na sinagoga o canto era “centrado na palavra”, ou seja, designado para louvar a Deus através da recitação de Sua Palavra; na igreja do Novo Testamento o canto era “centrado em Cristo”, designado para exaltar as realizações redentoras de Cristo.

Um bom exemplo de um hino “centrado em Cristo” é encontrado em I Timóteo 3:16, o qual consiste de uma frase introdutória (“sem dúvida alguma, grande é o mistério da piedade”) que é seguida por seis linhas:

Ele foi manifestado na carne,
Justificado em espírito,
Contemplado por anjos,
Pregado entre os gentios,
Crido no mundo,
Recebido na glória.

Este hino encerra, de um modo criptográfico, as verdades fundamentais da mensagem evangélica. Como explica Ralph Martin, “Por uma série de versos duplos antitéticos, nos quais a segunda linha complementa o pensamento da primeira, a mensagem do evangelho. . . é anunciada. Ela trata das duas ordens mundiais, a divina e a humana; e mostra como Cristo reuniu as duas esferas através de Sua vinda desde a glória da presença do Pai até este mundo (‘revelado na carne’: cf. João 1:14; Romanos 8:3) e pelo Seu reerguimento da humanidade ao reino divino. Assim céu e terra se juntam, e Deus e homem são reconciliados”.²⁷

A celebração da redenção de Cristo é o tema básico de outros hinos no Novo Testamento (Filipenses 2:6-8; Colossenses 1:15-20; Hebreus 1:3), e especialmente no livro do Apocalipse. Nós citamos no capítulo anterior que o coro angelical ao redor do Trono de Deus canta um novo cântico, dizendo: “Digno és de tomar o livro e de abrir-lhe os selos, porque foste morto e com o teu sangue compraste para Deus os que procedem de toda tribo, língua, povo e nação” (Apocalipse 5:9). O

--- pág. 215 ---

canto “centrado em Cristo” feito pela igreja na terra, reflete o canto “centrado no Cordeiro” feito pelos seres viventes no céu.

Uma Testemunha Pagã. Uma evidência mais reveladora do canto “centrado em Cristo” pela igreja primitiva é encontrada numa correspondência particular entre o governador romano Plínio e o imperador Trajano. Em uma carta escrita em 112 A.D., Plínio informava ao imperador que ele havia torturado algumas jovens diaconisas cristãs para descobrir quais possíveis crimes estariam sendo cometidos pelos cristãos em suas reuniões religiosas.

Para sua surpresa, Plínio descobriu que “A soma total de seu erro ou culpa não era maior que isso. Eles se encontravam regularmente antes do amanhecer em um dia pré-determinado para recitarem versos alternadamente entre eles, honrando a Cristo como se fosse um deus, e também se ligavam por juramento, não com um propósito criminoso, mas se abstendo do furto, roubo e adultério, para não cometerem nenhuma quebra de confiança e para não negarem um depósito quando fossem chamados a devolvê-lo”.²⁸

Que inspirado testemunho pagão sobre a adoração cristã primitiva! Os cristãos se tornaram conhecidos por cantarem a “Cristo como se fosse para um deus”, e por se comprometerem a seguir Seu exemplo em seu estilo de vida de pureza e honestidade. É evidente que o tema principal de seus cânticos era Cristo. Eles testemunhavam do Senhor cantando sobre Ele e vivendo vidas santas em Sua honra.

O testemunho do canto do Novo Testamento é relevante para nós hoje. O nosso canto é “centrado em Cristo” assim como o da igreja apostólica? Nossa música na igreja louva o Salvador por Suas realizações redentoras no passado, presente, e futuro? Dá-nos uma maior apreciação pelo o amor criador e redentor de Cristo?

Se você é tentado a escutar música rock, pergunte-se: A batida, o ritmo e a letra desta música me ajudam a apreciar a pureza, a majestade, e a santidade de Cristo? Exalta Seu caráter? Têm palavras apropriadas, um tom puro, e uma melodia agradável? A música sobre Cristo deveria ser como Ele, ou seja, refletir a pureza e o encanto de Seu caráter.

Nenhum Instrumento Musical na Igreja Primitiva. Nenhuma das referências sobre música no Novo Testamento examinadas acima faz qualquer alusão a instrumentos musicais usados pelos cristãos do Novo Testamento para acompanhar o canto. Aparentemente os cristãos seguiam a tradição da sinagoga proibindo o uso de instrumentos musicais nos cultos da igreja por causa de sua associação pagã.

--- pág. 216 ---

Paulo entendia, indubitavelmente, que a música poderia ser um recurso efetivo para ajudar a igreja a cumprir as tremendas tarefas da evangelização dos Gentios. Ele sabia o que funcionaria para atrair as pessoas. Ele diz: “Porque tanto os judeus pedem sinais, como os gregos buscam sabedoria;” (I Coríntios 1:22). Mas ele escolheu não usar a linguagem dos gentios ou dos judeus para proclamar o Evangelho. Por que? Porque ele queria alcançar as pessoas, não lhes dando o que elas queriam, mas pregando-lhes aquilo que elas necessitavam. “Mas nós pregamos a Cristo crucificado, escândalo para os judeus, loucura para os gentios; mas para os que foram chamados, tanto judeus como gregos, pregamos a Cristo, poder de Deus e sabedoria de Deus”. (I Coríntios 1:23-24).

A condenação direta de instrumentos musicais, às vezes até mesmo da harpa e da lira, está presente em numerosos escritos de autores cristãos primitivos. Em sua dissertação *Musical Aspects of the New Testament*, William Smith conclui sua pesquisa da atitude crítica dos líderes da igreja com relação ao uso de instrumentos musicais listando várias razões, das quais as três primeiras seriam, como se segue:

“(a) O mais importante de tudo, pelo menos aparentemente, parecia ser a associação de instrumentos com a adoração em cultos pagãos.

(b) O emprego de instrumentos em excessos seculares, como nos teatros e no circo.

(c) A sensualidade da música instrumental e seus efeitos estéticos”.²⁹

Ao contrário da atual filosofia de que a música rock poderia ser adotada e adaptada para alcançar a sociedade secular, os primeiros cristãos se distanciavam não apenas das canções seculares, mas também dos instrumentos musicais usados para o entretenimento secular e adoração pagã. Em seu livro *The Sacred Bridge*, Eric Werner conclui seu estudo da música na igreja primitiva: “Até o terceiro século, fontes cristãs refletem quase a mesma atitude para a música helenística que a adotada pelo judaísmo contemporâneo. Exatamente a mesma desconfiança do acompanhamento instrumental nas cerimônias religiosas, o horror da flauta, do tímpano (tambores), e dos címbalos, acessórios dos mistérios orgiásticos, está aqui em evidência”.³⁰ O mesmo ponto é enfatizado pelo Novo Dicionário Grove de Música e de Músicos em sua descrição da igreja primitiva: “A proibição de danças nos cultos de adoração demonstra que esse ritmo não tinha lugar algum na liturgia”.³¹

Não podemos aprovar a rejeição radical dos cristãos primitivos de todos os instrumentos musicais para os cultos na igreja, simplesmente porque foram usados pelos pagãos na vida social e religiosa. Contudo devemos elogiá-los por

--- pág. 217 ---

reconhecerem o perigo de trazer para a igreja a música e os instrumentos que foram associados com um estilo de vida pagão.

A igreja primitiva entendia a verdade fundamental de que a adoção da música pagã, e dos instrumentos usados para produzi-la, poderiam, no decorrer do tempo, corromper a mensagem Cristã, sua identidade, e seu testemunho, além de tentar as pessoas a voltar aos seus estilos de vida pagãos. Com o passar dos anos, isto foi o que aconteceu. A partir do quarto século, quando o cristianismo se tornou a religião do império, a igreja tentou

alcançar os pagãos adotando algumas de suas práticas, incluindo sua música. O resultado tem sido a secularização gradual do cristianismo, num processo que continua ainda hoje. A lição da história é clara. Evangelizar as pessoas com sua linguagem secular, no final das contas resultará na secularização da própria igreja.

Parte 3 DANÇA NA BÍBLIA

Existem opiniões conflitantes com respeito à dança e seu uso no culto de adoração do antigo Israel. Historicamente a Igreja Adventista do Sétimo Dia tem mantido que a Bíblia não sanciona a dança, especialmente no contexto do culto de adoração. Nos anos recentes, contudo, a questão tem sido reexaminada, especialmente pelos líderes de jovens Adventistas que afirmam terem encontrado apoio bíblico para a dança.

Dançaremos? Um bom exemplo desta nova tendência é o debate *Shall We Dance? Rediscovering Christ-Centered Standards*. Esta pesquisa foi realizada por vinte contribuintes e está baseado nos resultados do “Estudo Valuegenesis”. Este estudo é o mais ambicioso projeto jamais empreendido pela Igreja Adventista para determinar com que eficácia a igreja está transmitindo seus valores à nova geração.

A contracapa de *Shall We Dance?* indica que o livro é “patrocinado, de forma conjunta, pelo Departamento de Educação da Divisão Norte Americana dos Adventistas do Sétimo Dia, o Centro John Hancock para o Ministério Jovem, a Universidade La Sierra, e a Imprensa da Universidade La Sierra”. O patrocínio em conjunto por quatro grandes instituições da IASD, sugere que o conteúdo do livro reflete o pensamento das principais instituições adventistas.

Para sermos mais precisos, deve-se mencionar o que diz a declaração inicial na parte introdutória: “O livro *não* é uma declaração oficial

--- pág. 218 ---

da Igreja Adventista do Sétimo Dia com respeito a padrões e valores. Ao contrário, é um convite para se iniciar uma discussão de assuntos relativos ao estilo de vida. Esperamos que princípios bíblicos melhores tornar-se-ão a base para nosso estilo de vida diferenciado, enquanto evoluímos dos assuntos periféricos, mas sempre presentes, para assuntos de maior peso no vivermos a vida Cristã”.

A explanação de que o “livro *não* é uma declaração oficial da Igreja Adventista do Sétimo Dia” nos conforta, porque, em minha visão, algumas das conclusões dificilmente encorajam o desenvolvimento de “princípios bíblicos melhores”. Um caso em questão são os quatro capítulos dedicados a dança e escritos por quatro diferentes autores. Estes capítulos apresentam uma análise muito superficial das referências Bíblicas sobre dança. Por exemplo, o capítulo intitulado *Dancing with a User-Friendly Concordance*, constitui-se, principalmente, de uma lista de vinte e sete referências bíblicas sobre dança, sem qualquer discussão. O autor assume que os textos são auto-explicativos e que apóiam a dança religiosa. Isto é indicado pelo fato de que ele encerra o capítulo, perguntando: “Como poderíamos dançar diante do Senhor hoje? Que tipo de dança seria? Por que as pessoas

dançam em nossos dias?”³² Surpreendentemente, o autor ignora que nenhuma dança teve lugar nos serviços religiosos no templo, na sinagoga, ou na igreja primitiva.

As conclusões provenientes do exame da visão bíblica da dança são declaradas, concisamente, em cinco princípios, o primeiro dos quais diz: “Princípio 1: Dança é um componente da adoração divina. Quando estudamos as Escrituras descobrimos que o que ela diz sobre dança e dançar não apenas não é condenatório, mas em alguns casos positivamente recomendado: ‘Louvai-o ao som da trombeta; louvai-o com saltério e com harpa. Louvai-o com adufes e danças; louvai-o com instrumentos de cordas e com flautas.’” (Sal. 150:3-4).³³

O autor continua: “Uma meia hora de estudo com uma boa concordância bíblica, deixa-nos a impressão duradoura de que existem mais coisas em uma perspectiva verdadeiramente Bíblica sobre a dança do que anteriormente foi visto pelos nossos olhos Adventistas. De cerca de 27 referências sobre dançar (dança, dançou, danças, dançando) nas Escrituras, somente quatro ocorrem num contexto claramente negativo, e até mesmo estas referências não descrevem em parte alguma a dança como o objeto de desaprovação de Deus”.³⁴

Este capítulo apresenta este desafio surpreendente à Igreja Adventista: “Tão desafiador quanto isto possa ser à nossa noção de respeitabilidade e decoro, parece ser evidente que os Adventistas deveriam repensar e re-estudar a inclusão da dança como parte da adoração a Deus, pelo menos em comunidades selecionadas e em ocasiões especiais”.³⁵

--- pág. 219 ---

Três Falhas Principais. Depois de gastar, não “uma meia hora”, mas sim vários dias, examinando os dados bíblicos relativos à dança, achei esta conclusão inconsistente e seu desafio desnecessário. Para maior clareza, desejo responder à posição de que “a dança é um componente da adoração divina” na Bíblia, apresentando o que, na minha visão, são três as principais falhas em sua metodologia.

(1) O fracasso em provar que a dança realmente era um componente da adoração divina no Templo, na sinagoga, e na igreja primitiva.

(2) O fracasso em reconhecer que das vinte e oito referências a dançar ou danças no Velho Testamento, apenas quatro se referem sem contestação à dança religiosa, e nenhuma destas está relacionada à adoração na Casa de Deus.

(3) O fracasso em examinar por que as mulheres, que executavam a maior parte das danças, foram excluídas do ministério da música no Templo, na sinagoga, e na igreja primitiva.

Nenhuma Dança no Serviço de Adoração. Se fosse verdade que na Bíblia “a dança é um componente da adoração divina”, então por que não há nenhum indício de dança realizada por homens ou mulheres nos serviços de adoração no Templo, na sinagoga, ou na igreja primitiva? Será que o povo de Deus, em tempos bíblicos, negligenciou um importante “componente da adoração divina?”

Negligência não parece ser a razão para a exclusão da dança do culto divino, porque observamos que foram dadas instruções claras com respeito ao ministério da música no templo. O coro levítico só era acompanhado por instrumentos de corda (a harpa e o alaúde). Instrumentos de percussão como tambores e adufes, geralmente usados para executar

música dançante, foram claramente proibidos. O que foi verdade no Templo também foi verdade para a sinagoga e mais tarde para a igreja primitiva. Nenhuma dança ou entretenimento musical jamais foi permitido na Casa de Deus.

Garen Wolf chega a essa conclusão depois de sua extensa análise em *Dance in the Bible*: “Primeiro, referências à dança, como parte da adoração no Templo, não podem ser encontradas em lugar algum, tanto no primeiro quanto no segundo Templo. Segundo, das 107 vezes que estas palavras são usadas na Bíblia [palavras hebraicas traduzidas como “dança”], em apenas quatro vezes elas podem ser consideradas como se referindo a dança religiosa. Terceiro, nenhuma destas referências a dança religiosa foi em conjunção com a adoração pública regular e tradicional dos hebreus”.³⁶

É importante notar que Davi, que é considerado por muitos como o exemplo principal para a dança religiosa na Bíblia, nunca deu instruções

--- pág. 220 ---

aos levitas com respeito a quando e como dançariam no Templo. Se Davi cresse que a dança deveria ser um componente na adoração divina, sem dúvida teria dado instruções relativas a ela aos músicos levitas que designou para se apresentarem no templo.

Acima de tudo, Davi foi o fundador do ministério de música no Templo. Vimos que ele deu claras instruções aos 4.000 músicos levitas pertinentes a quando cantarem e que instrumentos usarem para acompanharem seu coral. Sua omissão da dança na adoração divina dificilmente pode ser considerada como um lapso. Ao contrário, ela nos fala da distinção que Davi fez entre a música sacra, executada na Casa de Deus e a música secular tocada fora do Templo para o entretenimento.

Uma importante distinção deve ser feita entre música religiosa tocada para o entretenimento social e a música sacra executada para adoração no Templo. Não devemos nos esquecer que toda vida dos Israelitas era orientada pela religião. O entretenimento era provido, não por concertos ou apresentações em um teatro ou num circo, mas pela celebração de eventos religiosos ou festivais, freqüentemente através de danças folclóricas, com homens ou mulheres em grupos separados.

Nenhuma dança de orientação romântica ou sensual, realizada por casais, jamais ocorreu no antigo Israel. A maior dança anual acontecia, como veremos, juntamente com a Festa dos Tabernáculos, quando os sacerdotes entretinham o povo realizando incríveis danças acrobáticas a noite inteira. Isto significa que aqueles que apelam às referências bíblicas para justificar a dança romântica moderna dentro ou fora da igreja ignoram a vasta diferença entre as duas.

A maioria das pessoas que recorrem à Bíblia para justificar a dança romântica moderna não está nem um pouco interessada na dança dos povos mencionados na Bíblia, onde não havia nenhum contato físico entre os homens e as mulheres. Cada grupo de homens, mulheres, e crianças realizavam seu próprio “espetáculo”, que na maioria das vezes era um tipo de marcha com cadência rítmica. Eu vi a “Dança ao Redor da Arca” pelos sacerdotes Cópticos na Etiópia, onde várias tradições judaicas permaneceram, inclusive a observância do Sábado. Não pude entender por que eles chamavam aquilo de “dança”, já que era somente uma procissão dos sacerdotes, que marchavam com uma certa cadência rítmica. Aplicar a noção bíblica de dança à dança moderna, é enganoso, para se

dizer o mínimo, porque há uma enorme diferença entre as duas. Este ponto ficará mais claro quando examinarmos as referências à dança.

--- pág. 221 ---

As Referências à Dança. Contrariamente às suposições anteriores, apenas quatro das vinte e oito referências à dança se referem indiscutivelmente à dança religiosa, mas nenhuma destas tem a ver com a adoração pública realizada na Casa de Deus. Para evitar sobrecarregar o leitor com a análise técnica do uso extenso de seis palavras hebraicas traduzidas como “dança”, apresentarei apenas uma breve alusão a cada uma delas.

A palavra hebraica “*chagag*” é traduzida uma vez como “dança” em I Samuel 30:16 no contexto de “comendo, bebendo e dançando”, pelos Amalequitas. É evidente que isto não é dança religiosa.

A palavra hebraica “*chuwł*” é traduzida duas vezes como “dança” em Juízes 21:21,23, com referência às filhas de Siló, que saíram a dançar nas vinhas e foram tomadas de surpresa como esposas pelos homens de Benjamim. Novamente, não há dúvida que neste contexto esta palavra se refere à dança secular, executada por mulheres acima de qualquer suspeita.

A palavra hebraica “*karar*” é traduzida duas vezes como “dança” em II Samuel 6:14 e 16 onde está declarado “E Davi dançava com todas as suas forças diante do Senhor;... Mical, filha de Saul, estava olhando pela janela; e, vendo ao rei Davi saltando e dançando diante do Senhor....” Abaixo é dito mais acerca do significado da dança de Davi. Neste contexto é suficiente notar que “estes versos se referem a um tipo de dança religiosa fora do contexto da adoração no Templo. A palavra “*karar*” é usada nas escrituras apenas nestes dois versos, e nunca é usada em conjunção com a adoração no Templo”.³⁷

A palavra hebraica “*machowal*” é traduzida seis vezes como “dança”. Salmos 30:11 usa o termo poeticamente: “Tornaste o meu pranto em regozijo (danças)”. Jeremias 31:4 fala das “virgens de Israel” as quais “sairão nas danças dos que se alegram”. O mesmo pensamento é expresso no verso 13. Em ambas as ocasiões as referências são a danças folclóricas sociais, executadas pelas mulheres.

“Louvai-O com Danças”. Em dois exemplos importantes, *machowal* é traduzido como “dança” (Salmos 149:3 e 150:4). Eles são os mais importantes porque na visão de muitas pessoas eles provêem o apoio bíblico necessário para se dançar como parte na adoração da igreja. Uma olhada de perto nestes textos demonstra que esta suposição popular está baseada em uma leitura superficial e numa interpretação incorreta dos textos.

Linguisticamente, o termo “dança” nestes dois versos é contestado. Alguns estudiosos acreditam que *machowal* deriva de *chuwł* que significa “fazer uma abertura”.³⁹— uma possível alusão a um instrumento de “tubos”,

--- pág. 222 ---

como um órgão. Na realidade esta é a versão de rodapé dada pela KJV. O Salmo 149:3 declara: “Louvem-lhe o nome com danças” [ou “com órgão”, no rodapé da KJV]. Em Salmos 150:4 lemos: “Louvai-O com adufes e com danças” [ou “órgão”, rodapé da KJV].

Pelo contexto, *machowl* parece ser uma referência a um instrumento musical; em ambos os textos, Salmos 149:3 e 150:4, o termo ocorre no contexto de uma lista de instrumentos a serem usados no louvor ao Senhor. No Salmo 150 a lista possui oito instrumentos: trompete, saltério, harpa, adufes, instrumentos de corda, órgãos, címbalos sonoros, címbalos retumbantes (KJV). Como o salmista está listando todos os instrumentos a serem usados no louvor do Senhor, é plausível assumir que *machowal* é também um instrumento musical, seja qual for a sua natureza.

Outra consideração importante é a linguagem figurativa desses dois salmos, a qual, dificilmente dá margem a uma interpretação literal de dança na Casa de Deus. O Salmo 149:5 encoraja o povo a louvarem o Senhor nos “leitos”. No verso 6, o louvor é feito com “espadas de dois gumes” nas mãos. Nos versos 7 e 8, o Senhor é louvado por castigar os povos, pôr os reis em cadeias, e os seus nobres em grilhões de ferro. É evidente que a linguagem é figurativa porque é difícil acreditar que Deus esperaria que as pessoas O louvassem estando em pé ou saltando sobre as camas ou enquanto brandem uma espada de dois gumes.

O mesmo se aplica ao Salmo 150, que fala em louvar a Deus, de modo altamente figurativo. O salmista chama o povo de Deus para louvar o Senhor “pelos seus poderosos feitos” (verso 2) em todo lugar possível e com todo instrumento musical disponível. Noutras palavras, o salmo menciona o lugar onde louvar o Senhor, particularmente, “no Seu santuário” e “no firmamento do Seu poder”; a razão citada para louvar o Senhor, é por “Seus atos poderosos. . . conforme a excelência da sua grandeza”. (verso 2); e os *instrumentos* a serem usados citados para louvar ao Senhor são os oito listados acima.

Este salmo só faz sentido se considerarmos a linguagem como sendo altamente figurativa. Por exemplo, não há nenhuma possibilidade do povo de Deus poder louvar o Senhor “no firmamento do Seu poder”, porque eles vivem na terra e não no céu. O propósito do salmo não é especificar o *local* e os *instrumentos* a serem usados na música de louvor na igreja. Nem se pretende dar permissão para dançar para o Senhor na igreja. Antes, seu propósito é convidar *todo aquele* que respira ou emite sons para louvar ao Senhor *em todos os lugares*. Interpretar o salmo como sendo uma permissão para dançar, ou tocar tambores na igreja, é interpretar de forma incorreta a intenção do

--- pág. 223 ---

Salmo e contradizer as regras que o próprio Davi deu com respeito ao uso de instrumentos na Casa de Deus.

Dança de Celebração. A palavra hebraica *mechowlah* é traduzida como “dança” sete vezes. Em cinco das sete ocorrências a dança é feita por mulheres na celebração de uma vitória militar (I Samuel 18:6; 21:11; 29:5; Juízes 11:34; Êxodo 15:20). Miriam e as mulheres dançaram para celebrar a vitória sobre o exército egípcio (Êxodo 15:20). A filha de Jefté dançou para celebrar a vitória de seu pai sobre os amonitas (Juízes 11:34). Mulheres dançaram para celebrar a matança dos Filisteus por Davi (I Samuel 18:6; 21:11; 29:5).

Nas duas ocorrências restantes, *mechowlah* é usada para descrever a dança dos Israelitas, nus, ao redor do bezerro de ouro (Êxodo 32:19) e a dança das filhas de Siló nas vinhas (Juízes 21:21). Em nenhum destes exemplos a dança é parte de um serviço de adoração. A dança de Miriam pode ser vista como religiosa, mas da mesma forma que as

danças executadas em relação às festividades anuais. Porém, estas danças não eram vistas como um componente de um serviço divino. Elas eram celebrações sociais de eventos religiosos. A mesma coisa acontece hoje em países católicos onde as pessoas celebram anualmente dias santos organizando carnavais.

A palavra hebraica *raqad* é traduzida quatro vezes como “dança” (I Crônicas 15:29; Jó 21:11; Isaías 13:21; Eclesiastes 3:4 [NVI]). Uma vez se refere a “seus filhos põe-se a dançar” (Jó 21:11). Outro é o “sátiro que dança” (Isaías 13:21) que pode ser uma cabra ou uma figura de linguagem. Um terceiro exemplo é uma referência poética ao “tempo de dançar” (Eclesiastes 3:4), mencionada como contraste ao “tempo para chorar”. Uma quarta referência é o exemplo clássico do “rei Davi dançando e folgando” (I Crônicas 15:29). Em vista do significado religioso relacionado à dança de Davi, uma consideração especial será feita em breve.

Dança no Novo Testamento. Duas palavras gregas são traduzidas como “dança” no Novo Testamento. A primeira é *orcheomai*, traduzida quatro vezes como “dançar”, referindo-se a dança da filha de Herodias (Mateus 14:6; Marcos 6:22) e a dança dos meninos (Mateus 11:17; Lucas 7:32). A palavra *orcheomai* significa dançar em movimentos graduais ou regulares e nunca é usada para se referir à dança religiosa na Bíblia.

A segunda palavra grega traduzida como “dança” é *choros*. Ela é usada apenas uma vez em Lucas 15:25, referindo-se ao retorno do filho pródigo. Nos é dito que quando o filho mais velho chegou perto da

--- pág. 224 ---

casa “ouviu a música e as danças”. A tradução “danças” é contestada porque a palavra grega *choros* ocorre apenas uma vez nesta passagem e é usada na literatura extra-bíblica significando “coral” ou “grupo de cantores”.³⁹ De qualquer forma, esta era uma reunião familiar de natureza secular e não se referia à dança religiosa.

A conclusão a que chegamos pela pesquisa anterior das vinte e oito referências à dança é que a dança na Bíblia era essencialmente uma celebração social de eventos especiais, como uma vitória militar, um festival religioso, ou uma reunião familiar. Dança era realizada principalmente por mulheres e crianças. As danças mencionadas na Bíblia eram eram procissionais, em círculo, ou extáticas.

Nenhuma referência bíblica indica que os homens e as mulheres dançavam juntos de modo romântico e em pares. Como observa H. Wolf, “Embora o modo de dançar não seja conhecido em detalhes, está claro que os homens e mulheres geralmente não dançavam juntos, e não existe nenhuma real evidência de que eles alguma vez o tivessem feito”.⁴⁰ Além disso, ao contrário de suposições populares, a dança na Bíblia nunca foi executada como parte da adoração divina no Templo, na sinagoga, ou na igreja primitiva.

A Dança na Adoração Pagã. A maioria das indicações de dança religiosa na Bíblia tem a ver com a apostasia do povo de Deus. Há a dança dos Israelitas no pé do Monte Sinai ao redor do bezerro de ouro (Êxodo 32:19). Existe uma alusão à dança dos israelitas em Sitim quando “começou o povo a prostituir-se com as filhas dos moabitas”. (Números

25:1). A estratégia usada pelas mulheres moabitas foi convidar os homens israelitas “para os sacrifícios dos seus deuses” (Números 25:2), os quais, normalmente, requeriam dança.

Aparentemente a estratégia foi sugerida pelo profeta apóstata, Balaão, a Balaque, rei de Moabe. Ellen White nos oferece este comentário: “Por sugestão de Balaão, foi pelo rei de Moabe designada uma grande festa em honra a seus deuses, e arranhou-se secretamente que Balaão induzisse os israelitas a assistirem à mesma.... *Iludidos pela música e dança*, e seduzidos pela beleza das vestais gentílicas, romperam sua fidelidade para com Jeová. Unindo-se-lhes nos folguedos e festins, a condescendência com o vinho enuviou-lhes os sentidos e derribou as barreiras do domínio próprio”.⁴¹

Houve os gritos e danças dos profetas de Baal no Monte Carmelo (I Reis 18:26). A adoração a Baal e outros ídolos acontecia geralmente nos montes, com danças. Assim, o Senhor apela a Israel através

--- pág. 225 ---

do profeta Jeremias: “Voltai, ó filhos infiéis, eu curarei a vossa infidelidade . . . Certamente em vão se confia nos outeiros e nas orgias nas montanhas” (Jeremias 3:22-23).

Davi Dançou Diante do Senhor. A história de Davi dançando “com todas as suas forças diante do Senhor” (II Samuel 6:14), enquanto conduzia o séqüito que trazia a arca de volta para Jerusalém, é vista por muitos como a sanção bíblica mais convincente para a dança religiosa no contexto do culto divino. No capítulo “Dançando ao Senhor”, do livro *Shall We Dance?*, Timothy Gillespie, líder de jovens adventistas do sétimo dia, escreve: “Podemos dançar perante o Senhor como Davi, refletindo uma erupção de excitação para a glória de Deus; ou podemos voltar esse excitação ao nosso interior, refletindo sobre nós e nossos desejos egoístas”.⁴² A implicação desta declaração parece ser que se nós não dançarmos ao Senhor como Davi, reprimiremos nossa excitação e revelaremos nosso egocentrismo. Isto é o que a história da dança de Davi nos ensina? Olhemos este assunto mais de perto.

A dança de Davi diante da arca possui sérios problemas, para se dizer o mínimo. Em primeiro lugar, Davi estava “cingido dum éfode de linho” (II Samuel 6:14) como um sacerdote e “trouxo holocaustos e ofertas pacíficas perante o Senhor”. (II Samuel 6:17). Note que o éfode era uma estola de linho, sem mangas, para ser usado exclusivamente pelos sacerdotes como um símbolo do seu ofício sagrado (I Samuel 2:28). Por que Davi escolheu trocar seu manto real pelos trajes de um sacerdote?

Ellen White sugere que Davi mostrou um espírito de humildade por colocar seu manto real de lado e “se vestindo com um éfode de linho”.⁴³ Esta é uma explicação plausível. O problema é que em lugar algum a Bíblia sugere que o éfode pudesse ser usado, legitimamente, por alguém que não fosse sacerdote. O mesmo é verdade quanto aos sacrifícios. Só os sacerdotes levitas tinham sido consagrados para oferecerem sacrifícios (Números 1:50). O rei Saul foi reprovado severamente por Samuel por oferecer sacrifícios: “Procedeste nesciamente em não guardar o mandamento que o Senhor, teu Deus, te ordenou” (I Samuel 13:13). Oferecendo sacrifícios vestido como um sacerdote, Davi estava assumindo um papel sacerdotal além do seu status real. Tal atitude não pode ser defendida facilmente na Bíblia.

O Comportamento de Davi. Mais problemática foi a maneira como Davi dançou. Ellen White diz que Davi dançou “com júbilo perante

--- pág. 226 ---

Deus”.⁴⁴ Sem dúvida isto deve ter sido verdade durante parte do tempo. Mas parece que durante a dança, Davi deve ter se exaltado tanto que perdeu o manto que o encobria, pois Mical, sua esposa, reprovou-o, dizendo: “Que bela figura fez o rei de Israel, descobrindo-se, hoje, aos olhos das servas de seus servos, como, sem pejo, se descobre um vadio qualquer!” (II Samuel 6:20). Davi não contestou tal acusação nem se desculpou pelo que fez. Ao invés disso, argumentou dizendo que fez isso “perante o Senhor” (II Samuel 6:21), e que ele estava preparado para agir de forma “ainda mais desprezível” (II Samuel 6:22). Tal resposta dificilmente revela um aspecto positivo do caráter de Davi.

Talvez a razão dele não estar preocupado por ter se despido durante a dança, é que este tipo de exibicionismo não era incomum. Nos é dito que Saul também atuou em uma dança extática: “E, despindo as suas vestes, ele também profetizou diante de Samuel; e esteve nu por terra todo aquele dia e toda aquela noite”. (I Samuel 19:24; cf. 10:5-7, 10-11).

É fato conhecido que no período das festas anuais, danças especiais eram organizadas por sacerdotes e nobres que executavam acrobacias para divertirem ao povo. Porém, não há nenhuma menção de que os sacerdotes se despissem. A dança mais famosa era executada no último dia da Festa dos Tabernáculos, e era conhecida como a “Dança das Águas”.

No Talmude há uma descrição colorida desta Dança das Águas que era apresentada no ambiente do Templo conhecido como átrio das mulheres: “Homens piedosos e homens de negócios dançavam com tochas em suas mãos, enquanto cantavam canções de alegria e de louvor, e os levitas tocavam música com lira, harpa, címbalos, trompetes e outros incontáveis instrumentos. Durante esta celebração, diz-se que o rabino Simeão ben Gamaliel fazia malabarismos com oito tochas, e depois dava uma cambalhota”.⁴⁵

Danças feitas por homens ou por mulheres nos tempos bíblicos, dentro do contexto de um evento religioso, era uma forma de entretenimento social, em vez de ser parte do serviço de adoração. Elas poderiam ser comparadas às celebrações anuais de carnavais que acontecem hoje em muitos países católicos. Por exemplo, nos três dias que antecedem a Quaresma, em países como o Brasil, o povo organiza festas carnavalescas extravagantes, com inúmeros tipos de danças coloridas e, às vezes selvagem, semelhante ao Mardi Gras em Nova Orleans. Nenhum católico consideraria tal dança como parte dos cultos de adoração.

O mesmo é verdade para os vários tipos de danças mencionados na Bíblia. Elas eram eventos sociais com conotações religiosas. Homens e mulheres

--- pág. 227 ---

dançavam, não de modo romântico, em pares, mas danças processionais ou em círculos. Por causa da orientação religiosa da sociedade judaica tais danças folclóricas eram, freqüentemente, caracterizadas como danças religiosas. Mas não há indicação na Bíblia de que qualquer forma de dança jamais estivesse associada ao serviço de adoração na Casa de

Deus. Na realidade, como notado a seguir, as mulheres foram excluídas do ministério da música no templo, aparentemente porque suas músicas eram associadas à dança e ao entretenimento.

As Mulheres e a Música na Bíblia. Por que as mulheres foram excluídas do ministério da música, primeiramente no Templo, e depois na sinagoga e na igreja primitiva? Numerosas passagens bíblicas se referem a mulheres cantando e tocando instrumentos na vida social do antigo Israel (Êxodo 15:20-21; I Samuel 18:6-7; Juizes 11:34; Esdras 2:64-65; Neemias 7:66-67), mas nenhuma referência na Bíblia menciona mulheres participando na música de adoração da Casa de Deus.

Curt Sachs observa que “Quase todos os eventos musicais até a época do Templo descrevem canto coral cantando com dança em grupo e batida de tambores. . . Este tipo de canto era em grande parte a música das mulheres”.⁴⁶ Por que então as mulheres foram excluídas do ministério de música do Templo, quando elas eram as principais musicistas na sociedade judaica?

Estudiosos que analisaram esta questão sugerem duas razões principais. Uma razão é de natureza musical e a outra sociológica. De uma perspectiva musical, o estilo de música produzido pelas mulheres tinha uma batida rítmica que era mais apropriada para o entretenimento do que para adoração na Casa de Deus.

Robert Lachmann, uma autoridade em cantilena judaica, é citado dizendo: “A produção das canções das mulheres era dependente de um conjunto pequeno de melodias típicas; as várias canções reproduziam estas melodias – ou algumas delas – repetidamente, vez após vez. . . As canções das mulheres pertenciam a um tipo particular, cuja forma não é essencialmente dependente da conexão com o texto, mas sim de processos de movimentos. Assim encontramos aqui, no lugar do ritmo da cantilena e de sua linha melódica muito intrincada, um movimento periódico para cima e para baixo”.⁴⁷

A música das mulheres era em grande parte baseada numa batida rítmica, batendo-se com a mão o adufe (*toph*), ou tamboril. Estes são os únicos instrumentos musicais mencionados na Bíblia como sendo tocados por mulheres e se acredita que eles sejam os mesmos ou bem parecidos. O adufe ou

--- pág. 228 ---

tamboril parece que era um tambor de mão composto por uma armação de madeira, em volta da qual uma única pele era esticada. Eles eram um pouco parecidos ao pandeiro moderno.

“É interessante notar”, escreve Garen Wolf, “que eu não pude achar uma única referência direta às mulheres tocando o *nebel* [a harpa] ou o *kinnor* [a lira] - esses instrumentos eram tocados por homens na música de adoração do templo. Pode haver pouca dúvida de que a música delas fosse, na sua maior parte, diferente em espécie daquela dos músicos levitas homens, que se apresentavam no templo”.⁴⁸

O adufe ou tamboril eram tocados em grande parte por mulheres, conjuntamente com suas danças. (Êxodo 15:20; Juizes 11:34; I Samuel 18:6; II Samuel 6:5, 14.; I Crônicas 13:8; Salmos 68:25; Jeremias 31:4). O tamboril também é mencionado com relação à bebida forte (Isaías 5:11-12; 24:8-9).

Natureza Secular da Música das Mulheres. De uma perspectiva sociológica, as mulheres não foram usadas no ministério de música no templo, por causa do estigma social ligado ao seu uso dos tambores e da música orientada ao entretenimento. “Mulheres na Bíblia frequentemente eram relatadas cantando um tipo de música sem sofisticação. Normalmente o seu melhor era para a dança ou o lamento funerário, e o seu pior era para ajudar no apelo sensual das meretrizes na rua. Em sua sátira sobre Tiro, Isaías pergunta: ‘Cantará Tiro como uma meretriz?’ (Isaías 23:15; ou como diz a KJV, ‘sucederá a Tiro como se diz na canção da prostituta.’)”.⁴⁹

É digno de nota que musicistas femininas foram usadas, extensivamente, em serviços religiosos pagãos.⁵⁰ Assim, o motivo para sua exclusão do ministério de música no Templo, na sinagoga, e na igreja cristã primitiva não foi cultural, mas sim teológico. A convicção teológica era que a música produzida comumente pelas mulheres não era apropriada para o serviço de adoração, por causa de sua associação com o entretenimento secular e, às vezes, sensual.

Esta razão teológica é reconhecida por numerosos estudiosos. Em sua dissertação *Musical Aspects of the New Testament*, William Smith escreveu: “Uma reação ao emprego extensivo de musicistas femininas na vida religiosa e secular das nações pagãs, foi indubitavelmente um fator muito importante em determinar a oposição judaica [e cristã primitiva] ao uso das mulheres no serviço musical do santuário”.⁵¹

A lição da Bíblia e da história *não* é que as mulheres devam ser excluídas do serviço de música da igreja de hoje. Louvar o Senhor

--- pág. 229 ---

com música não é uma prerrogativa masculina, mas um privilégio de cada filho de Deus. É uma infelicidade que a música produzida pelas mulheres em tempos bíblicos tenha sido principalmente para o entretenimento e, por conseguinte, inadequada para a adoração divina.

A lição que a igreja precisa aprender da Bíblia e da história é que a música secular associada ao entretenimento está fora de lugar na Casa de Deus. Aqueles que estão ativamente envolvidos em estimular a adoção da música popular na igreja precisam compreender a distinção bíblica entre música secular usada para o entretenimento e a música sacra apropriada para a adoração a Deus. Esta distinção era compreendida e respeitada em tempos bíblicos, e deve ser respeitada hoje, se quisermos que a igreja continue sendo um local sagrado para a adoração a Deus, em vez de se tornar num local secular para o entretenimento social.

CONCLUSÃO

Vários princípios bíblicos importantes, relevantes à música na igreja de hoje emergiram no transcurso deste estudo. Será feita uma tentativa de resumi-los nesta conclusão.

A música tem um lugar e um propósito especiais no universo de Deus. É um presente divino à família humana através da qual os seres humanos podem expressar sua gratidão a Deus, enquanto experimentam satisfação dentro de si mesmos. O prazer de cantar não vem de uma batida rítmica que estimula as pessoas fisicamente, mas da própria

experiência de louvar o Senhor. “Louvai ao Senhor, porque é bom e amável cantar louvores ao nosso Deus” (Salmos 147:1).

Cantar é visto na Bíblia como uma oferta de ação de graças ao Senhor pelas bênçãos da criação, libertação, proteção, e salvação. Nós encontramos este conceito expresso, particularmente, no Salmo 69:30-31: “Louvarei com cânticos o nome de Deus, exaltá-lo-ei com ações de graças. Será isso muito mais agradável ao Senhor do que um boi ou um novilho com chifres e unhas”.

Deus se preocupa acerca de como nós cantamos e tocamos durante o serviço de adoração. Ele não tem prazer com “barulho alto” ininteligível, mas com um canto ordenado, melodioso, e inteligível. Aqueles textos na Bíblia que falam sobre fazer “um barulho alegre” ou “um barulho alto” ao Senhor não nos ensinam a louvar a Deus com a amplificação excessiva da voz humana ou de instrumentos musicais durante o culto de adoração. Tal noção é derivada

--- pág. 230 ---

de uma tradução errada de *ruwa* como “barulho alto”. A tradução correta acha-se na NVI que é “clamar (gritar) de alegria”. (N.T.: Não temos as expressões citadas acima nas traduções em português. Nas versões em português esta palavra é traduzida como: “Celebrai com júbilo ao Senhor”, “Cantai alegremente ao Senhor”, “Cantai ao Senhor com alegria” ou expressões equivalentes).

O ministério de música deve ser dirigido por pessoas treinadas, dedicadas, e inclinadas espiritualmente. Esta lição é ensinada pelo ministério de música no Templo o qual era executado por levitas experientes e maduros, os quais eram treinados musicalmente, preparados espiritualmente, apoiados financeiramente, e servidos pastoralmente. Este princípio estabelecido por Deus para os músicos do templo é aplicável aos ministros da música em nossos dias.

A música deve ser centrada em Deus, e não centrada no “eu”. A noção de louvar o Senhor para o entretenimento ou diversão é estranha à Bíblia. Percussão instrumental que estimula as pessoas fisicamente através de uma batida alta e constante é imprópria para música na igreja de hoje como o foram para a música do Templo do Israel antigo.

Descobrimos que a música no Templo era “centrada no sacrifício”, ou seja, designada para louvar a Deus na provisão do perdão e da salvação através das ofertas sacrificais. Na sinagoga, a música era “centrada na Palavra”, ou seja, planejada para louvar a Deus recitando Sua palavra. Na igreja primitiva a música era “centrada em Cristo”, ou seja, projetada para exaltar as realizações redentoras de Cristo.

A Bíblia não apóia o tipo de dança romântica ou sensual que é popular em nossos dias. Nada na Bíblia indica que homens e mulheres tivessem dançado juntos, de forma romântica, em pares. Descobrimos que a dança na Bíblia era essencialmente uma celebração social de eventos especiais, tais como numa vitória militar, num festival religioso, ou numa reunião familiar. A maioria das danças era realizada por mulheres, que foram excluídas do ministério de música do Templo, sinagoga, e igreja primitiva, porque sua música de entretenimento foi considerada inadequada para o serviço de adoração.

Os princípios bíblicos de música esboçados acima são especialmente relevantes hoje, quando a igreja e o lar estão sendo invadidos por várias formas de música rock que descaradamente rejeitam os valores morais e as convicções religiosas abraçadas pelo

Cristianismo. Em uma época em que a distinção entre música sacra e secular é vaga e imprecisa, e muitos estão promovendo versões modificadas de música rock secular para uso na igreja, precisamos nos lembrar que a Bíblia nos conclama a “adorar o Senhor na beleza de Sua santidade” (I Crônicas 16:20; cf. Salmos 29:2; 96:9).

Nenhum tipo de entretenimento musical foi permitido no Templo, na sinagoga, e na igreja primitiva. O mesmo deveria ser verdade na igreja hoje.

--- pág. 231 ---

Aqueles que discordam e querem adotar música popular para os cultos em suas igrejas estão livres para ter sua própria música. Mas permitam que aqueles que se apegam à autoridade da Escritura mantenham uma música que louve a Deus de uma forma que não seja nem sensacional nem sensual – uma música que reflita a beleza e a pureza do caráter de Deus e que celebre a Seus maravilhosos feitos criadores e redentores para a família humana. Que o Senhor possa nos dar o discernimento e o desejo de encher nossas casas e igrejas com a música que satisfaça Sua aprovação, em vez do aplauso do mundo.

NOTAS

1. Citado no *Banner of Truth* (janeiro de 1977), p. 13.
2. Carl E. Seashore, *Psychology of Music* (Nova York, 1968), p. 135.
3. Tom Allen, *Rock 'n' Roll, the Bible and the Mind* (Beaverlodge, Alberta, Canada, 1982), p. 156.
4. Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World* (Nova York, 1943), p. 80.
5. Garen L. Wolf, *Music of the Bible in Christian Perspective* (Salem, Oh, 1996), p. 349.
6. Johannes Behm, “Kainos,” *Theological Dictionary of the New Testament*, ed. Gerhard Kittel (Grand Rapids, MI, 1974), vol. 3, p. 447.
7. John W. Kleining, *The Lord's Song: The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles* (Sheffield, England, 1993).
8. *Ibid.*, p. 57.
9. *Ibid.*, p. 67.
10. Veja, Joachim Jeremias, *Jerusalem in the Time of Jesus* (Philadelphia, Pa, 1969), pp. 173 e 208.
11. Veja, Talmude Babilônico, *Hullin* 24. O texto é discutido por A. Z. Idelsohn, *Jewish Music in Its Historical Development* (Nova York, 1967), p. 17.
12. Kenneth W. Osbeck, *Devotional Warm-Ups for the Church Choir* (Grand Rapids, Mi, 1985), pp. 24-25.
13. John W. Kleining (nota 7), p. 113.
14. *Ibid.*, p. 80.
15. *Ibid.*, p. 82-83.
16. A. Z. Idelsohn (nota 11), p. 17.
17. Curt Sachs, *Rhythm and Tempo* (Nova York, 1953), p. 79.
18. Garen L. Wolf (nota 5), p. 287.

--- pág. 232 ---

-
19. Curt Sachs (nota 4), p. 52.
20. Eric Werner, "Jewish Music," *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (Nova York, 1980), vol. 9, p. 623.
21. Garen L. Wolf I (nota 5), p. 351.
22. Harold Best e David K. Huttar, "Music in Israelite Worship," *The Complete Library of Christian Worship*, ed. Robert E. Webber (Peabody, Ma, 1993), vol. 1, p. 229.
23. Curt Sachs (nota 4), p. 90.
24. Suzanne Haik-Vantoura, *The Music of the Bible Revealed*, trans. Dennis Webber (Berkeley, Ca, 1991), p. 32.
25. Stanley Sadie, ed. (note 20), vol. 9, p. 622.
26. Veja, por exemplo, C. W. Dugmore, *The Influence of the Synagogue upon the Divine Office* (Londres, 1944).
27. Ralph P. Martin, *Worship in the Early Church* (Grand Rapids, Mi, 1964), pp. 48-49.
28. Citado por F. Forrester Church e Terrance J. Mulry, *Earliest Christian Hymns* (New York, 1988), p. ix.
29. William Sheppard Smith, *Musical Aspects of the New Testament* (Amsterdam, Holland, 1962), p. 53.
30. Eric Werner, *The Sacred Bridge* (Hoboken, Nj, 1984), p. 317.
31. *The New Grove's Dictionary* (nota 20), vol. 9, p. 364.
32. Steve Case, "Dancing with a User-Friendly Concordance," em *Shall We Dance? Rediscovering Christ-Centered Standards*, ed. Steve Case (Riverside, Ca, 1992), p. 101.
33. Bill Knott, "Shall We Dance?" in *Shall We Dance? Rediscovering Christ-Centered Standards*, ed. Steve Case (Riverside, Ca, 1992), p. 69.
34. *Ibid.*
35. *Ibid.*, p. 75.
36. Garen L. Wolf (nota 5), p. 153.
37. *Ibid.*, p. 148.
38. Veja, por exemplo, Adam Clarke, *Clarke's Commentary* (Nashville, n. d.). vol. 3, p. 688.
39. "Choros," *A Greek-English Lexicon of the New Testament*, ed. William F. Arndt and Wilbur Gingrich (Chicago, IL, 1979), p. 883.
40. H. M. Wolf, "Dancing," *The Zondervan Pictorial Encyclopedia of the Bible*, ed. Merrill C. Tenney (Grand Rapids, 1976), vol. 2, p. 12.

--- pág. 233 ---

41. Ellen G. White, *The Story of Patriarchs and Prophets* (Mountain View, Ca, 1958), p. 454. Itálicos adicionados.
42. Timothy Gillespie, "Dancing to the Lord," em *Shall We Dance? Rediscovering Christ-Centered Standards*, Ed. Steve Case (Riverside, Ca, 1992), p. 94.
43. Ellen G. White (nota 41), p. 707.
44. *Ibid.*

45. Citado in “Dance,” *The Universal Jewish Encyclopedia* (Nova York, 1942), vol. 3., p. 456.
46. Curt Sachs (note 4), p. 90.
47. Citado por Curt Sachs (note 4), p. 91.
48. Garen L. Wolf (nota 5), p. 144.
49. *Ibid.*
50. Para discussão e ilustrações de antigüidade pagã relativas ao emprego de músicos femininos na vida social e religiosa, ver Johannes Quasten, “The Liturgical Singing of Women in Christian Antiquity,” *Catholic Historical Review* (1941), pp. 149-151.
51. William Sheppard Smith, *Musical Aspects of the New Testament* (Amsterdam, 1962), p. 17. Ver também Eric Werner (nota 30), pp. 323-324; A. Z. Idelsohn (nota 11), p. 18; Philo, *De Vita Contemplativa* 7; *Babylonian Talmud Berakot* 24a.

--- pág. 234 ---

Capítulo 8
OS EFEITOS
DA
MÚSICA ROCK
por:
Tore Sognefest

Tore Sognefest é músico profissional e pianista. Durante os anos oitenta ele teve a sua própria banda de rock que ficou famosa na Noruega. Ele recebeu o grau de Mestre em música pela Academia de Música em Bergen, Noruega, onde ensinou música durante vários anos.

Sognefest é autor de um livro popular *The Power of Music*. Ele é um conferencista popular convidado por diferentes denominações para realizar seminários de música. Atualmente ele está trabalhando como Diretor de uma Escola Secundária Adventista do Sétimo Dia na Noruega.

A controvérsia atual sobre os efeitos da música rock está baseada, em grande parte, em preocupações estéticas, sociais, religiosas, e/ou políticas, ao invés de estudos científicos sobre seus efeitos mentais e físicos nos seres humanos. Avaliações subjetivas da música podem dar origem a infundáveis controvérsias, porque elas estão baseadas em gosto pessoal e/ou considerações culturais.

Isto nos lembra das tentativas que Hitler fez para eliminar as características “primitivas” e negróides da música negra, estabelecendo normas para determinar o que se constituía em música satisfatória para o povo alemão. Entre outras coisas, o Terceiro Reich decretou: “As composições denominadas como jazz podem conter não mais que 10% de síncope. O restante tem que consistir de um fluxo de *legato* natural, completamente despojado das voltas rítmicas histéricas tão típicas da música das raças bárbaras, que apelam aos instintos obscuros tão estranhos à raça germânica (o denominado ‘riffs’). (N.T. - riffs são frases rítmicas curtas, que são repetidas em improvisação.”¹

--- pág. 235 ---

É evidente que o Terceiro Reich não obteve sucesso em eliminar as músicas “rítmicas histéricas” das “raças bárbaras”, porque apenas alguns anos após a queda do império de Hitler a música rock veio à existência com uma batida rítmica impulsionadora, mais forte do que o jazz. Hoje, os efeitos da música rock são criticados não apenas por alguns políticos, pastores, e analistas sociais, mas também por músicos consagrados.

Por exemplo, o famoso pianista de concertos norueguês Kjell Bakkeland, declarou: “A cultura pop representa uma mentira humana básica. Retrata os seres humanos sem problemas e restrições, sonhando sobre suas novas conquistas sexuais, carreiras sociais, e aceitação pelos ‘níveis sociais mais elevados.’ É culpada pela degradação sem limites da mulher, considerando-a apenas como objeto sexual. O objetivo da indústria pop, na minha opinião, parece ser a criação de indivíduos que ‘não precisem pensar.’”²

Alguns podem desejar questionar as opiniões pessoais dos críticos de música como Bakkelund porque elas estão baseadas em uma avaliação subjetiva da música popular. É, portanto, imperativo olharmos para os estudos científicos acerca dos efeitos da música rock no corpo humano.

Objetivos deste Capítulo. Baseado em vários estudos científicos recentes significativos, este capítulo examina os efeitos físicos e mentais da música rock nos seres humanos. Devido às limitações de espaço, é citada apenas uma amostragem dos estudos.

O capítulo é dividido em duas partes. A primeira trata, de uma forma mais geral, da influência da música no corpo humano. Considera, especialmente, como a música afeta o funcionamento do cérebro, a produção de hormônios, e os ritmos do corpo.

A segunda parte examina alguns dos efeitos específicos da batida irregular, incansável, intensa, do rock sobre o corpo humano. Referência específica é feita sobre como a batida do rock coloca o corpo humano sob stress, aumentando a frequência de pulso, a pressão sanguínea, e a produção de adrenalina. Também são feitas considerações sobre o impacto do barulho ensurdecador da música rock na audição.

Parte 1

A INFLUÊNCIA DA MÚSICA

Leis naturais governam a química do corpo e da mente, assim como os efeitos físicos e mentais da música. Estas leis foram estudadas através de

--- pág. 236 ---

experiências científicas e cuidadosas observações. Ao medir os efeitos dos estímulos da música, os investigadores procuraram por respostas fisiológicas tais como aumento na frequência de pulso e na resistência elétrica da pele. Claro que uma experiência espontânea de música envolve muito mais que uma resposta física mensurável. Não obstante, é a presença física do som que influencia nossas reações.

A maioria das pessoas não presta muita atenção às leis da música e ignora o impacto que a música tem sobre a sua saúde física, social e mental. Hoje a escolha da música é amplamente determinada pelo gosto pessoal. Esta tendência reflete a orientação consumista de nossa sociedade onde muitas pessoas se enchem indiscriminadamente com “alimento impróprio” inferior que causa inúmeros efeitos psicológicos, bem como desordens físicas, tais como a falta de concentração e a deficiência na aprendizagem entre as crianças na escola e jovens estudantes. A mesma atitude indiscriminada é encontrada no consumo de música inferior e prejudicial.

Ondas Sonoras e o Cérebro. Para apreciarmos os efeitos da música, precisamos estar atentos aos processos básicos que ocorrem no ouvido humano ao som da música. As ondas sonoras (vibrações) que chegam no tímpano do ouvido são transformadas em impulsos químicos e nervosos, que registram em nossa mente as diferentes qualidades dos sons que estamos ouvindo. O que muitos não sabem é que “as raízes dos nervos auditivos – os nervos do ouvido – são distribuídos mais amplamente e tem conexões mais extensas do que os de qualquer outro nervo no corpo. ... [Devido a esta extensa rede] dificilmente existe uma função no corpo que possa não ser afetada pelas pulsações e combinações harmônicas de tons musicais”.³

A investigação da influência da música no corpo humano foi conduzida, em grande parte, por um ramo da medicina conhecido como “musicoterapia.” Em 1944, “The Music Research Foundation” (A Fundação de Pesquisa da Música) foi estabelecida em Washington, D. C., com objetivo de explorar e desenvolver novos métodos para controlar o comportamento humano e as emoções. O governo americano financiou esta pesquisa por causa da necessidade premente de tratamento psiquiátrico para os veteranos de guerra, que sofreram lesões ligadas às ondas de choque dos bombardeios durante a Segunda Guerra Mundial.

Rapidamente foi feita uma descoberta muito importante. Os pesquisadores descobriram que a música é registrada na parte do cérebro que normalmente é estimulado pelas emoções, contornando os centros cerebrais que lidam com a inteligência e razão. Ira Altschuler, um dos pesquisadores, explica que “Música, que

--- pág. 237 ---

não depende das funções superiores do cérebro para franquear entrada ao organismo, ainda pode excitar por meio do tálamo – o posto de intercomunicação de todas as emoções, sensações e sentimentos. Uma vez que um estímulo tenha sido capaz de alcançar o tálamo, o cérebro superior é automaticamente invadido.”⁴

Isto significa que a “música ataca o sistema nervoso diretamente”,⁵ contornando o cérebro superior. Alguns pesquisadores são da opinião que o sentido da audição, mais do que os outros sentidos, exerce maior impacto no sistema nervoso autônomo através de seus

trajetos auditivos. ⁶ Embora as conclusões de vários estudos sejam divergentes, o denominador comum é que os estímulos auditivos afetam, diretamente, o sistema nervoso.

Estudos mostraram que o impacto da música no sistema nervoso e as mudanças emocionais provocados direta ou indiretamente pelo tálamo, afetam processos tais como a frequência cardíaca, a respiração, a pressão sanguínea, a digestão, o equilíbrio hormonal, o humor e as atitudes. ⁷ Isto nos ajuda a entender por que a batida impulsionadora e incessante do rock, exercendo um impacto diretamente sobre o corpo, pode ter uma gama tão extensa de efeitos físicos e emocionais.

Música e a Produção de Hormônios. Even Ruud, pesquisador de som e professor de música do “The Institute of Music”, da Universidade de Oslo na Noruega, mantém que uma compreensão da conexão automática entre música e as reações emocionais levanta alguns problemas, porque dificilmente se pode generalizar o conceito de música ou o usar modelos tão elementares para explicar problemas psicológicos. ⁸ Embora reconhecendo as limitações conceituais da música, outros pesquisadores chegaram a algumas conclusões específicas.

É um fato bem conhecido que o sistema endócrino regula não somente as funções dos órgãos internos, como o coração e os órgãos respiratórios, mas também as glândulas endócrinas. Estas glândulas são controladas pelo tálamo, o qual está intimamente ligado às nossas emoções. Mary Griffiths, uma fisiologista, explica que “o hipotálamo controla as excreções da glândula tireóide, o córtex adrenal e as glândulas sexuais. Assim, ele influencia a velocidade do metabolismo... bem como também a produção de hormônios sexuais.... O hipotálamo tem um efeito marcante na liberação das respostas autônomas provocada pelo medo, raiva, e outras emoções.” ⁹

Ruud aponta para recentes pesquisas, as quais provam que a música poderia influenciar o ciclo menstrual das mulheres. Um estudo também encontrou um aumento do hormônio luteinizante (LH) enquanto se escutava música. ¹⁰ Outros

--- pág. 238 ---

estudos indicam que a música libera adrenalina e possivelmente outros hormônios. Também influencia a resistência da eletricidade da pele do corpo, a qual, por sua vez, afeta e governa os humores de uma pessoa. ¹¹

Embora seja verdade que a resposta à música varia de acordo com cada indivíduo, tornando difícil generalizar seus efeitos, permanece o fato de que a indústria da música e o mundo dos negócios sabem usá-la para criar ou mudar humores e vender mercadoria.

Os Efeitos do Ritmo. Um cientista russo, Ivan P. Pavlov, conduziu experimentos sobre os efeitos da música em cães. Ele publicou os resultados de suas experiências por volta do início do século. Sua pesquisa contribuiu significativamente para o desenvolvimento no campo da psicologia comportamental na América. Pavlov administrou testes das reações de reflexos de seus cães ao ritmo. Ele percebeu que quando ele tocava ritmos rápidos seus cães reagiam com excitação; ritmos mais lentos tinham um efeito tranquilizador. Quando exposto a ritmos sincopados, o sistema nervoso dos cães dava a impressão de estar sendo manipulado, e eles pareciam estar confusos não sabendo como reagir. Os ritmos assíncronicos os fizeram muito confusos.

Muito tempo antes do surgimento da música rock, platéias em concertos na Europa tiveram um exemplo dos efeitos do ritmo quando a obra sinfônica de Igor Stravinsky “Sagração da Primavera” foi executada em Paris em 1913. Esta composição causou uma reação violenta. Logo após seu movimento de abertura, a platéia parecia estar em estado de choque. A música consistia em uma série de dissonâncias ligadas a ritmos desconexos, incoerentes e violentos. Bastaram apenas alguns minutos, antes que a sala de concertos estivesse fervendo em rebelião. Depois de dez minutos, irromperam brigas entre aqueles que não gostaram da música e aqueles que gostaram dela.

Poder-se-ia perguntar se foram os ritmos complicados da música ou o protesto contra este novo tipo de música que causou a turbulência. Reações semelhantes aconteceram alguns anos depois quando a música atonal de doze notas de Arnold Schönberg (música sem tonalidade fixa, sem tons maiores ou menores) atingiu o público dos concertos na Europa como um relâmpago. Esta quebra das velhas tradições da música parece ter sido um prenúncio de uma nova era caracterizada pela experimentação por ritmos complicados.

Hoje, ritmos complicados, como esses da música rock, não causam mais tumultos populares. Ao contrário, muitos foram se tornando dependentes deles. A batida impulsionadora da música rock está dominando a vida cotidiana dos jovens em muitas partes do mundo. Analistas sociais estão muito preocupados

--- pág. 239 ---

porque parece que somente através de uma batida de rock pesadamente pulsante é possível conquistar os jovens. Ruud também expressa esta preocupação: “Minha preocupação é que quase toda a música para as crianças e jovens deva ser ritmicamente atrativa para romper as barreiras do som. Isto por sua vez, os bloqueia para outros tipos de experiências auditivas.”¹²

Consonância ou Dissonância? Críticos da música rock geralmente apelam aos efeitos físicos prejudiciais de seu ritmo, o qual sobrepuja a melodia e a letra. Eles explicam que a boa música deveria consistir de uma combinação e equilíbrio entre cinco elementos básicos:

Melodia: Tons organizados para compor uma canção.

Timbre: A qualidade do som produzida por instrumentos ou pela voz.

Harmonia: O encadeamento de tons para criar acordes.

Ritmo: Uma porção específica de tempo dado a uma nota ou sílaba em um verso e a marcação de tempo numa composição musical.

Tempo: A velocidade do ritmo em que a peça é tocada ou cantada.¹³

Todos estes cinco elementos consistem de vibrações rítmicas e/ou ciclos rítmicos. Cada nota vibra em frequências específicas. Um “lá” médio vibra 440 vezes por segundo. O

timbre é dependente da combinação das vibrações dos tons harmônicos naturais inerentes em cada nota.

Harmonia tem a ver com a combinação de notas numa relação vertical. Intervalos como terças, quintas, ou sextas apresentam-se ao ouvinte como harmônicos ou consonantes, comparados com segundas e sétimas, que soam dissonantes por causa da relação de frequência entre as notas. Uma quinta perfeita e uma oitava perfeita soam muito harmoniosas devido à simplicidade matemática presente em sua relação. Se misturarmos outras notas de frequências variadas, outras combinações e qualidades de som aparecem, quer na direção da consonância ou da dissonância.

A exposição à música com ritmos “harmônicos” reforça os ciclos rítmicos do corpo humano, sincronizando mensagens nervosas, melhorando a coordenação, e harmonizando humores e emoções.

--- pág. 240 ---

Por contraste, a exposição à música com ritmos desarmônicos” – “quer seja a ‘tensão’ causada pela dissonância ou ‘barulho’ ou os balanços antinaturais de acentos rítmicos deslocados, síncope, e polirritmos, ou tempo impróprio – podem resultar em uma variedade de mudanças incluindo: uma frequência cardíaca alterada com sua correspondente alteração na pressão sangüínea; uma estimulação excessiva de hormônios (especialmente os opióides ou endorfinas) causando uma alteração no estado da consciência, desde mera estimulação num extremo do espectro até a inconsciência no outro extremo; e digestão inadequada.”¹³

A associação do nosso corpo com certos elementos da música é tão profunda que “a não ser pelo entorpecimento de todo o cérebro, os neurologistas não puderam suprimir a habilidade rítmica. Dopar qualquer lado do cérebro ou muitas regiões de uma só vez, ainda permite ao paciente contar e bater palmas no tempo.”¹⁴

Os estudos dos efeitos dos ritmos “desarmônicos” no corpo humano nos ajudam a entender melhor por que o ritmo enfático da música rock exercita tal influência hipnótica nas vidas de tantas pessoas hoje em dia.

Vários Usos da Música. A música foi usada com diferentes propósitos durante o curso da história humana. Uma função era aliviar a monotonia do trabalho pela sincronização dos movimentos dos trabalhadores. De fato, muitas canções folclóricas originaram-se desta maneira. Isto é especialmente verdadeiro com relação aos Negro Spirituals, que traçam suas origens às canções de trabalho dos afro-americanos que estavam em escravidão. Testes conduzidos em locais de trabalho mostraram que a menos que a música seja ajustada ao ambiente particular e ao tipo de trabalho, a precisão e exatidão são prejudicados.¹⁵

Na União Soviética, um instituto para estudos médicos e biológicos informou os resultados de testes mostrando que o ritmo e o tempo da música tiveram um impacto imenso no organismo humano. “Música especialmente selecionada aumenta a capacidade de trabalho dos músculos. Concomitantemente, o tempo dos movimentos do trabalhador muda com a alteração do tempo musical. É como se a música determinasse um bom e rápido ritmo de movimento.”¹⁶

O ritmo também foi usado para excitar as pessoas durante rituais religiosos. Isto foi verdade nas celebrações festivas das antigas orgias selvagens do culto a Dionísio, nas danças de guerra e religiosas entre os índios americanos, e os ritos de vodu na África Ocidental. Estas danças repetitivas, rítmicas, e monótonas resultam, normalmente, em reações semelhantes a transes.

--- pág. 241 ---

Os xamãs usam formas de percussão para conseguirem contato entre a humanidade e as dimensões ocultas. Ruud observa: “Parece que os elementos reguladores da tensão do ritmo estão sendo conscientemente usados. Durante o progresso gradual do ritual, a tensão rítmica é regulada a fim de corresponder ao espírito daquela doença em particular. A música que leva à tensão é contrastada por uma forma mais livre e sincopada, destinada a servir como uma espécie de relaxamento no fim do ritual.”¹⁷

Em muitas culturas, a música é também usada para curar. O “curandeiro” toca um padrão rítmico que tem um efeito hipnótico sobre a mente do paciente. Psicólogos ocidentais podem achar este fenômeno difícil de explicar. Ruud nota que “quando tais rituais de cura realmente funcionam, poderíamos achar difícil de avaliar o papel da música, especialmente para aqueles dentre nós que estão arraigados na atual orientação educacional-psicológica. Este tipo de psicologia da música poderia não aceitar as reivindicações de que a música possui qualidades universais que causam efeito no ouvinte, não obstante sua cultura e instrução.”¹⁸

Ritmo da Música e o Ritmo do Corpo. A música com um ritmo forte causa uma reação sensitivo-motora no corpo humano. Quando os soldados se cansam, uma marcha estimulante cria um aumento de energia. Em seu livro *Music in Hospitals*, Van de Wall, explica: “Vibrações de sons que atuam sobre e através do sistema nervoso dão impulsos em seqüência rítmica para os músculos, levando-os a se contraírem e a colocar nossos braços e mãos, pernas e pés em movimento. Por causa desta reação muscular automática, muitas pessoas fazem um pouco de movimento quando ouvem música; para que elas permaneçam imóveis seria necessária uma restrição muscular consciente.”¹⁹

Elementos rítmicos estão definitivamente presentes no corpo humano e em outros organismos. O psicólogo Carole Douglass afirma: “Somos criaturas essencialmente rítmicas. Tudo, desde o ciclo de nossas ondas cerebrais ao bombeamento de nosso coração, nosso ciclo digestivo, o ciclo do sono - tudo trabalha em ritmos. Nós somos uma massa de ciclos acumulados uns sobre os outros, somos claramente organizados tanto para gerar quanto para responder aos fenômenos rítmicos.”²⁰

Todo ser humano funciona de acordo com um tempo rítmico. Isto está, em parte, relacionado ao ritmo do coração que trabalha entre 60 e 120 batidas por minuto. Uma pulsação normal varia entre 70 e 80 batidas por minuto. Alguns estudos indicam que as pessoas parecem trabalhar melhor quando

--- pág. 242 ---

se associam com outras que têm um “tempo” rítmico semelhante. Tendemos a reagir desfavoravelmente a pessoas que ou tenham uma pulsação muito rápida ou são muito lentas.²¹

Estes fenômenos rítmicos ou cíclicos podem ser observados em todos os níveis da organização biológica. Dentro de um organismo, os processos parecem que não são apenas acidentais e auto-controlados, mas também auto-ampliados e essenciais à vida, como as atividades cerebrais, as batidas do coração, e o ciclo respiratório. Todos estes ritmos importantes para a vida são sincronizados com outras atividades celulares e cooperam harmonicamente com todas as outras funções corporais.²²

Problemas ocorrem quando interferimos com os ciclos e ritmos do corpo. Este é um fato muito conhecido pela medicina. Quando o corpo é exposto a estímulos desarmonicos variados e contínuos, vários dos mecanismos de stress de nosso corpo são postos em estado de alerta. Se estes mecanismos de defesa são excessivamente tensionados, a harmonia natural dos ritmos biológicos é perturbada. Isto causa desarmonia e pode conduzir a um colapso. A menos que o equilíbrio seja restabelecido, a situação de tensão pode resultar em uma desordem patológica fundamental.

Pesquisadores têm observado uma conexão entre o distúrbio dos ritmos do corpo e doenças como diabetes, câncer e patologias respiratórias. Uma vez que a maioria dos mecanismos reguladores são neutros na origem, não é surpreendente que muitas alterações patológicas também possam acontecer em estruturas neutras. No caso das células cerebrais, esta “desordenação” pode se manifestar não apenas no estado físico dos neurônios, mas também na harmonia de seu funcionamento. Por conseguinte, o comportamento do organismo pode vir a ser seriamente afetado.²³

Encontramos exemplos deste tipo se privamos as pessoas do sono ou deixamos gotas de água baterem constantemente em sua testa, um método usado na tortura de prisioneiros. O pesquisador David A. Noebel diz que o ritmo da música rock cria uma secreção anormalmente alta de hormônios sexuais e adrenalina podendo causar alterações nos níveis de açúcar no sangue e a quantidade de cálcio no corpo.²⁴

Uma vez que o cérebro recebe sua nutrição do açúcar no sangue, sua função diminui quando este açúcar é dirigido a outras partes do corpo para estabilizar o equilíbrio hormonal. No ponto em que uma quantidade insuficiente de açúcar do sangue alcança o cérebro, o julgamento moral é muito reduzido ou completamente destruído. Isto é o que acontece quando o ritmo da música rock muda o nível de açúcar sanguíneo no corpo.

--- pág. 243 ---

Parte 2

OS EFEITOS DA MÚSICA ROCK

Para melhor entendermos os efeitos da música rock no corpo humano, é importante saber, em primeiro lugar, como o ritmo musical age. O elemento rítmico da música consiste em medidas de tempo divididas em ciclos de compassos. As unidades de tempo mais comuns são grupos de compassos contendo duas batidas (compasso binário), três batidas (compasso ternário), ou quatro batidas (compasso quaternário). No compasso quaternário (como o compasso 4/4), os acentos naturais principais caem nas batidas um (o acento ou tensão principal) e três (o acento ou tensão secundário). O acento primário no primeiro

tempo é, naturalmente, o mais forte dos dois. Isto poderia ser ilustrado como segue: **UM, dois, TRÊS, quatro.**

Na música rock e formas semelhantes, o padrão da acentuação é invertido, de forma que as batidas dois e quatro são acentuadas, em vez das batidas um e três, como representado no compasso que se segue: **um, DOIS, três, QUATRO.** Invertendo a ordem, o rock torna o ritmo a parte mais importante do som e cria um conflito com os ciclos rítmicos naturais do corpo. Este efeito, conhecido como “contra-golpe” ou “batida quebrada”, causa tensão nervosa (um “clímax”), porque vai contra o ritmo das batidas cardíacas e outros ritmos do corpo.

O Poder Viciante do Rock. O “clímax” causado pelo ritmo irregular do rock aumenta a frequência cardíaca, debilita a força da pessoa, e tem poder viciante. O psiquiatra Verle Bell oferece uma explicação gráfica de como a batida do rock causa o vício: “Uma das mais poderosas liberações de adrenalina para lutar ou fugir acontece na música alta que é discordante em suas batidas ou acordes. A boa música segue regras matemáticas exatas que fazem a mente se sentir confortável, encorajada, e ‘segura.’ Os músicos descobriram que quando vão contra estas regras, o ouvinte experimenta um clímax viciante.”²⁵

Bell continua notando que “assim como médicos inescrupulosos de ‘dietas’ viciam seus pacientes com anfetaminas para assegurar sua continuada dependência, os músicos sabem que música discordante vende e vende bem. Como em todo processo de dependência, as vítimas acabam se tornando tolerantes. A mesma música que no passado criava uma sensação agradável de excitação, agora não satisfaz mais. A música precisa se tornar mais estridente, alta e mais discordante. A pessoa começa com soft rock, depois passa para o rock and roll e depois vai para a música heavy metal.”²⁶

John Diamond, um médico de Nova Iorque, realizou numerosas experiências sobre os efeitos da música rock. Em 1977, trabalhou como presidente eleito da Academia Internacional de Medicina Preventiva. Ele descobriu que

--- pág. 244 ---

a música rock é a forma mais séria de poluição sonora nos Estados Unidos. Particularmente prejudicial é a música rock que emprega uma batida “anapéstica” (N.T. – pé de verso grego ou latino formado de três sílabas, as duas primeiras breves e a última longa.) onde a última batida é a mais intensa, como “da da DA.” De acordo com Diamond, este tipo de música pode “suscitar stress e ira, reduzir a produtividade, aumentar a hiperatividade, debilitar a força muscular e poderia desempenhar um papel na delinquência juvenil.”²⁷

O Ritmo do Corpo Sob Stress. Estas desordens de comportamento ocorrem, de acordo com Diamond, porque a música rock causa um desarranjo no sincronismo dos dois lados do cérebro, de forma que a simetria entre os dois hemisférios cerebrais seja perdida. Ele conduziu uma experiência numa fábrica em Nova Iorque onde a música rock era tocada o dia todo. Quando a música foi substituída por outra que não fosse rock, Diamond descobriu que a produtividade da fábrica aumentou em 15%, enquanto que o número de erros diminuiu na mesma proporção.²⁸

Diamond publicou seus resultados no livro *Your Body Doesn't Lie* (Seu Corpo não Mente). Ele explica que a batida anapéstica, característica especial da música rock, é

perturbadora porque é o oposto das batidas do coração, assim como coloca o ritmo do corpo normal sob stress. Isto resulta em dificuldades de percepção e manifestações de stress. Em pessoas jovens estas manifestações podem incluir um menor desempenho escolar, hiperatividade e ansiedade, diminuição da produtividade no trabalho, mais erros e ineficiência geral. Nos adultos, os sintomas incluem uma reduzida capacidade de tomada de decisões no trabalho, uma sensação irritante que as coisas não vão bem, e a perda de energia sem razão aparente.²⁹

Em seu próprio laboratório, Diamond testou os efeitos da música rock, medindo a força do músculo deltóide no braço. Ele descobriu que um homem normal poderia suportar a aproximadamente 20,5 kg de pressão no braço, mas isto era reduzido a um terço quando a batida anapéstica era tocada ao fundo.³⁰ O propósito da pesquisa de Diamond não era buscar uma proibição para a música rock, mas advertir as pessoas contra seus perigos. Ele resume: “A música rock não vai matar ninguém, mas eu realmente duvido se Mick Jagger vai viver tanto tempo quanto Pablo Casals ou Segovia.”³¹

Pesquisadores russos chegaram a conclusões semelhantes. Eles descobriram que a música rock tem “um efeito psíquico tremendamente prejudicial.”³² Discursando em um encontro da juventude russa, a equipe médica que realizou as experiências anunciou que a música rock era “como uma série de sinais de alarme, causando a erupção de ondas concentradas de energia que deviam ser liberadas em algum lugar.”³³ A energia é canalizada para disputas e brigas que, como foi notado pelos médicos russos, são características comuns nos concertos de rock ocidentais.³⁴

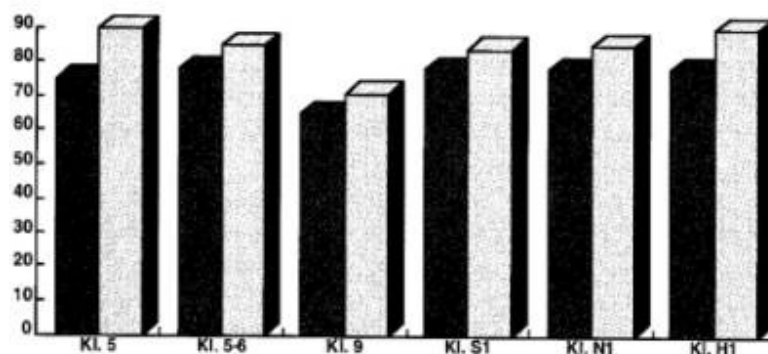
--- pág. 245 ---

Even Ruud explica como a música rock alta e rítmica cria uma necessidade por reações musculares e movimentos corporais: “Se o estímulo de som originado pelo tronco cerebral e sistema límbico for incapaz de se expressar em termos de movimento físico, isto pode resultar em sintomas indesejáveis de stress, ou seja, um incremento dos estados de alerta e preparação para alarme no sistema, e que não encontram nenhum alívio. Vendo que esta condição é dependente da intensidade do estímulo, podemos entender por que as pessoas expostas ao barulho são propensas a experimentar situações de stress. A música alta e sincopada criará, semelhantemente, uma enorme atividade límbica, além de reações vegetativas e hormonais, ou reações de stress. Estas forças poderiam ser neutralizadas por meio da dança.”³⁵

A Frequência de Pulso. Um efeito mensurável importante na batida do rock é sua influência no ritmo cardíaco, independente se o corpo está em movimento ou não. Ann Ekeberg, professora de escola secundária e pesquisadora de música, envolveu alguns de seus colegas – professores de música – em experimentos com seus estudantes. Antes do teste, a frequência de pulso de cada estudante foi registrada. Um disco de hard rock foi tocado por 5 minutos. Durante o teste, os estudantes permaneceram quietos em seus assentos. Ao fim do teste, foram conferidas as frequências de pulso novamente e uma média foi registrada. O resultado mostrou um aumento na frequência de pulso de 7 a 12 batidas por minuto enquanto a música rock era tocada.

As seis colunas abaixo representam as classes da escola que participaram na experiência de Ekeberg. A coluna escura representa a frequência de pulso antes da música

rock ter sido tocada e a coluna clara, a frequência de pulso depois que os estudantes estiveram escutando por 5 minutos música hard rock.



--- pág. 246 ---

Para validar o resultado dos testes de Ekeberg, realizei meus próprios testes com meus alunos na escola secundária adventista em Bergen, na Noruega. Nós registramos um aumento médio na frequência da pulsação de 10 batidas por minuto quando os estudantes escutaram “Hell’s Bells” do grupo AC/DC. Quando tocamos uma “Ária” de Bach, as frequências da pulsação abaixaram em até 5 batidas por minuto em relação à sua pulsação normal. A diferença de 15 pulsações cardíacas por minuto é bastante notável. É justo dizer que escolhi dois tipos muito diferentes de música.

É digno de nota que os estudantes que eram os fãs do AC/DC tiveram respostas mais fortes que aqueles que não gostavam da música. O teste prova que os vários tipos de música nos afetam fisicamente de diferentes maneiras. O excesso de energia gerado pela batida do rock leva o coração a bater mais rápido, mesmo quando o indivíduo está sentado quieto na cadeira. Isto pode explicar por que os fãs de rock acham difícil permanecerem sentados, enquanto escutam música que acelera a pulsação. Sua energia acumulada almeja algum tipo de alívio.

O professor de música norueguês Even Ruud realizou testes semelhantes sobre os efeitos da música rock no Instituto de Música Karajan em Salzburg. Ele descobriu: “Ritmos sincopados são especialmente capazes de causar batidas sistólicas extras, batidas que chegam muito cedo. Também é possível aumentar a frequência de pulso através de mudanças dinâmicas, como o crescendo e decrescendo de uma batida de tambor.... Reações fisiológicas são dependentes do tipo de música que está sendo tocada. Formas como a música de dança ou marchas tendem a ativar respostas motoras, enquanto que outras formas parecem causar mudanças na respiração e nas frequências da pulsação.”³⁶

Produção Aumentada de Adrenalina. Roger Liebi, um músico suíço e especialista em idiomas bíblicos, defende que um aumento na frequência das pulsações também aumenta a pressão sanguínea. Como consequência, isto leva a um aumento na produção de adrenalina. Este processo é um mecanismo de defesa contra o stress, o qual

ajuda a manter o corpo em estado de alerta aumentando o fluxo de sangue nos músculos e facilitando a entrada de oxigênio.³⁷

Se o stress na pulsação continua, como num concerto de rock prolongado com música intensa e monótona, é produzida uma quantidade excessiva de adrenalina, a qual as enzimas do corpo não são capazes de metabolizar. O resultado é que uma parte da adrenalina se transforma em outra substância química chamada adrenocromo ($C_9H_9O_3N$). Esta é de fato uma droga psicodélica semelhante ao LSD, mescalina, STP, e psilocibina. Adrenocromo é um composto um pouco mais fraco que as outras, mas os testes mostraram que

--- pág. 247 ---

ele cria uma dependência semelhante às outras drogas. “Não é de causar surpresa, então, quando o público nos concertos de rock ou nas discotecas atinjam ficam ‘altos’, entram em transe e perdem o autocontrole.”³⁸

A secreção aumentada de hormônios causada pela música rock é confirmada por outros estudos. David Noebel, um pesquisador médico, explica: “Sob a música rock, a secreção de hormônios é mais pronunciada, o que causa um desequilíbrio anormal no sistema corporal, diminuindo os níveis de açúcar e cálcio no sangue e comprometendo o julgamento.”³⁹ Ele cita a pesquisa médica indicando que “As vibrações de baixa frequência do contrabaixo, junto com a batida impulsionadora da bateria, afetam o fluido cérebro-espinhal, o qual afeta a glândula pituitária, a qual, por sua vez, controla as secreções hormonais do corpo.”⁴⁰

A reação humana à música rock é tão dominante que os neurologistas foram incapazes de suprimir a resposta física de seus ritmos. Foram feitas experiências para entorpecer cada metade do cérebro ou várias áreas do cérebro simultaneamente, mas o paciente ainda responde à batida do ritmo.”⁴¹

Os Efeitos das Luzes Piscando. Os estímulos rítmicos da música rock podem ser intensificados com luzes piscantes. Por exemplo, o laser e as luzes estroboscópicas usadas nas discotecas e em concertos de rock intensificam e amplificam a manipulação rítmica. Jean-Paul Regimbal, um pesquisador canadense, explica como o fenômeno age: “Luzes que constantemente mudam de cor e intensidade perturbam a capacidade de orientação e os reflexos naturais. Quando a alteração entre luz e escuridão, acontece entre seis a oito vezes por segundo, o senso de profundidade é seriamente prejudicado. Se isto ocorre 26 vezes por segundo, as ondas alfa do cérebro se alteram e a capacidade de concentração é enfraquecida. Caso a frequência de alteração entre luz e escuridão ultrapasse esse valor e perdure por um tempo considerável, o controle da pessoa sobre os sentidos pode cessar completamente. Por essa razão, não é exagero alegar que o rock, combinado com efeitos luminosos, resulta em completa ‘violação da consciência do indivíduo.’”⁴²

Bäumer, um pesquisador alemão, comenta dos efeitos de tal manipulação nas funções corporais (especialmente em níveis extremos): “A pessoa entra num estado extático, com espasmos semelhantes aos dos ataques epiléticos, nos quais grita, morde, ruge e ri, urina e rasga suas vestes, num intenso sentimento de alegria e felicidade.”⁴³ Por esta

razão, as pessoas propensas à ataques epiléticos são advertidas a ficarem longe das discotecas onde as luzes estroboscópicas estão sendo usadas, visto que estas luzes piscando tendem a causar ataques epiléticos.

Uma combinação de luzes e sons intensifica os efeitos do ritmo, porque o corpo não pode decidir se os ritmos que estão sendo recebidos são compatíveis com o seu próprio. O segredo por detrás da manipulação rítmica é encontrado nas ondas de som e luz que afetam o sistema nervoso agindo como choques seqüenciais nos músculos, fazendo com que os braços e as pernas se movam. Isto explica por que as pessoas num concerto de rock acham difícil resistir o desejo de se moverem. Para permanecer imóvel seria necessário um considerável esforço restritivo.

Os fenômenos citados acima são facilmente observados na cultura popular do rock e nas festas rave, onde luz e som são usados em rápida alternância, com padrões monótonos e repetitivos, em ordem para produzir o máximo efeito na platéia.

Peter Bastian, conhecido músico dinamarquês e professor na Royal Music Academy de Copenhague, descreve como elementos relativamente simples e periféricos podem manipular os indivíduos, de forma que seu comportamento seja alterado de forma inconsciente. “Certa vez observei uma cena assustadora envolvendo um rapaz e uma máquina caça-níqueis. A música tocada pela máquina continha uma mensagem subliminar na forma de batidas cardíacas, cuja frequência aumentava gradualmente. O rapaz ficou cada vez mais excitado, até finalmente lançar-se sobre a máquina. Ele não podia ‘ouvir’ as batidas cardíacas, mas a ‘mensagem’ teve seu efeito.”⁴⁴

Ann Ekeberg se refere a um exemplo semelhante. Durante um concerto de rock na Suécia, o pânico dominou a platéia e três pessoas foram pisoteadas até a morte, enquanto que muitos outros ficaram feridos. Enquanto a polícia e os paramédicos tentaram reabilitar os sofrendores, a multidão de jovens lançava todos os tipos de xingamentos e insultos sobre eles. Em uma entrevista, Jan Agrell, professor sueco e um especialista em psicose de massas, fez um comentário sobre este comportamento: “Uma multidão possuída de psicose de massas comporta-se como o estouro de uma manada de búfalos, e você não será capaz de alcançá-los... A música pop tem um poder mágico que leva as pessoas a agir coletivamente.”⁴⁵

Um Barulho Ensurdecador. O volume é um elemento muito importante na música rock. São necessárias pilhas de equipamento para produzir a quantidade exigida de amplificação para causar o impacto físico desejado. Volume pelo

volume em si é uma marca registrada que define o hard rock. Lemmy Kilminster, da banda popular de rock “Motorhead”, disse à revista *Hit Parader* que seu grupo queria ver “sangue saindo dos ouvidos de todo o mundo, se possível. Nada perigoso, só bastante para sabermos que eles estão se divertindo.”⁴⁶ Se a música rock precisa ser tocada tão alta a ponto de causar sangramento nos ouvidos das pessoas para assegurar que “eles estão se divertindo”, então dificilmente se poderia dizer que não há “nada perigoso” nisto. Pelo contrário,

numerosos estudos científicos têm demonstrado que o nível elevado de barulho da música rock pode prejudicar o corpo de várias maneiras.

Em experimentos controlados, Andrew Neher descobriu que o toque rítmico do tambor tem efeitos neurofisiológicos, resultando em impulsos de respostas auditivas (mudanças no potencial elétrico do cérebro), os quais podem ser medido pelo eletroencefalógrafo.⁴⁷ Neher acrescenta que as respostas subjetivas incluem “temor, espanto, diversão, tensão muscular, enrijecimento do peito, som de fundo, zumbidos, agitação, imagens visuais e auditivas.”⁴⁸ Tais respostas dificilmente são compatíveis com o espírito do Cristianismo.

Por muitos anos, a profissão médica tem advertido que a música rock alta pode causar problemas, especialmente a perda da audição. Em 1967, Charles Lebo, um pesquisador médico, apresentou um documento sobre o assunto à Associação Médica da Califórnia. Os destaques de seu discurso foram relatados na revista *High Fidelity*: ‘O próprio som dessa amplificada forma de arte pode representar um grande trauma ao ouvido interno, assim como a qualidade geral da música freqüentemente faz ao homem interior.’⁴⁹

Lebo realizou medições sonoras da música rock em dois estabelecimentos em São Francisco, onde registrou níveis de ruído entre 100 a 119 decibéis no palco do rock. Ele descobriu que os níveis de ruído “eram capazes de produzir dano temporário ou permanente ao ouvido interno dos músicos e da platéia.”⁵⁰ Ele concluiu: “Uma vez que o dano ao ouvido interno do tipo produzido pela exposição ao ruído é cumulativo e permanente, conveniência de níveis mais baixos de amplificação para este tipo de música ao vivo é aparente.”⁵¹

Até mesmo Ralph Nader, um famoso ativista americano das causas de defesa do consumidor, envolveu-se com este assunto e propôs que o Congresso deveria classificar a música rock acima de certos decibéis prescritos como uma “inconveniência pública.”⁵² Ele concluiu: “O trauma acústico da música rock ‘n’ roll está emergindo como ameaça real à qualidade da audição de jovens que

--- pág. 250 ---

se expõem por períodos prolongados a esta música através dos grupos de rock ao vivo com alta amplificação.”⁵³

Audição prejudicada. Ralph Rupp, audiologista na Speech Clinic da Universidade de Michigan, concorda com Nader de que o governo local deveria estabelecer um nível de 100 decibéis para o rock tocado em clubes.⁵⁴ Ele advertiu contra fones de ouvido: “Sem o controle da monitoração paterna, eles podem pulsar ao ritual do rock com tal abandono que o dano permanente ao ouvido interno é quase certo.”⁵⁵

Muitos jovens passam seus dias completamente envolvidos em um manto de som pelo uso de equipamentos como walkmans, “sound blasters” portáteis, e outras formas de sistemas estéreos em casa, bem como nas discotecas e outros locais de entretenimento. Os efeitos a longo prazo da escuta constante de música rock alta não pode ser determinado.

Em 1992, a Companhia de Radiodifusão Norueguesa, NRK, realizou alguns testes enfocando o problema de sons intensos e audição prejudicada. Os três testes mostraram que 40%, 50% ou 70% dos músicos experimentaram perda da audição devido ao volume extremo nos ensaios e nas apresentações. Muitos acham difícil ouvir a conversação em

geral, e outros são perturbados com um tom penetrante constante, gerado no ouvido (tinitus).

Alguns concertos de rock podem alcançar níveis de volume entre 110-135 decibéis, enquanto o limiar para o dano auditivo está em 85 decibéis. Este não é um problema limitado apenas aos artistas; afeta também aos ouvintes. O walkman é considerado como um dos maiores culpados.

Testes auditivos nas pessoas que se alistam para os serviços militares na Noruega revelaram um grau acentuado de perda de audição entre os jovens. Esta deterioração provou tornar-se crescentemente notável com a idade. Os pesquisadores são da opinião que este problema é uma catástrofe social de dimensões alarmantes. Todos os tipos de música alta, até mesmo passagens poderosas de uma orquestra sinfônica, poderiam expor ao problema, mas a música eletricamente ampliada é definitivamente o problema maior.

Fabricantes de sistemas de som sabem muito bem que os efeitos da amplificação do som tem usado as pessoas. Geoffrey Marks, diretor de Cerwin Vega, uma fábrica na produção de alto-falantes em Los Angeles, reconhece que os testes mostram que alguns têm sido excitados sexualmente quando dançam a uma música num volume de 100-120 decibéis.⁵⁶ Quando perguntados se a música das discotecas poderia ter um efeito semelhante, ele disse, “Absolutamente! Se o sistema de som reproduz o som de maneira apropriada,

--- pág. 251 ---

podemos manipulá-lo de forma que pessoas fiquem excitadas sexualmente. Mas o volume tem que estar correto. Também é importante que os graves tenham o efeito correto. Os graves são o que de fato governa e comanda nossos sentimentos. Ele penetra em nosso corpo e afeta nossos nervos. Nós testamos este volume particular em pessoas e vimos como eles respondem com rápida estimulação sexual. Parecem achar difícil de resistir a isto. As frequências mais graves têm uma influência poderosa no corpo e nas emoções.”⁵⁷

A indústria da música está claramente manipulando os efeitos das fortes vibrações dos graves, presentes de forma especial na música rock. Estas vibrações atingem abaixo da cintura, levando o ouvinte a perder os benefícios de seus mecanismos de controle. Por esta razão, os fabricantes se esforçam continuamente para melhorar os efeitos dos quilowatts, de forma que os efeitos físicos possam alcançar alturas cada vez maiores.

As provas dos efeitos negativos da música rock vêm de diferentes fontes e países. Concluindo, cito um relatório enviado de Moscou por Martin Walker, correspondente do jornal inglês *Times on Sunday*. Walker relata que um projeto de pesquisa russo da *Sovyetskaya Rossiya* fez “uma descoberta impressionante” relativa à música rock. “Quanto mais selvagem a música, mais baixa é a capacidade de trabalho dos jovens.”⁵⁸

O professor G. Aminev, chefe do departamento de psicologia na Universidade de Bashkiria, descobriu que “ouvintes de heavy metal são afetados pelos mecanismos psicofisiológicos da dependência. Se forem isolados de tal música por uma semana o nível geral de sua saúde declina, eles ficam mais irritáveis, suas mãos começam a tremer e o seu pulso fica irregular. Alguns deles se recusaram continuar com nossas experiências depois do terceiro dia. Isto significa que estamos testemunhando um certo tipo de doença. Parece que a música rock não tem uma influência somente psicológica mas também bioquímica, pois parece ligada à aparência das substâncias do tipo da morfina, que induzem ao ‘prazer.’”⁵⁹

O professor Aminev continua explicando que estudos com crianças das escolas russas expostas ao heavy-metal nas discotecas mostrou “um agravamento da memória, perda da atenção, uma queda na velocidade de leitura, e um aumento na agressividade e teimosia.”⁶⁰

--- pág. 252 ---

CONCLUSÃO

Investigações científicas têm demonstrado que a música afeta a frequência cardíaca, respiração, pressão sanguínea, digestão, equilíbrio hormonal, rede neural do cérebro, ritmos do corpo humano, humores e atitudes. A enorme influência da música sobre os aspectos físicos, mentais, e emocionais de nosso corpo deveria ser de grande preocupação para os cristãos que aceitam o apelo para se consagrarem todo o ser como “um sacrifício vivo, santo e aceitável a Deus” (Rom 12:1).

A batida irregular, incansável, e intensa da música rock coloca o corpo humano sob stress aumentando a frequência da pulsação, a pressão sanguínea, e a produção de adrenalina, e prejudicando a qualidade da audição das pessoas. Mais importante, descobrimos que a música rock não atinge apenas o ouvido, ela esmaga o cérebro como um trem de carga.

A repetição constante, a batida incessante, e a avalanche de decibéis fazem com que a música rock seja capaz de explodir as emoções e a mente. Prejudicando o funcionamento da mente, música rock faz com que seja impossível refletir sobre a verdade, honestidade, integridade, e, acima de tudo, oferecer uma “adoração racional [*logike* em grego]” (Rom 12:1).

--- pág. 253 ---

NOTAS

1. Josef Skvoreck, *Comments on “Bass-saksofonen”* (Cappelen, 1980), pp.11-12.
2. Kjell Bekkelund, “Pop og antipop,” *Berlingske Tidende* (6 de junho de 1964).
3. Edward Podoisky, *Music for Your Health* (New York, 1945), pp. 26-27.
4. Ira A. Altshuler, “A Psychiatrist’s Experiences with Music as a Therapeutic Agent,” *Music and Medicine* (New York, 1948), pp. 270-271.
5. Erwin H. Schneider, ed., *Music Therapy* (Lawrence, 1959), p. 3.
6. G. and H. Harrer, “Musik, Emotion und Vegetativum,” *Wiener Medizinische Wochenschrift*, no. 45/46 (1968).
7. Veja Willem Van de Wall, *Music in Hospitals* (New York, 1946), pp. 15-20; G. e H. Harrer (nota 6). pp. 45-46; Edward Podoisky (nota 3), p. 131; Arthur Guyton, *Functions of the Human Body* (Philadelphia, 1969), pp. 332-340.
8. Even Ruud, *Musikksom kommunikasjon og samhandling* (Oslo, 1990), p. 263.
9. Mary Griffiths, *Introduction to Human Physiology* (New York, 1974), pp.474-475.
10. Even Ruud (note 8), p. 44.

11. See Ira A. Altshuler (note 4), p. 270; Doris Soibelman, *Therapeutic and Industrial Use of Music* (New York, 1948), p. 4.
12. Even Ruud, *Musikken—vart nye rusmiddel?* (Oslo, 1983), p. 17.
13. Carol and Louis Torres, *Notes on Music* (New York, 1990), p. 19.
14. Michael Segell, "Thythmatism," *American Health* (dezembro de 1988), p. 60.
15. Doris Soibelman (nota 11), p. 47.
16. Leonid Malnikov, *USSR: Music and Medicine*, *Music Journal*, 82 (novembro de 1970), p.15.
17. Even Ruud (nota 8), p. 45.
18. Ibid., p. 43.
19. Willem Van de Wall (nota 7), p.15.
20. Carole Dougliis: "The Beat Goes On," *Psychology Today* (novembro de 1987), p. 42.
21. Ibid., pp. 37-42.

--- pág. 254 ---

22. Veja Gervasia M. Schreckenbergh and Harvey H. Bird, "Neural Plasticity of MUS musculus in Response to Disharmonic Sound," *Bulletin, New Jersey Academy of Science* 32, no 2 (outono de 1987), p. 8.
23. Ibid., p. 82.
24. Cited by Ann Ekeberg, *För Sverige—pa tiden* (Stockholm, 199 I), p. 53.
25. Verle L. Bell, "How the Rock Beat Creates an Addiction," in *How to Conquer the Addiction to RockMusic* (Oakbrook, IL, 1993), p.82.
26. Ibid.
27. "Medico Finds Root of Many Evils in a Pesty Rock Beat," *Variety* 288 (28 de setembro de 1977), p. 77.
28. Ibid.
29. John Diamond, *Your Body Doesn't Lie* (New York, 1979), p. 49.
30. Roman Kozak, "Can Certain Music Harm One's Health?" *Billboard* 92 (23 de fevereiro de 1980), p. 53.
31. Ibid.
- 32."Soviet Doctors Blast Rock's 'Harmful Effect,'" *Variety* 314 (28 de março de 1984), p. 32.
33. Ibid.
34. Ibid.
35. Even Ruud (nota 12), p. 254.
36. Ibid., p. 260.
37. Roger Liebi, *Rock Music! The Expression of Youth in a Dying Era* (Zurich, 1989), p. 4.
38. Ibid.
39. David Noebel é citado em *Contemporary Christian Music* (agosto/setembro de 1981), p. 26.
40. Ibid.
41. Michael Segell (nota 14), p. 60.

42. Jean-Paul Regimbal and others, *Le Rock'n Roll viol de la conscience par des messages subliminaux* (Genève, 1983), pp. 17-18.
43. U. Bäumer, *Wir wollen nur deine Seele, Rockszene und Okkultismus: Daten—Fakten—Hintergründe*, vol. 2 (Bielefeld, Germany, 1986), p. 102.
44. Peter Bastian, *Inn i Musikken* (Stockholm, 1987), p. 46.
45. Ann Ekeberg (nota 24), p. 58.
46. *Hit Parader* (fevereiro 1982), p. 12.

--- pág. 255 ---

47. Andrew Neher, "Auditory Driving Observed with Scalp Electrodes in Normal Subjects," *EEG and Clinical Neurophysiology* 13 (1961), pp. 449-451.
48. Ibid., p.451.
49. "Acoustic Trauma from Rock and Roll," *High Fidelity* 17 (novembro 1967), p. 38.
50. Ibid.
51. Ibid.
52. "Nader Sees Deaf Generation from Excessive Rock 'n' Roll," *New York Times* (2 de junho de 1969), p. 53.
53. Ibid.
54. Cited by Jeff Ward, "Cum On Kill the Noize!" *Melody Maker* 48 (8 de dezembro de 1973), p. 3.
55. Ibid.
56. Interview in *Vecko Revyn*, no. 41(1979), p.12.
57. Ibid.
58. *Times on Sunday* (7 de junho de 1987), p. 17.
59. Ibid.
60. Ibid.

--- pág. 256 ---

Capítulo 9
COMO A MÚSICA POP
ENTROU NA IGREJA
por:
Calvin M. Johansson

Calvin M. Johansson é Professor na Faculdade de Música no Evangel College em Springfield, Missouri. Ele obteve seu mestrado em Música Sacra pelo Seminário Teológico da União e seu doutorado em Artes Musicais pelo Seminário Teológico Batista do Sudoeste.

Conferencista famoso, ele é autor de numerosos artigos e de dois livros: *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint*, e *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions*. Ambos os livros são amplamente utilizados por universidades e cursos em seminários de música e adoração na igreja. Seu ministério congregacional como diretor de música e organista se estende por um período de mais de quarenta cinco anos.

É notável que um livro como este ainda seja considerado importante o suficiente para ser publicado neste momento da história. Cinquenta anos depois do advento do rock 'n' roll, questionar a validade do rock é considerado decididamente fora de moda, até mesmo ingênuo. O rock, um instrumento da mais alta importância na revolução dos valores mais reverenciados pela sociedade americana, é agora um fato estabelecido e aceito – uma parte principal do cenário musical nacional. Tire o rock e os gêneros a ele relacionados e nos sobrará pouca atividade musical. Ele não é apenas a música mais popular nos Estados Unidos; é a música mais popular no mundo. Pode-se ouvir os sons inconfundíveis da sua mistura estridente de ingredientes em qualquer lugar.

--- pág. 257 ---

Objetivos Deste Capítulo. Este capítulo está dividido em duas partes. A primeira examina alguns dos fatores que contribuíram para a aceitação gradual da música popular na igreja cristã. É dada atenção às críticas evangélicas inadequadas da música rock e da influência da cultura secular sobre a igreja.

A segunda parte do capítulo considera algumas das características da cosmovisão da sociedade, as quais tem favorecido o desenvolvimento da música rock. É dada consideração ao materialismo, amoralismo, hedonismo e relativismo. Estas ideologias populares, que brotam do movimento naturalista do século XVII, promoveram um clima que conduziu à aceitação da música rock. O rock, por sua vez, promoveu a desintegração dos valores judaico-cristãos.

Parte 1

COMO A MÚSICA POPULAR ENTROU NA IGREJA

Nos anos 50 e 60, quando o rock estava apenas emergindo, era comum para os pregadores, bem como os críticos sociais, depreciarem esta forma. Músicos respeitados do tipo “clássico” se afastaram dela e os programas de educação musical a ignoraram. Advertências sombrias eram proferidas sobre as consequências do rock. “O rock apodrecerá as mentes da nossa juventude”, nos diziam. Lamentavelmente, estes profetas terminaram por estar certos, de modos mais complexos e intrincados do que podiam imaginar.

Primeiras Críticas ao Rock. Naqueles primeiros anos, era um modismo para os pastores e evangelistas gastarem tempo e energia nos males do rock ‘n’ roll. Como estudante da faculdade, lembro-me de como David Wilkerson, destacado fundador do *Teen Challenge*, saiu no meio de uma reunião de suas cruzadas evangelísticas para ir atrás de um baterista de rock, filho de um dos membros da igreja local, que estava tocando em uma apresentação em um bar local durante o horário do culto. A congregação compartilhava da preocupação de Wilkerson e permaneceu em atitude de oração e meditação enquanto Wilkerson tratava com o jovem. Quando Wilkerson retornou, porém, ele veio sem o rapaz. Ele relatou: “Nunca vi um rapaz com tamanha convicção.” Wilkerson (e muitos outros como ele) consideravam o rock como uma séria ameaça à saúde espiritual.

Na verdade, as instituições religiosas evangélicas levaram o rock tão a sério naqueles primeiros anos que ministérios especiais se levantaram para fazer frente à sua popularidade e influência crescentes. Um dos primeiros panfletos

--- pág. 258 ---

anti-rock publicados foi o do próprio David Wilkerson, *The Devil's Heartbeat: Rock and Roll!*¹ Ele listou no panfleto 16 pecados atribuídos à música rock.

Outros evangelistas como Bob Larson, um músico de rock convertido, os Irmãos Peters ou Craig e Mary Harrington estavam ensinando e pregando energicamente o cuidado com respeito a esta nova forma musical. Seminários, reuniões especiais e cruzadas se multiplicaram, enquanto pregadores em todos os lugares se uniram contra a nova forma.

As Críticas Falham. Infelizmente, a mensagem dos reformadores tinha uma falha fatal, que acabou sendo sua ruína. A ênfase tendia a ser no sentido de examinar os textos e dissecar as capas dos discos (grafismo). Eles criticavam o estilo de vida dos músicos de rock; as drogas; o sexo ilícito e pornográfico natural ao cenário do rock, a ênfase no satanismo, feitiçaria e cultos; as mensagens subliminares; mensagens ao contrário; danças de casais; e as práticas vulgares e sugestivas de execução. Em outras palavras, eles criticavam tudo, exceto a música em si! Além de mencionar a “batida” e uma leve preocupação com a instrumentação, a música foi essencialmente ignorada.

Os cristãos evitaram criticar a música do rock por várias razões: sua falta de familiaridade com os princípios estéticos; falta de conhecimento da gramática musical; indiferença ou absoluta aversão à música “clássica”; a criação e, portanto, familiaridade com ele, do gênero de música popular da primeira parte do século 20; falha em confrontar de forma decisiva o apelo da música rock aos jovens cristãos; relutância em pagar o preço de uma estética musical completamente bíblica; e/ou falta de habilidade para aplicar os princípios escriturísticos à música.

Além disso, críticos do rock religioso sabiam intuitivamente que, se eles denegrissem a música em si, a maior parte da sua própria música também deveria ser eliminada. Lembro-me vividamente como fiquei chocado com a dicotomia entre o sentimento anti-rock e o cântico pró-rock em um culto dirigido por um evangelista muito conhecido. Como poderia ser isto? A resposta jaz na compreensão da natureza da música.

Como havia a crença de que a música trazia poucas consequências e era praticamente incapaz de ressaltar o conteúdo da intenção, só era preciso analisar o texto, o estilo de vida dos músicos, ou suas práticas no palco, por exemplo, para se assegurar que

ela era apropriada. A música em si podia então ser de qualquer estilo, desde que as palavras fossem apropriadas. Muitos críticos bem intencionados caíram nesta armadilha. Eles com frequência terminavam suas lamentações com exemplos de rock “bom”, com letra cristã. No mais, eram similares ou, pelo menos, fortemente influenciados, pela música rock à qual estavam se opondo.

--- pág. 259 ---

Um gênero popular completamente novo surgiu de uma necessidade de rejeitar o conteúdo textual que era contra a fé, enquanto mantinha a forma musical – uma abordagem à questão do tipo ficar-com-o-bolo-e-comer-o-bolo-ao-mesmo-tempo. Logo, a inundação por atacado da música rock, tanto “cristã” quanto também não-cristã, começou a sua conquista inexorável da adoração cristã, conforme os jovens dos anos 60,70 e 80 começavam e assumir o poder.

Críticas Inconsistentes. Além disso, líderes cristãos confusos têm vacilado em suas posturas anti-rock. De uma posição inicialmente oposta ao rock, Wilkerson se retratou, depois de reconhecer que ele estava realmente usando “soft rock” em suas próprias reuniões. Em sua nova lista de regras, a quarta regra dizia: “É anti-bíblico criticar o gosto musical de outra pessoa.”² Tudo o que havia ensinado e pregado anteriormente, ele agora revogava. O rock era uma música aceitável porque estava além da crítica. Os indivíduos, musicalmente autônomos e com sua própria noção, estavam livres para fazer como quisessem.

Surpreendentemente, três anos mais tarde, Wilkerson se retratou novamente: “Perturbo-me quando ouço pais e ministros dizerem, ‘Não julgue.’ Digo que seria melhor se eles obedecessem a Palavra de Deus e fizessem um julgamento justo, antes que percam seus filhos para as seduições desta época. Pais estão agora confortáveis e indiferentes a respeito da música que seus filhos ouvem. Eles dizem, ‘Bem, cada geração tem seu estilo de música próprio. Não gostamos disso, mas parece que as crianças gostam. E eles estão cantando sobre Jesus, então deve estar tudo bem.’ Que incrível cegueira espiritual! Se a música dos demônios leva as crianças à frente para tomarem uma decisão, ela é aceitável. Como isto é perigoso. Uma das razões pelas quais o Espírito de Deus foi retirado do Movimento Jesus da última década, foi a sua recusa em abandonar suas antigas músicas. Eles abriram mão da maconha, heroína, álcool, sexo promíscuo e até mesmo de estilos de vida pervertidos. Mas se recusaram a abandonar seu amado rock”³

A inconsistência de Wilkerson é um bom argumento nas mãos dos entusiastas do rock. Diferenças entre as pessoas são uma coisa. Mas quando um evangelista respeitado não consegue se decidir, então talvez tudo isso seja apenas uma questão de opinião. Se os ensinamentos de um líder religioso vão de um lado para outro e depois voltam, a credibilidade e a confiança se perdem. A desconsideração se abate sobre todo o campo dos julgamentos bíblico-musicais. Não é de surpreender que os relativistas clamem a vitória.

Determinação Declinante. Ainda mais comuns são os cristãos que resistiram inicialmente às incursões do rock na igreja, mas que gradualmente abandonaram

--- pág. 260 ---

as suas reservas. Conforme passam os anos, o cansaço da batalha cobra seu preço. A atitude da cultura em geral em direção à aceitação e promulgação do rock como a norma musical de nosso tempo tem convencido todos, exceto os críticos mais ardentes, que o rock veio para ficar. “Se não pode vence-los, junte-se a eles” tornou-se a postura comum.

É claro, esta tendência a um abrandamento na direção da maioria não está limitada à música. Por exemplo, a postura radical de Jerry Falwell com respeito à homossexualidade está sendo abrandada. A pressão para legitimar o homossexualismo como sendo apenas um estilo de vida alternativo parece ter alterado a abordagem de Falwell.

Em uma atmosfera saturada de rock cristão, Falwell, na hora da capela da Universidade Liberty recentemente explicou sua nova visão com uma linguagem que a revista *Time* relatou como sendo “meio estranha. ‘Podemos ter amizade com homossexuais,’ ele diz. ‘Vocês precisam aprender que ... se devemos ter um testemunho cristão real aos milhões de pessoas gays e lésbicas, temos que usar cuidadosamente a nossa linguagem.’” E assim ele fez, usando o termo politicamente correto “gay”, em vez da linguagem mais rude utilizada anteriormente. Ele se desculpou por sua atitude anterior diante de “200 pessoas gays de fé” em uma reunião com a *Soulforce*, um grupo ecumênico homossexual dirigido pelo Rev. Mel White, um ativista homossexual.⁴

Sem dúvida, Falwell não alterou suas crenças básicas. Mas a sua nova retórica é uma indicação do tremendo poder exercido pela cultura. O melhor exemplo de determinação declinante dos líderes religiosos com relação ao rock e à música influenciada pelo rock, também é o menos notado, porque as mudanças amplamente aceitas ocorrem lentamente. Espalhando-se por décadas, o movimento ocorre de uma forma evolucionária. As alterações na música da igreja não são diferentes.

A vasta maioria dos jovens que freqüentam a igreja conhece pouco da transformação tumultuosa causada pela revolução do rock. Questionarmos uma parte tão normal da estética da vida diária é chocante. Como os jovens cresceram com o rock, ele é normal. As pessoas mais velhas, bombardeadas como são pelos sons estridentes vindos de todas as direções, acabaram se acostumando ao barulho. Suas sensibilidades estéticas se embruteceram e o assunto como um todo se enfraqueceu. “Qual era toda aquela confusão há anos atrás?” eles se perguntam.

Tendência Evangélica à Acomodação Musical. Existe uma outra importante razão para a eventual aceitação do rock pelos evangélicos. A igreja evangélica do século vinte sempre usou formas musicais

--- pág. 261 ---

populares. A familiaridade fácil dos evangélicos com as formas populares tornou a eventual aceitação do rock uma conclusão quase inevitável. A surpresa é que tenha levado tanto tempo.

Enquanto muitas igrejas estão engajadas atualmente em incorporar as músicas religiosas populares mais recentes em seus cultos de adoração, tal fenômeno é relativamente recente para denominações como a Presbiteriana, Metodista, Luterana e Episcopal. Mas as denominações mais agressivamente evangelísticas tais como Batista,

Pentecostais, e a Aliança Cristã e Missionária, adotaram uma abordagem pragmática desde a sua fundação. Eles usaram qualquer coisa da cultura que pudesse dar o resultado desejado.

Conseqüentemente, as denominações evangélicas moldaram a sua música pelas formas musicais seculares, da moda, populares à cultura da época. As canções gospel são um dos exemplos mais importantes. Tomando indicações das canções de Stephen Foster, melodias de acampamento, canções da Associação Cristã de Moços, e outras semelhantes, elas incorporavam muitos idiomas musicais populares e qualidades de Tin Pan Alley e Hollywood. O desenvolvimento desta música foi equivalente ao desenvolvimento da indústria da música popular.

Milhares e milhares destas canções religiosas foram escritas, para sermos precisos, como correspondentes religiosos das formas populares seculares do momento. Com seu bater de pés, e uma atmosfera cativante, as pessoas gostavam de cantá-las. Os textos eram diretos, falavam de experiências (ênfatizando a primeira pessoa), e eram geralmente limitados a temas da salvação. Esta forma criou, de uma forma inteligente, uma ponte entre a música ligeira e os temas textuais pesados.

Se houvéssemos reconhecido mais cedo o que são as canções gospel e lidado com elas de acordo, a igreja evangélica poderia ser agora um pouco mais sábia com relação aos atuais assaltos da música popular. Donald Hustad notou, “Eu tinha uma tendência a sentir que a firme acusação das canções gospel feitas por meu amigo Calvin Johansson eram exageradas.... Mas neste caso, a acusação de Calvin era profética. O gênio *deja vu* que saiu da garrafa – o gênio da música popular religiosa comercial propagada pelas execuções e pela mídia de entretenimento moderna – tornou-se um dragão que poderia desafiar São Jorge. É possível que a igreja possa agora finalmente quebrar seus laços com a música secular, e especialmente com os negócios imitadores da religião (rádio, TV, concertos, discos, vídeos, publicações) por todas as razões que Johansson deu – especialmente estas três: (1) por causa da natureza excessivamente primitiva da música popular moderna, que se tornou um ícone cultural tão forte que não pode servir a outro senhor (Deus); (2) porque copiar os estilos que estão sempre se alterando do pop contemporâneo (do

--- pág. 262 ---

country ao rock, do rap ao reggae), tanto sugerem quanto asseguram que a única identidade da igreja seja a dos ávidos por novidades; e (3) porque tal cópia só pode continuar a encorajar a divisão da igreja ao longo das linhas divisórias das gerações.”⁵

O Rock Influencia a Igreja Pop. As denominações que adotaram a filosofia pragmática popular do movimento das canções gospel estavam prontas para aceitar o corolário da revolução da música rock quase que por osmose. Afinadas como estavam com os desenvolvimentos da cultura pop, não levou virtualmente tempo algum para que alguém fizesse a pergunta inevitável:

“Por que não falar aos jovens acerca de Jesus em sua própria linguagem e com o som de sua própria música?”⁶

A questão que havia impulsionado a música religiosa cristã popular por mais de 50 anos estava sendo invocada novamente. Em centenas de igrejas por todo o país, a música

que havia tomado a imaginação da população mais jovem estava pronta para dar o salto do concerto de rock, do bar e do clube para o altar.

A despeito de todo o tempo, dinheiro e esforço gasto para combatê-la, a música rock varreu todas as objeções. Desconsiderando o que era dito ou feito, nenhuma pregação, nem fogueiras de discos comandadas por zelotes poderiam manter longe este suposto mal de forma eficaz. Críticas evangélicas inconsistentes, uma erosão contínua e demorada da determinação e uma filosofia evangélica pragmática contribuíram para a aceitação do rock como a base da nova música pop para a igreja.

De modo interessante, embora as denominações liberais não tivessem problemas particulares com a aceitação do pop na vida diária secular, elas fizeram todos os esforços para manter os padrões musicais históricos na adoração. Na maior parte delas as formas populares, particularmente o rock, nem sequer estavam em questão. Mas quando o papel dos membros começou a declinar e adoradores jovens que haviam crescido com o rock de tornaram mais influentes, o pragmatismo da sobrevivência e do agradar ao gosto, sugeriram uma revisão.

Com indicações de um movimento de crescimento mais amplo das igrejas, as igrejas liberais, com o passar do tempo, começaram a adotar as formas musicais usadas pelos evangélicos. Para os católicos romanos, o evento que foi a comporta que permitiu a admissão da música popular na liturgia foi o segundo Concílio do Vaticano (1962-1965). Mais de 1500 anos de tradição musical foram colocados de lado, enquanto as guitarras apareceram como que por mágica para acompanhar a versão pop católica da música evangélica de Jesus.

A igreja estava mal preparada para lidar com esta incursão da música popular por duas razões. Primeiro, muitas igrejas não tinham uma compreensão clara

--- pág. 263 ---

do que significa “estar no mundo mas não ser do mundo”, musicalmente falando. Além disso a mentalidade de peregrino, necessária para manter tal postura, está fora de moda.

Pensar na igreja como o Corpo de Cristo, o qual ministra no e para o mundo, sem ser corrompido ou impropriamente influenciado por ele é um conceito estranho àqueles que tem a “acomodação” como seu *modus operandi* – uma posição tentadora em um mundo que está mudando a passos quase exponenciais e em um mundo que passou a tratar a mudança não apenas como um fato da vida, mas como uma forma de vida. A tradição se torna um inimigo (exceto quanto a nostalgia é um fator importante).

A segunda razão pela qual a igreja estava despreparada para lidar com a revolução do rock foi sua compreensão errada do poder da cultura.

O Poder da Cultura. Antropólogos definem a cultura como a soma total de tudo o que há para saber sobre um povo: suas práticas, compreensão, e símbolos; sua comida, roupas de banho, educação, famílias, religião, música, adornos de cabelo, rituais fúnebres, trabalho, guerras, tatuagens, moralidade, instrumentos e linguagem. A vida não é apenas vivida em uma cultura. A vida é a cultura. Cultura é o ambiente no qual uma criança nasce e é criada, o estado gregário no qual a vida é vivida. Ninguém escapa da cultura, porque todos são parte dela.

O poder esmagador que a cultura exerce sobre um indivíduo ou uma estrutura social não é geralmente compreendido, pelo menos em toda sua extensão. Em vez das pessoas possuíram cultura, é a cultura que as possui. Nos imaginamos como livres e independentes, e ainda assim somos limitados por leis, costumes e todo o resto.

Mesmo os Amish (N.T. – comunidades ultra-conservadoras que vivem isoladas na área rural dos EUA), que propositalmente se isolam da cultura geral, não podem escapar dela inteiramente. Imposto de renda, ferramentas forjadas em fábricas modernas, carros que rodam sobre os últimos compostos de borracha sobre estradas feitas por modernos equipamentos de terraplanagem, escolas públicas e lojas, tudo isto atesta a dificuldade de escapar de seu ambiente. Não é uma distorção dizer que somos prisioneiros da cultura. Não importa quanto possamos fantasiar a respeito de sermos livres, este sonho é ilusório, na sua maior parte.

Existem certas áreas da vida nas quais podem ser tomadas decisões que sejam contrárias ao contexto cultural prevalecente. Algumas dessas decisões são óbvias. Os cristãos crêem que têm uma obrigação de guardar os Dez Mandamentos, por exemplo, embora a cultura geral os tenha rejeitado em grande parte. Mesmo aqui, contudo, a influência da cultura é tão

--- pág. 264 ---

forte que os cristãos não estão imunes à habilidade da cultura para redefinir sutilmente o centro moral do crente mediano.

O poder esmagador da cultura é difícil de discernir porque é formidavelmente difícil de analisar uma cultura estando dentro dela. E ainda assim, é exatamente isso que os cristãos são chamados a fazer. Isto requer um esforço hercúleo, intuição especial e sensibilidade. Tal tarefa será bem sucedida somente até o ponto em que confiarmos na revelação divina.

Quem Controla a Cultura? A questão significativa é “Quem controla a cultura?” Seria ela um empreendimento humano, puramente neutro? É o parque de diversões de Satanás? Ou Deus controla as atividades humanas? A despeito de respostas que podem ser sutilmente elaboradas, as escrituras nos dão amplas evidências de que, embora Deus esteja no controle final, Ele permitiu que os humanos escolhessem entre o bem e o mal no Jardim.

Tendo escolhido o mal, nossa raça caída tem tendências claras na direção deste mal e permanece sob a influência de Satanás. A reparação da fenda causada pela queda ocorre quando homens e mulheres aceitam a oferta divina da salvação. Porém, ainda assim, o regenerado retém vestígios do Adâmico. Pecado, egoísmo e preguiça ainda operam. O dilema de São Paulo em fazer o que sabe que não deveria e não fazer o que ele sabe que deveria, é a cruz de cada cristão. A perfeição ainda está muito distante.

As Escrituras estão repletas de advertências para estarmos atentos ao sistema do mundo. “Não ameis o mundo, nem o que há no mundo. Se alguém ama o mundo, o amor do Pai não está nele. Porque tudo o que há no mundo, a concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos e a soberba da vida, não vem do Pai, mas sim do mundo.” ⁷ “O qual se deu a si mesmo por nossos pecados, para nos livrar do presente século mau, segundo a vontade de nosso Deus e Pai,” ⁸

“Infiéis, não sabeis que a amizade do mundo é inimizade contra Deus? Portanto qualquer que quiser ser amigo do mundo constitui-se inimigo de Deus.”⁹ Poderíamos continuar indefinidamente. A Palavra de Deus diz que “Deus amou o mundo de tal maneira”, mas isto foi o que O motivou a dar Seu Filho para redimir o mundo caído. A cultura precisa ser vista com maior cuidado.

Uma Cultura Sem Normas? A cultura é impulsionada mais pelos não regenerados do que pelos regenerados, como podemos ver pela análise das normas de nossa sociedade. Nossa nação se desviou tanto dos ideais judaico/cristãos que a nossa cultura Pós-Moderna

--- pág. 265 ---

tem sido chamada de “Pós-Cristã”. É um rótulo apropriado. Em cada época os valores cristãos têm sido enfraquecidos e/ou destruídos.

É uma coisa ter um indivíduo como presidente que se comporta de forma imoral e anti-ética. Mas é outra coisa bem diferente notar a aceitação de tal comportamento pela população. A declaração de Will Herberg, feita em 1968, “A cultura de hoje está muito perto de se tornar uma cultura sem moral e sem normas,”¹⁰ deveria ser revista, passando a ser, “A cultura de hoje é, em muitos aspectos, uma cultura sem moral e sem normas.”

Os anos que se passaram nos trouxeram a um ponto onde não se pode mais esperar pelos valores tradicionais. A cimento que sustenta a unidade de nossa cultura se quebrou. A falta de normas se tornou a “norma”. E a música rock é um dos principais instigadores.

Impulsionando ativamente a revolução da revisão dos valores está a cosmovisão básica da sociedade. A igreja é, evidentemente, parte da cultura. Mas também se supõe que ela seja supra-cultural – acima da cultura – falando ao mundo a partir de um ponto de destaque sobrenatural. Se ela é a cultura e está acima da cultura, é absolutamente imperativo que ela monitore continuamente os movimentos mais amplos da cultura, de forma a compara-los com seus próprios padrões e postulados divinos.

Que Valores Impulsionam a Nossa Cultura? A igreja se manifesta com relação a assuntos que claramente, até mesmo descaradamente, são anti-cristãos; ainda se crê que assassinato e flagrante imoralidade sejam errados. Contudo, os pontos que necessitam da mais cuidadosa vigilância são as atitudes e insinuações mais sutis da cultura que sinalizam desvios do centro judaico/cristão.

A questão é: “Qual é a cosmovisão real, funcional, operante, da nossa cultura?” “Quais são os pressupostos que nos fazem as pessoas que somos?” “Como estes pressupostos operam na vida cotidiana da nossa nação?” E, finalmente, “Como esses pressupostos se comparam com aqueles de uma cosmovisão baseada na Bíblia?”

O centro filosófico geral de uma nação define a sua cultura mais do que qualquer outra coisa. Algumas culturas comem com colheres e outras comem com garfos e usam facas para empurrar a comida, mas isto tem uma importância apenas periférica. As questões importantes alteram as coisas básicas da vida. Sistemas de valores que reflitam o pensamento coletivo de um povo devem ser notados e respondidos pela igreja.

Muito embora a cosmovisão de uma nação não seja um conjunto de pressupostos unificados, claramente articulados, sobre os quais todos concordam, a compreensão média,

a partir da qual a maioria das pessoas age, é suficiente para determinar os pressupostos da cosmovisão que impulsiona uma cultura em particular. Estas características precisam ser compreendidas.

Parte 2

AS CARACTERÍSTICAS DA COSMOVISÃO DA SOCIEDADE

Considerando todas as coisas, a cosmovisão funcional que molda a nossa vida nacional é o naturalismo. No teísmo baseado biblicamente, os princípios objetivos ordenados por Deus governam a vida. Estes se originam com Deus e são dados a nós na lei e graça, princípio e exemplo.

Naturalismo. No século XVII, apareceram as primeiras trincas. Pensadores reduziram o status de Deus ao de um senhorio ausente, uma entidade afastada do mundo. Embora teoricamente Ele ainda existisse, tornou-se de pouca importância na vida diária. Conhecido como deísmo, a cosmovisão do relojoeiro ausente, Deus (o relojoeiro) criou o mundo, deu corda e o abandonou para que funcionasse por si mesmo.

O conceito de um Deus ausente, não envolvido, levou as pessoas a concluir que a raça humana está cruelmente sozinha. A proposta de Nietzsche de que Deus estava morto não parecia implausível. Indo além, não seria exagero afirmar que Deus não estava apenas ausente, mas que talvez nunca tivesse existido. Portanto, eis o naturalismo. Não há Deus. A única entidade eterna é a matéria. Os humanos devem extrair o melhor de sua existência fortuita, porque não existe um propósito ou um plano geral para a vida. Os humanos são meros produtos da Mãe Natureza e tem o direito de viver de acordo com os desejos de seus gostos subjetivos.

O naturalismo é hoje a filosofia da cosmovisão dominante que impulsiona a cultura ocidental (assim como as sociedades sob a forte influência ocidental). Tendo surgido no século XVIII, finalmente amadureceu. Abrangendo muitas permutações, incluindo algumas que mudaram o mundo (tais como humanismo secular, marxismo, niilismo, existencialismo e o pensamento Nova Era), o naturalismo parece ter chegado para ficar. “Ele domina as universidades, faculdades e colégios. Provê o arcabouço para a maior parte dos estudos científicos. Cria o contexto contra o qual a humanidade continua a lutar por valores humanos, enquanto escritores, poetas, pintores e artistas em geral estremeçam sob suas implicações.... Nenhuma outra cosmovisão rival ainda foi capaz de suplanta-lo.”¹¹

Os pressupostos filosóficos do naturalismo afetam significativamente a sociedade. As características gerais que descrevem a nossa vida nacional são o resultado do naturalismo. O âmago das crenças básicas de um povo brota de certos pressupostos centrais. As características sociais são parte de um esquema mais amplo. Alguns podem parecer serem inofensivos; mas sendo parte do naturalismo, são mortais.

Materialismo. O argumento do naturalismo de que apenas a matéria é eterna coloca a prioridade nas coisas. Esta ênfase não é encontrada no teísmo. Nossa preocupação em comprar e vender, em conseguir e guardar, é uma glorificação de um pressuposto central do naturalismo que diz, “o que você vê é o que você tem.”

O cosmo é uma realidade; vida após a morte não existe. O significado da vida está conectado àquilo que é sensual. Celebrar o eterno preenchimento da existência com coisas materiais está de acordo com este tema da prioridade pelas posses. Os bens são uma forma de vida.

Amoralismo. Não é surpreendente que o naturalismo englobe uma visão ambígua da moralidade. O naturalismo não é apenas contrário ao conceito da moralidade teísta – ele sustenta, em primeiro lugar, que não existe um padrão moral. A moral é essencialmente uma questão pessoal. Se alguém deseja adotar um certo padrão, então está bem para aquele indivíduo. Por outro lado, outra pessoa pode acreditar na falta completa de padrões morais. Uma vez que a moralidade é uma invenção humana, estamos livres para inventar a nossa moral. Crê-se que nenhuma posição seja superior a outra. O naturalismo é moralmente neutro.

O naturalismo tem tido um efeito devastador na compreensão das pessoas do poder da música para influenciar o caráter. A antiga doutrina grega do *ethos* e a atitude cautelosa da igreja primitiva com relação à música se tornaram inaceitáveis para a sociedade moderna. Despojada de quaisquer pressupostos absolutistas fundamentais, a crença do naturalismo na falta dos conceitos morais de certo e errado afeta todas as disciplinas. Quem poderia argumentar que a música afeta o caráter, quando, em primeiro lugar, não existe essa coisa de caráter? A amoralidade tem tido o efeito de rejeitar séculos de preocupações éticas/musicais.

Não importa que a maioria das crianças e jovens que cometeram crimes hediondos nas últimas duas décadas tenha sido invariavelmente atraída para a música rock. Tal evidência subjetiva não é científica, mas isto não a torna não confiável ou sem importância. A música não pode ser considerada como uma entidade sem um componente moral, mas é exatamente o que o naturalismo infere.¹²

--- pág. 268 ---

Egoísmo e Hedonismo. O naturalismo não tem qualquer padrão de referência, exceto o mundo evolucionário impulsionado pelo processo evolutivo ao acaso. Os humanos são prisioneiros de uma senhora a quem não conhecemos, exceto por uma vaga noção de uma conexão a moléculas cósmicas, eternas e impessoais. A vida não tem qualquer propósito ou significado imposto exteriormente por algum ser de uma ordem mais elevada. O indivíduo posiciona o seu centro de existência na única coisa que faz algum sentido.

Dada a orientação mecanicista e ao vazio da ordem naturalista, o eu é tudo o que ele tem. Tornar a vida mais suportável pelo escape de um mundo determinado, de uma seleção natural impessoal, é uma forma de preencher o vazio da existência. Das muitas formas que este escapismo toma, uma forma principal é a busca de prazer.

O entretenimento se tornou um passatempo nacional, com milhões de dólares e milhões de horas gastas em esportes, produções de Hollywood e a “indústria” da música popular. O desejo de agradar a nós mesmos enquanto temos chance é inteiramente

consistente com o pressuposto naturalista de que não existe uma vida maior, nenhuma cidade celestial pela qual aspirar ao morrer. Viver pelo momento, em uma atitude escapista, parece ser uma maneira lógica de esquecer os caprichos do passado e as incertezas do futuro.

O Hedonismo sustenta que o prazer é o mais alto bem. Entretenimento e diversão são objetivos louváveis. E por que não? Não existem níveis absolutos de busca no naturalismo. É uma cosmovisão voltada para si mesma. O indivíduo, embora seja determinado de alguma forma, autentica a sua existência ordenando o seu próprio mundo em torno do eu e fazendo isto da forma menos dispendiosa e mais prazerosa.

Relativismo. O naturalismo tem uma visão estreita dos absolutos. Esta cosmovisão, mais do que qualquer outra, tem promovido uma das características mais visíveis da época em que vivemos – o relativismo, uma filosofia que evita a autoridade e opta pelo gosto. Desde os anos 50, o relativismo tem tido um papel preponderante nas vidas cotidianas de milhões de pessoas. O naturalismo, nos últimos 50 anos, tem alardeado a superioridade de uma subjetividade relativista absoluta. Seu caso de amor com o subjetivo é uma questão de necessidade e não de escolha. Não tendo para onde ir em busca de padrões e valores absolutos, a invenção subjetiva tornou-se a sua única opção.

De certa forma, o fundamento do naturalismo é o seu maior dilema. Sua insistência em que não existe Deus (e tudo o que isto implica) é central às suas proclamações. Levado à sua conclusão lógica, o naturalismo termina em niilismo,

--- pág. 269 ---

uma negação de tudo. Mas a vida como a conhecemos não pode ser vivida de forma niilista. Negarmos coisas como semáforos ou cogumelos venenosos não evita que paguemos um preço caso sejam ignorados. Assim é com o naturalismo. Embora a autoridade final seja desprezada, existem áreas na quais precisamos confiar em especialistas. É melhor deixarmos que um piloto treinado pilote um 747 do que alguém sem formação de piloto. Um cirurgião é mais bem qualificado para operar um dedo do que um encanador. No naturalismo, uma certa transformação camaleônica permite alterações objetivas na aplicação. Porém, na área da estética, a tendência para o subjetivo é claramente inviável. O gosto, puro e simples, é o meio funcional pela qual a seleção musical é feita.

A Influência do Rock na Cultura. Sem dúvida, os pressupostos naturalistas nutriram um clima no qual a música rock floresceu. Materialismo, amoralismo, egoísmo, hedonismo e relativismo apoiaram os sons musicais do rock e a sua filosofia textual. Contudo, seria simplista demais concluirmos que o rock foi meramente um resultado do naturalismo e das cosmovisões extremas subseqüentes. Os relacionamentos entre o rock e os pressupostos de uma cosmovisão são complexos. O rock tanto foi uma causa quanto foi efeito. Ele tinha uma proposta e esta proposta, inculcada nos textos e, mais importante, na sua música, serviu para moldar a cultura à sua própria imagem de cosmovisão. O rock foi usado para fazer avançar o humanismo secular de uma cosmovisão sem Deus e naturalista.

Os músicos do rock tiveram um poder imenso. A música serviu como catalisador para lançar a mais avassaladora revolução popular de sistemas de valores que o mundo

ocidental já presenciou desde o tempo de Cristo. As noções tradicionais de moralidade, ética, estética e valores sociais do teísmo judaico/cristão foram virados de pernas para o ar.

Robert Bork nota esta reviravolta nos valores sociais: “Somos agora duas nações. Elas não são, como Disraeli coloca, os ricos e os pobres, ou, como as comissões presidenciais proclamam regularmente, brancos e negros. Em vez disso, temos duas nações culturais. Uma personifica a contracultura dos anos 60, a qual é hoje a cultura dominante.... A outra nação, daqueles que aderem às normas tradicionais e à moralidade, é agora uma cultura dissidente.”¹³ Cantores e músicos se tornaram os heróis e ídolos do público alvo, os jovens. Absorvendo os valores contra-culturais através da música à qual ouviam, os jovens trouxeram seu sistema de valores com eles quando se tornaram adultos maduros.

A maior parte da juventude das igrejas evangélicas dos anos 60 estava de acordo com as suspeitas dos pais, pastores e professores com relação ao rock. Isto não

--- pág. 270 ---

os impediu de assimilá-lo, porém. Devido ao fato dele ser ouvido em todos os lugares aonde os jovens iam, eles dificilmente podiam evitá-lo. Conforme o tempo passou e o rock se tornou cada vez mais extremo em seu texto e música, todos, inclusive os adultos, foram levados de roldão pela onda. Finalmente, ele foi dado como fato consumado – um fato da vida.

O perigo real do rock não é que ele domine completamente a música de adoração – hip-hop ou punk religioso e heavy metal congregacional. O perigo real é mais sutil. O grande perigo é que a influência insidiosa da música rock sobre a música de adoração cristã e sobre os hábitos diários de audição daqueles que são responsáveis pelo campo da música cristã.

A igreja não está em perigo iminente da sua música vocal assumir as características do acid rock, embora algumas igrejas tenham feito isso. É claro, dezenas de solistas, bandas e conjuntos da MCC são roqueiros completos. Mas para a maior parte, a influência do rock sobre a música congregacional deveria ser a sua maior preocupação.

Rock e o Pop Religioso. Atualmente, o maior dilema da igreja está no campo mais amplo da música de adoração, que tem sido influenciada pela música rock. A música religiosa popular está inundando a igreja como nunca antes. A maior parte desta música não pode ser caracterizada diretamente como rock. Porém, as formulações musicais estão bastante longe do caráter de uma música que supostamente seria o reflexo do evangelho.

Uma olhada mais de perto nesta grande quantidade de música indica que, embora não seja estritamente rock, ela possui muitas das características da música popular. Enquanto bem poucas igrejas tolerariam a incursão do hip-hop na adoração, por exemplo, a maioria está recebendo de bom grado uma música com uma atmosfera decididamente popular. É, portanto, mais útil considerarmos a categoria mais ampla de música popular (que inclui o rock) no Capítulo 10, do que o gênero mais limitado do rock. Analisar as formas populares como um todo nos permitirá cruzarmos as linhas de demarcação das subcategorias e olharmos o espectro mais amplo do campo da música pop religiosa.

Precisamos considerar a música pop como um gênero, como uma classe e como um estilo. Tal crítica é distintamente fora de moda, tendo esta questão sido supostamente definida a favor do pop há trinta anos atrás. Mas a história tem demonstrado que a

acomodação por atacado à cultura altera o evangelho. Quem questionaria a afirmação que uma música mais leve, mais “divertida” por parte dos evangélicos tem acompanhado uma redução simultânea da piedade e da disciplina?

--- pág. 271 ---

Obviamente, tal estado de coisas não deve ser atribuído apenas à música. Outros fatores têm contribuído para isto: uma abordagem da fé baseada em se sentir bem, uma cultura de banalização, um relaxamento das restrições morais, o dismantelamento da unidade da família, desconfiança da autoridade, uma erosão na crença na soberania de Deus e assim por diante. Mas, na balança, a música tem tido uma influência desproporcional na vida da igreja.

Vivemos em uma Cultura Pop. Quando as histórias de música do século XX forem escritas, a característica musical mais proeminente a despontar será uma mudança em larga escala da música artística para a música popular. Esta mudança dramática pode ser descrita notando um interesse cada vez menor na música clássica, durante o desenrolar do século. Isto não quer dizer que a música clássica está morta, mas seu futuro é, no mínimo, incerto. Com o passar dos anos, ela poderá ser encontrada apenas como um artigo de museu, caso nosso atual sistema de valores continue.

Associações comunitárias de concertos, comissões de arte e assemelhados foram forçados a programar cada vez mais concertos pop para atrair o público necessário para se manter no negócio. Mesmo as orquestras sinfônicas mais prestigiosas recorreram à adição de atrações populares ou um concerto pop separado, de forma a manter a orquestra financeiramente viável. As sociedades corais, bem como muitos coros de igreja que cantavam um repertório de alto nível diminuíram em número.

Os cantores populares da primeira metade do século mantinham alguma beleza vocal em seu canto (Bing Crosby e Dennis Day, por exemplo [N.T.- No Brasil poderíamos citar Francisco Alves.]), enquanto que a segunda metade do século experimentou sons vocais que se tornaram cada vez mais feios. Máquinas fizeram da venda em massa de discos um império multimilionário. Solistas e grupos pop depois da II Guerra Mundial serviram para revolucionar a vida ocidental de todas as formas. Fazer isso lhes deu, com a ajuda dos estrategistas do marketing comercial, uma posição de força para moldarem o gosto musical. Os currículos das faculdades e universidades refletiram o interesse decrescente, assim como o desaparecimento do professor de piano da vizinhança. Considerando tudo, o século mostrou que a música não pode ser divorciada das características do desenvolvimento da sociedade. Os valores de um povo são demonstrados naquilo que ele canta e toca.

--- pág. 272 ---

NOTAS

1. David Wilkerson, *The Devil's Heartbeat: Rock and Roll!* (Philipsburg, PA, n.d.).

2. David Wilkerson, *Confessions of a Rock 'n' Roll Hater!* (Lindale, TX, 1982), P.
- 3.
3. David Wilkerson, *Set The Trumpet to Thy Mouth* (Lindale, TX, 1985), pp. 91-92.
4. John Cloud, "An End to the Hatred," *Time* (1 de novembro de 1999), p. 62.
5. Donald Hustad, *The Merry Go Round Goes Round* (artigo não publicado, Hardins-Simmons University Symposium, 1994), pp. 4-5.
6. Pat Boone em Paul Baker, *Why Should the Devil Have All the Good Music* (Waco, TX, 1979), p. vii.
7. I João 2:15-16.
8. Gálatas 1:4.
9. Tiago 4:4.
10. Will Herberg, "What Is the Moral Crisis of Our Time?" *The Intercollegiate Review* 2 (Outono de 1986), p. 9.
11. James Sire, *The Universe Next Door: A Basic Worldview Catalogue*, 3rd ed. (Downers Grove, ILL, 1997), pp. 71-72.
12. Veja William Kilpatrick, *Why Johnny Can't Tell Right from Wrong* (New York, 1993), pp. 172-189.
13. Robert H. Bork, "True Conservatism," *The Intercollegiate Review* (Spring 1999), p. 6.

--- pág. 273 ---

Capítulo 10
A MÚSICA POPULAR
E O EVANGELHO
por:
Calvin M. Johansson

Calvin M. Johansson é Professor na Faculdade de Música no Evangel College em Springfield, Missouri. Ele obteve seu mestrado em Música Sacra pelo Seminário Teológico da União e seu doutorado em Artes Musicais pelo Seminário Teológico Batista do Sudoeste.

Conferencista famoso, ele é autor de numerosos artigos e de dois livros: *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint*, e *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions*. Ambos os livros são amplamente utilizados por universidades e cursos em seminários de música e adoração na igreja. Seu ministério congregacional como diretor de música e organista se estende por um período de mais de quarenta cinco anos.

Não se pode evitar. O que a igreja faz representa o que a igreja é. Uma congregação que mente para a assembléia municipal está exibindo seu cristianismo (ou a falta dele). Uma comissão de igreja que engana o seu pastor está dando testemunho de sua fé. Um programa de educação cristã que é tudo, menos existente, é ineficaz para o cumprimento da Grande Comissão!

O teísmo bíblico é tão abrangente que tudo o que a igreja aceita se torna uma analogia de sua fé. Eis por que as ações da igreja são tão importantes. Não falam apenas por si mesmas, mas pelo seu Senhor. Quando ela age de modo contrário à sua própria profissão de fé, tais ações ainda são percebidas como representando a Deus. Quando suas ações são consistentes com sua fé, tais ações igualmente representam o Todo-Poderoso. Tudo o que fazemos em palavras ou atos, para o bem ou para o mau, torna-se um símbolo operante da vida em Cristo.

--- pág. 275 ---

Uma vez que não podemos evitar testemunhar, a única pergunta que permanece diz respeito ao conteúdo do testemunho. Se o símbolo é virtuoso, consistente com a fé em todos os sentidos, o testemunho será positivo. O evangelho será promovido e será dada glória a Deus. Porém, quando o testemunho ou o símbolo é incompatível com a Palavra de Deus, quando mostra (por seu próprio meio de linguagem) características que são opostas às características do evangelho, então o símbolo traz desonra ao evangelho como um todo. Tais representações prejudicam muito a causa de Cristo. Elas precisam ser rejeitadas. Seja a pregação herética, a arte sentimentalizada de almanaque ou a música inadequada, a qualidade do testemunho é determinada por sua integridade aos princípios do evangelho em seu próprio meio.

Uma análise das características da música popular, ¹ um gênero que inclui muitos estilos, deve, necessariamente, ser bastante genérica. As características mencionadas aqui são endêmicas a todos estes estilos. Também deveria ser notado que dentro de cada categoria de música popular, do rap à música da Broadway até a MCC, há níveis de valor. A música não é toda da mesma qualidade.

Obviamente, a ampla categoria da música popular não tem, de forma alguma, o padrão de excelência encontrado na música de arte, uma música de grande integridade e profundidade. Se tivesse, já não seria, por definição, música popular. “Pop”, da forma como estou usando o termo, refere-se ao que é feito com o propósito expresso de se tornar popular, em detrimento dessas características composicionais que produzem uma música de grandiosidade artística.

Objetivos Deste Capítulo. Este capítulo tenta ajudar o leitor a entender as diferenças fundamentais entre os valores e objetivos da música popular e os do evangelho. São comparadas e contrastadas oito áreas específicas. A análise destas áreas mostra que a música popular é hostil ao evangelho e pode, no final das contas, perverter seu significado e relevância para hoje.

A Música da Igreja Como um Símbolo. A música é pensada, freqüentemente, como um lubrificador do texto, como um meio para adoração, um tipo de halo de fundo pendurado sobre a congregação ou até mesmo como um estimulante emocional que pontua a pregação. A música para a igreja, porém, é uma coisa muito diferente. O mínimo que a música da igreja deveria fazer é ajudar no avançamento do evangelho. Embora esta influência da música possa ser totalmente subconsciente, não deveríamos tomar isto como certeza. Fazer isto pode ser perigoso. Muitos acreditam que o evangelho promovido através da música possa ser encontrado no próprio texto, separado da música. Eles consideram a

--- pág. 276 ---

música meramente como um acessório ao texto. Este é um entendimento errado da natureza compreensiva do alcance da música da igreja.

A música da igreja tem uma tendência poderosa à comunicação através de seu próprio meio de linguagem - notas, ritmo, harmonia, textura - algo muito mais abrangente que ela própria. Tentar separar a mensagem da música da igreja de seu meio, simplesmente não é possível, embora tal erro seja cometido com freqüência.

Sendo reconhecida ou não como tal, a música na igreja é um símbolo. É um símbolo do cristianismo, do teísmo cristão, ou, em suma, do evangelho. É um símbolo, não por causa do estilo ou qualidade, mas por causa do seu uso. Quer dizer, a palavra “igreja”, usada como adjetivo, descreve o uso no qual a música da igreja é empregada. Uma vez que “igreja” é uma descrição de todo o empreendimento cristão, a música de “igreja” (ou “cristã”) é uma música que, da mesma forma, descreve o cristianismo.

(1) Entretenimento Versus Edificação

A primeira e mais óbvia característica de toda a música popular é que ela é entretenimento, um fato geralmente esquecido por aqueles que usam música popular religiosa na adoração. Não obstante, o entretenimento está em seu próprio âmago. Míope e narcisista, o pop é orientado ao redor do prazer musical, baseado na extravagância e capricho individualista, em lugar do mérito e valor musical objetivo. Não importa quão veementemente as pessoas neguem isto, o pop entretém. E é por isto que ele existe.

Os músicos populares sabem disto e prontamente planejam suas interpretações para serem frívolas, se não tolas. Esta música divertida, com seu bombardeio constante de tolice musical, tende a transformar o ouvinte à sua própria imagem, um resultado que, com o passar do tempo, pode vir a ser qualquer coisa, menos “divertido”. Outra vez, quer seja descontraída, alegre, informal, louca, selvagem, secular ou cristã, a música popular tem, pelo menos, algo em comum – ela entretém.

A composição musical popular assegura que seja assim. O entretenimento ocorre quando a música é composta destituída de razão musical. Harmonia, melodia, ritmo e timbre são moldados para serem divertidos e visceralmente estimulantes. Sem a profundidade teórica, o pop utiliza uma construção que é vazia do pensamento musical sério. É unilateral, exigindo do ouvinte muito pouco na questão do investimento intelectual. Doce, azedo, sentimental, ou beligerante, é o pop derramado sobre o ouvinte com o abandono da alegria. Seu propósito, sua *raison d'être*, é divertir.

O Evangelho Não É Entretenimento. Uma redenção transformadora, profunda, tem pouco em comum com o divertimento. O sacrifício de Jesus não foi um passatempo ocioso. Nem a vida à qual Ele nos chama é uma brincadeira ou é plena de tolices. Os cristãos são chamados a uma vida por vezes penosa e que, ainda assim, às vezes, é cheia de alegria indizível. Nunca se pretendeu que uma vida à semelhança de Cristo fosse frívola ou arrogante. Ademais, a adoração a Cristo, Aquele que sofreu, morreu e ressurgiu para nos conceder nova vida, não deveria refletir as predileções da cultura popular contemporânea para a trivialidade.

Adoração que seja focalizada em prover ao adorador bons momentos para brincadeiras, é sacrílego. Na acomodação do evangelho ao amor da sociedade por entretenimento, a adoração sofre uma guinada de 180 graus. Embora acreditemos que tal adoração seja dirigida a Deus, na realidade ela é dirigida às pessoas. O que utilizamos na adoração é aquilo que agrada a nós, as criaturas. Queremos coisas que gostamos – coisas que alimentem nosso impulso egoísta de termos momentos agradáveis. As tendências hedonistas do naturalismo acabam entrando na casa do Senhor. De fato, a adoração que é baseada num quociente de entretenimento é idólatra. O adorador está adorando a si mesmo.

Deveria ser óbvio que o uso de música popular de qualquer tipo na adoração, simplesmente transforma a adoração em entretenimento, não importando qual seja a categoria, tipo, estilo ou subespécie de música utilizada. Quer seja utilizado rock, MCC, swing ou ragtime, o resultado final será o mesmo: adoração convoluta, banalização da fé, e imaturidade do crente.

Por outro lado, a grande música edifica o ouvinte. O compositor investe a obra musical das características que convidam o ouvinte a refletir seriamente em níveis de conteúdo musical que vão além do temporal. Com equilíbrio emocional e intelectual como resultado de uma composição competente, a profundidade musical na grande música ressoa por simpatia dentro do coração e da mente do ouvinte na forma de um todo indivisível.

Aqueles que se entregam por inteiros a uma peça de boa música são trasladados a ambientes além da descrição. São iluminados e transformados. Estas experiências os deixam com um senso de assombro. Da mesma forma que na revelação geral, o ouvinte é fundamentado e edificado. Muito além do entretenimento, a boa música leva a pessoa face a face com um mundo que reflete a glória de Deus.

(2) Novidade versus Criatividade

A Música Popular É Novidade. Ela confia na ornamentação fácil (muitas vezes de uma obviedade detestável!) para dar a ilusão de verdadeira criatividade. Isso requer

uma mudança constante, porque não soa bem. A lista das 40 mais vendidas é um exemplo disto. A contínua entrada e saída de títulos indica como o gênero precisa do impulso da mudança para permanecer vivo.

Sendo descartável, sustenta um tipo de abordagem à composição baseada em modismos, e a música popular precisa ter isto para sobreviver. Integridade leva à rejeição. A música popular não pode tolerar o grau de criatividade que a arte musical exige, porque então ela deixaria de ser popular. A novidade depende da promoção e de truques para atrair a atenção, abundantes nos anais da história popular.

Algumas das inovações mais extremas não são apenas novidade; elas são bizarras. Arrancar a cabeça de uma pomba com uma mordida ou amplificar o ruído penetrante do golpe de uma armadilha se fechando podem ser novidades, mas certamente tem pouco a ver com a criatividade. Esta pode ser definida como sendo relacionada com a imaginação e a integridade. A imaginação vem do talento inato e visão que um artista possui.

A competência do trabalho de composição determina a integridade da obra. Tanto a imaginação quanto a habilidade são necessárias. É uma falácia pensar na criatividade (no sentido em que estamos usando o termo) como simplesmente “inovação”. De fato, a criatividade só existe enquanto reflete, de forma certamente tosca, a criatividade do Deus Todo-Poderoso. Quando Deus olhou o mundo que Ele havia feito, na criação inicial, a Bíblia diz que “Deus viu todas as coisas que fizera, e, contemplou, eis que era muito bom.” (Gênesis 1:31). Esta é uma declaração de qualidade. A criação não apenas foi criada, ela foi bem feita. Mais que isso, foi criada com um elevado grau de excelência; foi criada *muito* boa.

Excelência Criativa. Deus, o “Criador dos céus e da terra,” achou conveniente nos contar da Sua habilidade criadora no início de Sua revelação a nós. Além disso, Ele nos fala que somos feitos à Sua imagem. Entre as várias maneiras que a Sua imagem é exibida em nós, o que certamente se salienta entre todas as outras, é o fato de que fomos feitos à imagem de um criador. Quando lemos na Bíblia desde o início, a narrativa começa com o fato da existência de Deus. Então há o relato da criação inicial. Quando chegamos ao verso 26 de Gênesis 1, as únicas coisas que nos foram ditas sobre Ele são que Ele existe e que Ele é um criador. “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança” leva à conclusão lógica de que fomos *criados* à semelhança de um *Criador*.

Criatividade não é pouca coisa. Ela é a primeira coisa que conhecemos sobre Deus e a primeira coisa que conhecemos sobre os seres humanos, o que dá a ela uma certa prioridade. Os concílios que moldaram os credos (como os credos de Nicéia e o Apostólico)

--- pág. 279 ---

reconheceram a importância da habilidade criadora de Deus pela afirmativa no início de cada formulação: “Cremos em um Deus, o pai, o Todo-Poderoso, *criador* dos céus e da Terra”. E novamente “Creio em Deus Pai, Todo-Poderoso, *criador* dos céus e da terra.”

Quando usamos a criatividade de Deus como modelo, é imperativo notarmos que tudo o que Ele fez, foi feito de forma excelente. Indo mais ao ponto, os produtos da criatividade de Deus não eram banais, triviais, loucos ou selvagens. Eles não eram casuais, vulgares ou estereotipados. Não eram relaxados, insignificantes, tolos ou excêntricos. Nem eram descartáveis ou dispensáveis. Para ser claro, quando Adão e Eva desobedeceram no

jardim, toda a criação foi submetida à maldição do pecado. Mas mesmo assim, vemos um nível de criação, o qual define para nós a excelência criativa.

Falta Excelência Criativa Na Música Popular. A música popular não aspira o mais alto grau de excelência criativa. É fácil demais, óbvia demais. Faltam-lhe a arte musical e a imaginação da grande música. Enquanto algumas canções populares podem ser melhores do que outras, nenhuma chega ao nível de excelência encontrado na música séria. Pode ser novidade, mas não tem criatividade divina.

Uma vez que o pop não tem profundidade musical (como na música artística), a conclusão inevitável é que a criatividade do pop e a criatividade divina concorrem uma contra a outra. Isto faz do pop um meio inadequado para o testemunho teísta. Uma vez que um dos principais atributos de Deus é a Sua excelente criatividade, a melhor forma de testificarmos sobre Ele é quando nosso testemunho na música da igreja é profundamente criativo. A moderna música da igreja pode ser divertida para se ouvir, mas musicalmente ela sugere que a fé cristã seja semelhantemente superficial. Isto implica que o autor de uma fé tão superficial seja, da mesma forma, sem importância, do ponto de vista criativo, o que dificilmente é uma representação apropriada do Deus Todo-Poderoso.

Sabemos que Jesus, como agente da criação, literalmente sustenta o universo(s) pelo poder de Sua palavra. *Creatio continua*, a criação contínua de Deus, fala eloqüentemente de Seu poder para sustentar o que Ele criou originalmente e que a esta sustentação é tão criativa quanto a criação original. Além disso, Deus escolhe trabalhar através dos homens na continuidade da criação. Ele nos deu um propósito criativo para cumprirmos o potencial que Ele colocou no mundo ao princípio. Conseqüentemente, os homens são os braços da *creatio continua* de Deus.

Se os homens devem ser agentes criativos de Deus, a igreja deveria se conscientizar que ela também é parte do apelo criativo de Deus. O Corpo de Cristo na

--- pág. 280 ---

terra, na sua representação do que significa testemunhar da graça de Deus, deveria incluir obras da mais elevada criatividade da qual os seres humanos são capazes. A adoração corporativa da Igreja é seu testemunho coletivo. Pode alguém omitir os meios musicais da criatividade divina e esperar um bom testemunho através de formas que sejam absolutamente afetadas pela pobreza?

A cultura popular tem capturado de tal forma as mentes e corações da Igreja que, sem um segundo pensamento, a adoração tem sido privada da maior parte da criatividade musical. Isto rebaixa os padrões da Igreja, de forma a receber a aprovação da cultura mais ampla. A Igreja deveria ser uma versão requentada da sociedade que está tentando salvar? Isto não faz sentido. O que é preciso é de uma decisão firme. Um começo seria evitar a música popular na igreja, a qual é a lembrança da obsessão de nossa cultura como a novidade. Em vez dela, deveríamos confiar naquilo que possui em si o atributo divino da elevada criatividade.

(3) Satisfação Imediata Versus Satisfação Posterior

O princípio estético geral no qual o pop se baseia é a da satisfação imediata. Este princípio, mais que qualquer outro, define o gênero. Cada aspecto da estrutura musical, seja melodia, harmonia, ritmo, textura ou forma, é construído sobre a noção de prover satisfação musical da maneira mais rápida, mais direta. Existe pouca sutileza estética no pop. Assim como nossa cultura é a do imediatismo AGORA do cartão de crédito, da mesma forma a música pop reflete esta cultura, por ser uma música de indulgência imediatista AGORA.

Satisfação Imediata. A música pop é notavelmente fácil de ser assimilada. Apenas este fato é o responsável pela rapidez com que o interesse nela se dilui. Os componentes musicais do pop raramente sobrevivem ao interesse do ouvinte neles. Eles são compostos para uma fácil assimilação, o que não fornece qualquer desafio significativo ao ouvinte. Aquilo que é totalmente compreendido é tão interessante quanto o jornal de ontem. Exceto pela nostalgia, as novas canções suplantam as velhas numa parada infinita, porque o princípio estético da satisfação imediata exige uma constante renovação, se o gênero quiser ser perpetuado.

Leonard Meyer demonstrou que, quando os objetivos musicais são “alcançadas do modo mais imediato e direto,”² o valor estético é desprezível. Falando diretamente do pop e da música artística, Meyer sugere que a diferença entre “a música artística e a música primitiva está na velocidade da tendência à satisfação. O

--- pág. 281 ---

primitivo busca a satisfação quase imediata de suas tendências, sejam estas biológicas ou musicais. Ele também não pode tolerar a incerteza. E é por isto, porque os desvios para longe da certeza e do repouso da nota tônica e as demoras prolongadas na satisfação sejam intolerantes para ele, que o repertório tonal do primitivo é limitado, não porque ele não possa pensar em outros tons. Não é sua mentalidade que é limitada, mas a sua maturidade. Note, por exemplo, que a música popular pode ser distinguida do verdadeiro jazz na mesma base. Porque, enquanto a música pop, seja no estilo da música comercial ou da variedade de Ethelbert Nevin, vem fazendo uso de um amplo repertório tonal, ela opera com tantos clichês convencionais que a satisfação é quase imediata e a incerteza, minimizada.”³

A velocidade da tendência à satisfação é um indicador do valor musical. As tendências do pop para inibição do objetivo final são desprezíveis; na música artística elas são significativas. O grau em que se trabalha criativamente na direção à tônica final, por exemplo, o aparecimento por fim da cadência conclusiva, adiada até que as digressões sutilmente construídas tenham sido completamente esmiuçadas, é o grau de valor que uma peça alcança.

Se já houve um princípio estético que combinasse perfeitamente com uma cultura, é este princípio de satisfação imediata. Desde “Como Tocar Piano em Dez Lições Fáceis”, a purês de batatas instantâneos, até a teologia contratual e ao sexo fora do matrimônio, a atitude prevalecente de nossa cultura é a de consumir o desejo com uma urgência que vê a postergação como repugnante.

Tal prática está disseminada por uma ampla fronteira cultural e está fortemente arraigada na psique coletiva. É vista claramente na atitude casual com relação à fornicação e ao adultério. Se a satisfação imediata tem corrompido a moralidade às suas próprias normas, quanto mais deveríamos esperar que ela fizesse o mesmo com a avaliação estética

da sociedade. Esta é a razão porque o pop é uma analogia musical dos valores de nossa cultura.

Satisfação Posterior. O corolário oposto da satisfação imediata é a satisfação posterior. É um dos princípios estéticos fundamentais empregados na criação da música de valor e integridade. Minha experiência, durante toda a vida, em ensaiar corais em igrejas e em faculdades, tem sido de que a música com uma satisfação posterior é bem aceita, mesmo depois de semanas e meses de ensaio. Mas a música popular de qualquer natureza não consegue o mesmo desempenho. Os coristas se cansam de ensaiar suas melodias e harmonias previsíveis.

A despeito de qualquer dificuldade técnica, quando os elementos musicais demonstram padrões musicais triviais, aquilo que, num primeiro momento, faz

--- pág. 282 ---

a música ser popular, é a mesma coisa que a mata no ensaio. O mesmo pode ser dito acerca da audição criteriosa. Peças que podem ser assimiladas sem esforço, por assim dizer, não têm o poder de atrair a atenção do ouvinte por muito tempo.

O mistério se vai, o desafio se dissipa, a música é plástica. Mas a música construída sobre a satisfação posterior tem, imbuída em si, a distância, a aventura e o desafio. A alegria da antecipação é um propulsor em direção à eventual satisfação. A audição é um processo de olhar para frente, de novas descobertas, de descobrir na música uma semelhança com a condição humana.

Um Princípio Evangélico. A satisfação posterior é um importante princípio evangélico. Consistente com a maneira de Deus lidar com a humanidade, o Novo Testamento continua o padrão de revelação progressiva do Velho Testamento. Desde o primeiro encontro com Abraão até a ascensão de nosso Senhor, “aquilo que há de vir” sempre nos atrai. Hebreus 11 narra sobre os heróis da fé, que morreram na esperança de receberem aquilo que lhes foi prometido.

O Novo Testamento revela que os cristãos se sentarão algum dia no banquete Messiânico. Algum dia, não haverá dor, nem tristeza; algum dia, receberemos um corpo incorruptível; algum dia, o leão e o cordeiro se deitarão juntos. Cristo morreu. Isso faz parte do registro histórico. É verdade que Cristo subiu, mas também há a esperança de que Ele virá outra vez. Os cristãos vivem na esperança. Não recebemos agora todas as coisas que virão a nós. Esperamos até a plenitude do tempo. Isso é satisfação posterior.

Algum dia seremos completamente vindicados. Mas não agora. Incluída no modo de Deus lidar conosco está uma linha no tempo. A vida é um processo; nossa experiência cristã é uma viagem. Embora sejamos completamente filhos e filhas de nosso Senhor na conversão, mais coisas virão. Se a vida cristã é alguma coisa, ela é um processo de amadurecimento, um processo de se tornar conforme a imagem do Filho. Isso leva tempo. A satisfação completa é posterior. O esforço para nos transformar naquilo que Deus quer que sejamos deve ser uma marca de nossa condição humana cristã.

O conceito de satisfação posterior também é um princípio básico da vida. É a maneira como Deus fez o mundo natural. A vida vem da semente, então o crescimento a leva à maturidade. O fim da vida é encapsulado no tempo. Não acontece tudo de uma vez.

Adicionalmente, o progresso na direção do objetivo eventual é impedido pelas dificuldades e desvios. Estas incursões fazem da vida uma estrada difícil de viajar. No entanto, compreendidos corretamente, os rigores da vida têm um propósito, porque eles dão significado e moldam a existência.

--- pág. 283 ---

A Música Popular Não É o Evangelho Musical. Estas considerações deveriam nos fazer rejeitar a aceitação precipitada atual da satisfação imediata como estratégia básica de vida. Não é assim que Deus planejou a vida. Nem é este o modelo para a caminhada do cristão. Trabalhos estéticos baseados na satisfação imediata não podem aspirar a grandiosidade, porque estão fora de compasso com o desígnio divino. Como um princípio de vida, um princípio evangélico e um princípio estético, a satisfação imediata fracassa.

Sob esta luz, por que a igreja cristã tem se enamorado tanto com a música popular? Baseado como deve ser na satisfação imediata, o pop é incapaz de ser o evangelho musical. Seu veículo de notas, ritmos e harmonias é incapaz de demonstrar um testemunho revelador geral do evangelho. A música popular simplesmente tem pouco em comum com o evangelho.

A adoração é uma atividade que deve ser consoante com a escritura e com a caminhada cristã. O fato de que muito da adoração esteja sendo preenchida com formas de música construídas no princípio estético do imediatismo, em lugar da satisfação posterior é lamentável. Tal adoração tem todas as marcas de identificação da adoração popular e tem mais em comum com o mundo do que com o céu. A adoração incompatível com o evangelho, mais uma vez, não é adoração de forma alguma.

(4) Baixos Padrões versus Altos Padrões

O padrão da música popular é determinado pelo mínimo denominador comum da preferência do público. A música para o povo significa música que não seja mais elevada que a inclinação do ouvinte menos inteligente. Ela é predisposta na direção do rebaixamento da avaliação musical porque não convida o ouvinte a subir a um nível mais elevado de competência musical.

Baixos Padrões. O que é fornecido, é com base em que não seja muito cultural, erudito demais. A música popular do século vinte diminui o nível da sofisticação musical. Ela reflete a natureza adâmica da preguiça e da indolência e promove um declínio na habilidade para compor, tocar e cantar bem. As pessoas precisam de metas elevadas para excederem seus limites. O problema com o pop é que, como gênero, ele se fixou na mediocridade.

Contrariamente, a música artística assume uma normalidade de expectativas elevadas. Compositores não rebaixam sua escrita para alcançar uma platéia, mesmo no nível subconsciente. Diferentemente da composição popular, a qual existe dentro de uma estrutura assumida da necessidade de aceitação pelas massas, a música de arte espera que o ouvinte se eleve até o padrão estabelecido pela obra de arte. O ouvinte

--- pág. 284 ---

não determina o nível estético da arte do compositor. Em vez disso, a composição é feita para refletir a mais elevada excelência estética.

O fato de os executantes ou as platéias “entenderem” ou “gostarem” da peça não é relevante ao processo de composição. Se a obra estiver num nível muito elevado, a platéia é convidada a subir àquele nível. Não há diminuição de nível, nem escrita inferior. A grande música nos convida a sermos nossas melhores personalidades musicais. Sua suposição é que as pessoas têm a capacidade de se familiarizar com as mais elevadas e melhores formas de arte. A qualidade vem primeiro.

Altos Padrões. A Escritura também convida a padrões elevados. Estes são discernidos facilmente, por exemplo, nos Dez Mandamentos e na exigência de Deus a Israel para permanecer separado das culturas circunvizinhas. Não percebidos tão rapidamente, talvez, foram os padrões no Novo Testamento, sob a graça. Não ser responsabilizado diante da lei cerimonial pode parecer indicar uma liberdade total. Como os homens olham para a aparência externa, mas Deus olha para o coração, o comportamento ainda representa uma preocupação?

O próprio Jesus nos deu instruções a este respeito em Mateus 5. Sob a lei, adultério e morte eram proibidos, mas sob Seu reino também foram proibidas a luxúria e a raiva. Parece claro que um padrão mais alto é estabelecido sob a graça. Agora, o coração da pessoa é um campo de batalha adicional no qual o certo deve prevalecer. Além disso, tudo o que Jesus tem a dizer sobre pureza pessoal, prática da vida controlada por Deus, retribuição do bem por mal, disciplina, e o convite para deixar todas as coisas por causa de Cristo, mostra inequivocamente que a graça nos convida a um padrão mais elevado do que a lei jamais convidou. Em outras palavras, a graça cumpre a lei.

Sendo este o caso, pouco apoio é apresentado para a tendência da cultura popular ao mínimo denominador comum. Aceitando os padrões culturais mais baixos, a norma simplesmente degrada a sociedade. Se o convite do evangelho é para padrões elevados, então os cristãos têm um dever de promover os onde quer que tenham a oportunidade.

Altos Padrões na Música da Igreja. Especialmente na adoração, deveríamos esperar que os altos padrões da escritura fossem aparentes nas obras de nossas mãos. A música na igreja deve ser de um calibre que se eleve acima dos baixos padrões do mundo. Simplesmente porque uma canção é apreciada não é razão para usá-la. As pessoas podem se sentir confortáveis com ela, mas a aceitação por um ambiente cultural de populistas e princípios adâmicos colocados por Deus no mundo natural, princípios que estejam acima da cultura e do tempo, pode ser evitado.

--- pág. 285 ---

Os compositores e artistas podem fazer tudo que desejarem, sem se preocupar com o valor musical do que estão fazendo. Embora isto possa parecer liberdade, realmente é libertinagem. Isto tem um preço: música pobre. A citação colocada acima do tribunal em Worcester, Massachusetts, é notável: “Obediência à lei é liberdade.” Subjetividade extrema é um convite a anarquia. Esta é a situação da música popular do ponto de vista da

composição. Fazer o que é certo *aos olhos de alguém* pode se parecer com liberdade artística. Mas não é. É caos artístico.

O teísmo bíblico, por outro lado, é essencialmente uma cosmovisão objetiva. Deus é o chefe. Sua Palavra é regra. Embora Ele nos dê escolha, é uma escolha com conseqüências. Nós pagaremos o preço por escolher erroneamente. Apesar do fato de que Deus é mistério e que Sua Palavra pode ser interpretada incorretamente, Erik Routley afirmou que, em todos os assuntos de importância, Deus fala na escritura, se não através de referência direta, por suposição. Nenhuma escritura é de particular interpretação. Tal subjetividade é extremamente perigosa. A natureza objetiva do trato de Deus com a humanidade não pode ser perdida.

A objetividade teísta é importante porque é um meio pelo qual o valor estético pode ser estabelecido. A prática popular, baseada como é no gosto subjetivo, é um gênero musical consistente com pressupostos naturalistas e é contrária ao teísmo. Esta é uma razão pela qual a música popular, secular ou cristã, é incapaz de ser uma analogia musical do evangelho. Sua natureza é tão distante do foco da revelação bíblica que na realidade é um tipo de anti-evangelho. A grande música está baseada em normas teístas objetivas. O pop está baseado nas normas subjetivas naturalistas. Seja isto reconhecido ou não, os pressupostos do pop causam dano incalculável à arte musical. Eles prejudicam ainda mais à causa de Cristo.

Revelação Divina Objetiva. A revelação de Deus à humanidade não é uma ficção da imaginação subjetiva, mas um assunto da realidade objetiva. A reordenação do mundo por meio de uma ordem sobrenatural é completamente consistente com o fato da soberania de Deus. Tal interferência nos negócios humanos é autoritária e consistente com o teísmo bíblico. Como criaturas, somos obrigados a descobrir os parâmetros do Criador ao lidar conosco – uma descoberta que é mais direcionada pelas determinações de Deus do que pelas nossas.

Nosso relacionamento com Deus é fundamentalmente objetivo. A relação de um teísta com o mundo é semelhante. Isto não é sugerir que não haja qualquer

--- pág. 286 ---

matiz humano no que é observado e conhecido; porém, preceitos e princípios religiosos existem independentemente da observação humana. Viver num mundo impulsionado pelo subjetivismo é difícil. O relativismo contamina de tal forma a atmosfera na qual vivemos, que é praticamente impossível executarmos julgamentos objetivos, ou sequer considera-los.

Mas devemos considera-los. Se tolerarmos uma ruptura em uma área, ela tende a disseminar-se para outras áreas. A utilização de julgamentos musicais objetivos com respeito à música de adoração é importante. A permissão para que o ministério da música atue baseado no gosto musical subjetivo dos adoradores se ampliará para outros territórios da fé/vida. Como a música popular é impulsionada pelo gosto, ela tem uma tremenda propensão à subjetividade individual.

As pessoas que estão no controle dos conteúdos musicais de adoração e que são incapazes de verem através da cultura popular e que não sabem ou não reconhecem os rudimentos estéticos objetivos básicos, escolhem a música com base na preferência. A natureza objetiva do teísmo é frustrada musicalmente. A adoração promove uma música

que está fundamentalmente fora do sincronismo com o registro bíblico. Ao escolher a subjetividade ao invés da objetividade, a adoração é baseada mais no gosto subjetivo do que no valor objetivo – um foco centrado no homem. A adoração centrada no homem se torna adoração aos homens.

(5) Mercantilismo versus Não Mercantilismo

A música popular está firmemente aninhada no empreendimento comercial. Considerando-se que a aceitabilidade determina as vendas, o trabalho da música é influenciado pela demanda dos consumidores. As características imaginativas e técnicas da música popular como um todo, são moldadas por aquilo que um compositor conhece sobre as expectativas gerais da platéia. Até mesmo músicos que tentam coisas muito diferentes, até mesmo bizarras, não fazem nada sem considerar seu impacto sobre a platéia.

Dirigido pelo Mercado. Naturalmente as sub-categorias dos ouvintes no campo popular são numerosas; alguns estão sintonizados com o acid rock, outros com o country ou quem sabe com a MCC, hip-hop, ou gangsta rap. Seja o que for o sub-estilo, os compositores estão bem conscientes daquilo que é necessário para “ligar” sua platéia.

Escritores bem sucedidos de música popular são reconhecidos não com base no valor estético inerente, objetivo de suas canções, mas em quantos discos foram vendidos ou quantos ingressos foram comprados. Agradar a multidão é um imperativo no campo popular. As modas vigentes hoje serão, necessariamente, transformadas

--- pág. 287 ---

ou suplantadas amanhã. Contudo o estilo tem uma natureza cíclica inata, que faz dele um produto natural para o empreendimento comercial, dirigido ao consumidor e, assim, é fácil vermos por que a mutabilidade inconstante do público é tão pronunciada.

O comércio tem explorado a natureza efêmera do pop. Recentemente o braço musical da Time Warner e EMI anunciaram uma fusão no valor de 20 BILHÕES de dólares.⁴ Considerando que milhões são gastos a cada ano na música popular de todas os tipos, estes gigantes percebem um potencial para ganhar ainda mais dinheiro nesse campo. Com ações públicas na Bolsa de Valores, estes empresários sabem que o que realmente importa são os lucros dos acionistas. Se alguma vez já houve algum questionamento sobre a motivação do lucro na música popular, ele agora pode ser deixado de lado. Até mesmo o campo da assim denominada Música Cristã Contemporânea é dominado por uns poucos conglomerados.⁵ A arte está em baixa. O dinheiro está em alta.

A linguagem usada para descrever a música popular mostra sua orientação empresarial. A música popular é um produto. Pertence a uma indústria. Compositores de músicas são fornecedores e suas canções são artigos de consumo. A música que eles escrevem e as bandas que as executam são comercializadas em massa para a máxima penetração e saturação no mercado. A produção musical deve ser vendável. Se uma canção não vende, é eliminada. Portanto, os criadores do gosto tentam assegurar que uma peça em particular será lucrativa.

Tempo no rádio e televisão, exposição do artista, anúncios e uma ampla cobertura da mídia excitam o entusiasmo por uma nova canção ou novo álbum. Os custos são

enormes, mas com a prática empresarial padronizada, o potencial para lucros ainda maiores é reconhecido. A música popular não é diferente de qualquer outro produto manufaturado. Ela é dependente dos negócios para a sua própria sobrevivência.

Obviamente, os compositores têm que ganhar a vida como qualquer outro. A diferença entre a música pop e a música de arte que o compositor escreve, porém, é que a primeira é uma entidade que foi moldada pela necessidade para ser aceitável. Para garantir isto, as características imaginativas e técnicas da música são influenciadas por aquilo que o compositor sabe que o público quer – o qual, poderíamos acrescentar, não é composto por músicos sensíveis e nem mesmo hábeis.

Por outro lado, o compositor clássico, que recebe uma encomenda por um novo trabalho, não atrela sua técnica de composição às excentricidades de quem faz a encomenda. Embora freqüentemente sejam dados parâmetros ao compositor (como a duração ou tipo do grupo executante), nenhum compositor digno de ser chamado assim permitiria que a sua integridade musical fosse comprometida por restrições à sua técnica de composição. A produção de uma obra de arte genuína não é ligada à aceitabilidade.

--- pág. 288 ---

O compositor de música de arte mantém o controle sobre o processo de composição. Além disso, seu sucesso não é dependente de fazer dinheiro para as grandes corporações. Seu sucesso é determinado por sua aderência a um critério estético objetivo – imaginação e técnica alcançadas com a excelência criativa. Enquanto o pop é uma música extremamente comercial, a grande arte tem uma vida em si própria, independente da capacidade de vendagem. Sua essência repousa na integridade estética.

O Evangelho não é um Negócio. Lucro não é a sua motivação. Acumular os bens deste mundo ou pensar no reino de Deus como uma entidade temporal, são antitéticos ao ensino do evangelho. As posses materiais são vistas nas Escrituras como um estorvo para alcançar o melhor das coisas de Deus. E ainda assim, práticas empresariais contemporâneas são freqüentemente usadas como modelos para a organização e desenvolvimento da igreja.

Todo este movimento de crescimento da igreja toma emprestado muitos dos conceitos do comércio. A terminologia (“pecadores” está em baixa; “afastados da igreja” está em alta), metodologia e organização de pessoal (o pastor é executivo-chefe), procedem todas do modelo empresarial. Uma igreja baseada neste paradigma está ligada ao pensamento terreno, pragmático e industrial. Os métodos bíblicos são envolvidos por uma avalanche de termos “modernos”. O Corpo de Cristo se torna uma empresa.

O modelo empresarial funciona bem para a indústria da música pop. Tratar a música como um produto permite controlar a obra de arte do princípio ao fim. Mesmo no mundo da música cristã, lucro e retorno ao acionista motivam a indústria. Todos os principais selos são propriedade dos conglomerados com finalidades lucrativas: Zomba, Gaylord Entertainment e Grupo Time-Warner.

A adoração assumiu um sabor comercial. Não apenas os negócios servem como modelo para a igreja, mas o mercantilismo afetou sensivelmente a qualidade da composição musical congregacional na adoração. Canções com estética comercial estão sendo cantadas, e algumas igrejas não cantam qualquer outra coisa, a não ser esse tipo de música. Os

licenciamentos firmemente controlados dessas canções protegem os direitos dos detentores dos direitos autorais.

Assim, as igrejas têm de pagar *royalties* para usar a maioria das canções, quer diretamente, quer através de companhias licenciadoras como a Christian Copyright Licensing International (CCLI). Agora, o impulso para fazer dinheiro torna a igreja em um “mercado” de serviços. Embora o evangelho seja inerentemente não comercial, o mercantilismo molda a adoração na igreja quando a música pop religiosa é usada.

--- pág. 289 ---

(6) Indulgente versus Disciplinada

A música popular de todos os tipos é musicalmente indisciplinada. Suas características de composição tendem na direção da simplicidade, do manipulativo, do efeito. Ela opta pela indulgência e evita a restrição. Sem escrúpulos, o pop vai direto na jugular; a contemplação estética, suave e ordenada pela razão, é substituída pela titilação hedonista. A música popular fornece a satisfação sentimental na forma de excitação barata. O que está se perdendo é a árdua viagem até a chegada. O trabalho de dar à luz algo de valor é anátema ao pop.

Para mudar as melodias sentimentais melosas das músicas comerciais, a vulgaridade impetuosa das melodias do rock, a grosseria do country ou a balbúrdia do rap, uma abordagem composicional mais disciplinada mudaria o foco gênero, de forma que ele seria irreconhecível. O pop não pode tolerar a disciplina musical. Sua forma se tornou mais incontrolável. O heavy metal e o acid rock serão suplantados por desaforos ainda mais audaciosos, pois o pop encoraja a desordem.

A Música de Excelência Deve Ser Disciplinada. Por exemplo, certas notas da escala diatônica têm tendências de conduzir a voz em direções que limitam as escolhas do compositor. Estas tendências vêm da influência natural dos tons e semitons dentro do contexto da textura da peça. Elas existem, quer concordemos com elas ou não, mas a boa escrita exige que sejam levadas em conta. Nós podemos ignorá-las. Fazer isto resulta em uma degradação da qualidade.

O mesmo pode ser dito dos outros processos de composição relacionados. A pessoa escreve na tensão entre lei e liberdade. Essa tensão é a disciplina na composição. Sem isto, a música se torna restrita ou condescendente; conseqüentemente, a grande música sempre reside na disciplina entre liberdade de expressão e a restrição do princípio.

Chamados para serem discípulos, os cristãos têm o dever de adotar a disciplina. Ela é a marca de um discípulo. Pretende-se que a disciplina cristã afete não apenas coisas religiosas como a oração ou a leitura da Bíblia; ela também deve ter impacto na vida familiar, hábitos ao dirigir, dietas e momentos de lazer.

Incluídas nesta lista abrangente estão a música e a adoração. Para a composição ser boa, para ser um símbolo do evangelho e ser útil na adoração, ela tem que evitar a indulgência. O antídoto para indulgência na composição é a disciplina na composição.

--- pág. 290 ---

A Adoração Necessita de Música Disciplinada. Nossa sociedade permissiva é tão propensa a ter seus desejos satisfeitos que é um choque quando estes lhes são negados. Contudo, o evangelho é acerca do cumprimento da auto-negação pessoal. “Se alguém quer vir após mim, a si mesmo se negue, e tome a sua cruz e me siga.” (Mateus 16:24).

Dietrich Bonhoeffer percebeu isto no seu livro *The Cost of Discipleship*. Graça barata pode ser divertida e engraçada, mas a graça custosa é a graça do evangelho. A medida contrária à adoração que tende a indulgência musical, é a inclusão de formas disciplinadas no culto de adoração. Canções que são mais ascéticas e clássicas do que românticas e populares, promovem o tipo de disciplina necessária para encorajar a maturidade. Quando um paroquiano indagou ao velho Dr. Erik Routley por que não poderia ter uma certa música em particular na igreja, ele respondeu, “Você não pode tê-la porque ela não é boa para você.”

(7) Bonita/Grotesca versus Bela/Verdadeira

A música popular tenta ser bonita (como no caso das formas populares de antes da II Guerra Mundial), exibicionista, completamente ridícula ou até mesmo pervertida (como no caso do pop depois da II Guerra Mundial). A necessidade de apelo imediato, sem esforço do ouvinte, leva o pop a ser direto e sem dificuldade para o ouvinte. A facilidade de consumo significa exatamente isto – assimilação sem esforço estético. Para satisfazer esta exigência, o apelo do pop deve ser imediatamente aparente; ele tem pouco tempo para dar o seu recado. A primeira impressão de uma canção ou a torna um sucesso ou acaba com ela. Assim, a música precisa de algum tipo de gancho para prender o interesse do ouvinte. Essa necessidade é satisfeita pela concepção da peça ao redor de um elemento que atraia mais diretamente uma platéia específica. A música popular primitiva se concentrou em tornar a melodia “bonita”, significando abertamente afetada, volúvel, sentimental, ou “legal”.

Posteriormente, outras formas de pop prenderam os ouvintes pela utilização de ritmos estranhos, ou através da utilização de características vocais não musicais ou outros sons tão intensos que tendem a hipnotizar o ouvinte. Qualquer que seja o caso, a música popular tinha pouca profundidade porque precisava se expor, de uma forma que não lhe permitia manter qualquer reserva. A impressão geral importante dos primeiros poucos compassos de uma canção não permita que nenhum impedimento estético intelectual se colocasse entre a canção e sua platéia em potencial. Tinha que optar para uma característica única, aparente, superficial que dava o recado sem questionamentos. Do bonito ao sórdido, o pop assume seu lugar sem ambigüidades.

--- pág. 291 ---

A Grande Música Leva a uma outra Direção. O conceito de grande música é ocupar o ouvinte numa consideração do belo. Tal compromisso exige que compositor invista níveis de imaginação e arte, os quais, quando contemplados, revelem a si mesmos numa seqüência infinita de espanto e temor.

Beleza artística tem pouco a ver com amabilidades. Vai além da decoração de superfície e trata com a realidade. Artistas revelam beleza, não pela realização de algo bonito (ou, como é o caso com a anti-arte, produzindo algo singularmente estranho), mas

fazendo algo verdadeiro. A beleza musical é muito semelhante ao conceito hebreu de beleza. “Quão formosos são os pés dos que pregam o evangelho da paz!” (Romanos 10:15). Pés não são símbolos universais da beleza física. É exatamente o contrário. A visão teísta mantém que a boa ação produz boas coisas.

Integridade e ação exemplar resultam em beleza. Beleza musical é o resultado de uma composição que é bem construída e tem o componente essencial da integridade artística. Conforme os princípios estéticos universais são sustentados e trabalhados com imaginação e integridade, o trabalho artístico irradia beleza. Assim, a arte pode lidar com assuntos desagradáveis e ainda assim demonstrar beleza clássica. Por exemplo, o Réquiem da Guerra de Benjamim Britten é belo em sua investigação dos horrores da guerra. A beleza da música de arte não é o resultado de fazer a peça soar atraente, mas em fazê-la artisticamente excelente.

A Bíblia, também, descobre beleza e verdade na boa ação. Integridade e honestidade produzem beleza – beleza que não é meramente a aparência exterior de um rosto, por exemplo, mas as obras internas do caráter. O resultado de fazer a coisa certa pode não parecer “prazeroso”, mas sempre será “belo.”

A Música da Igreja Reflete o Evangelho. A igreja precisa de programas musicais que desaprovem o que é bonito e se envolvam com o que belo. Música de igreja adocicada e melosa, juntamente com formas populares cada vez mais estridentes, precisam ser eliminadas. A adoração, se é para ter algum “valor”, precisa de uma música que reflita o evangelho. Embora a crucificação não seja um quadro bonito, ele é único em beleza. A realidade da dor e sofrimento de Jesus não deve ser evitado ou encoberto nas descrições do evangelho.

Jesus, o Cordeiro de Deus, central para o propósito redentor de Deus (um propósito planejado desde a fundação do mundo), fez o que era preciso ser feito e fez bem. A música inspirada no evangelho precisa dar a mesma

--- pág. 292 ---

atenção a sua substância e estilo. Em lugar de focalizar a aparência externa, como é feito na música popular, os compositores precisam de um tipo de consciência de composição que produza a profundidade da arte. O trabalho interno de composição da igreja deveria exibir, pelo menos, uma afinidade com o caráter de composição que é inspirado pela integridade da verdade do evangelho. A música de uma igreja indica mais do que preferência musical - ela é o testemunho coletivo das pessoas.

(8) Desequilíbrio Estético versus Equilíbrio Evangélico

Um conceito estético fundamental é o princípio de um equilíbrio entre unidade e variedade. Tal teorema é fundamental à arte de todos os tipos. Toda peça de música composta surge sob seu amplo alcance: rock, pop, sacro, thrash ou clássico. Pelo ponto até ao qual uma peça satisfaz um equilíbrio artístico entre os seus dispositivos unificadores e os variáveis, podemos atribuir o valor (até onde este princípio possa ir) de uma composição.

Este princípio estético foi colocado por Deus no mundo natural. Quando olhamos para as folhas de um carvalho branco, podemos nos certificar que toda folha é com certeza

uma folha de um carvalho branco. Não há nenhuma folha de carvalho vermelho ou de bordo(*) em um carvalho branco. A unidade prevalece em toda a árvore.

Desequilíbrio Estético. Unidade é uma marca da criação de Deus; dá coesão a toda coisa criada. Por outro lado, muita coesão sufoca a inventividade e leva ao enfado. Se olharmos outra vez, com atenção, nossa árvore de carvalho branco, notamos que, embora todas as folhas sejam de carvalho branco, não existem duas delas que sejam exatamente iguais. Portanto, não temos aqui apenas unidade, mas também variedade. Se apenas a variedade estivesse operando, resultaria em absoluto caos. O fato de que Deus fez o mundo bem conectado e contudo, variado dentro desta conectividade, é uma pista de como as obras artísticas devem proceder. Ambas as partes da proposição são necessárias. Unidade e variedade precisam existir em um equilíbrio benéfico.

Considerando que o pop é uma música de satisfação imediata, ela tem que ter algum meio de realizar essa urgência. Um meio primário é fazer a música excessivamente repetitiva. A música popular é super-unificada. Certos elementos são repetidos, vez após outra, para que ocorra a assimilação fácil. Poderia ser a reprodução de uma fórmula harmônica clichê, repetida *ad nauseam*, ou um fragmento melódico (semelhantemente não criativo) repetido vez após vez. Ambos não tem o benefício de uma variedade técnica significativa.

--- pág. 293 ---

Difícilmente qualquer música popular existiria sem o martelar constante da percussão ou de dispositivos percussivos numa cacofonia de barulho incessante. É essencial ao pop ter algo acerca de seus elementos musicais que super-unifique a forma. Muito do pop das últimas décadas dá impressões niilistas e anárquicas ao ouvinte. Quase sempre isto é produzido através do cantar e tocar de forma selvagem e orgiástica, com uma carga maciça de decibéis eletrônicos. Mesmo se alguém puder ultrapassar este nível de caos, a tendência é que encontre poucos níveis de excelência técnica. A impressão de completo pandemônio é produzida pela repetição executada violentamente, até mesmo brutalmente.

Equilíbrio Estético. A melhor música tem equilíbrio estético entre unidade e variedade. Os numerosos meios como isto pode ser produzido marcam a profundidade da grande composição. Músicos comprometidos com a criatividade honesta têm nas pontas de seus dedos uma riqueza de possibilidades, as quais não podem ser testadas mesmo em toda sua vida.

Deus criou o mundo como uma inspiração a todo compositor. A cada curva encontramos evidências da tremenda variedade dentro da unidade global de criação. Os compositores não deveriam tentar se desviar do modo de Deus fazer coisas. Os ouvintes também têm uma obrigação de encorajar as artes mais elevadas e melhores - aquelas com um equilíbrio entre unidade e variedade.

Se Deus criou o mundo de tal forma que exista um equilíbrio entre uniformidade e diferença na natureza, deveríamos esperar uma certa consistência em Seus procedimentos para conosco.

Pode-se ver prontamente a unidade e variedade operando nos relacionamentos humanos com o Deus Todo-Poderoso. Deus criou a todos como uma família (unidade),

contudo cada pessoa nessa família é única (variedade). Seu trato com cada um de nós é feito sob medida, de acordo com o que Ele conhece de nossa condição contextual. Seu relacionamento com cada um de nós é pessoal e individual.

Por outro lado, Deus tem certos limites, os quais Ele não ultrapassa. Deus não tolerará a quebra de Suas leis. Todos os que são salvos têm que vir através de Jesus, porque Ele é o único mediador entre Deus e humanidade. A variedade nos Seu trato individual com a humanidade tem que estar dentro da unidade das leis que Ele nos tem dado. Há um equilíbrio perfeito entre tratar todos os homens de uma única forma e tratar cada um diferentemente.

--- pág. 294 ---

Deus Tem um Equilíbrio. Em um nível mais profundo, encontramos equilíbrio naquilo que, essencialmente, são mistérios. Humanos são tão finitos e Deus tão infinito que Ele chega a recorrer a paradoxos no relacionamento com Suas criaturas. Deus está ao mesmo tempo acima e abaixo, dentro e fora. Ele é imanente, contudo transcendente; amante, porém nosso juiz. A Bíblia nos fala que os primeiros serão os últimos e os últimos, os primeiros; que perdendo nossas vidas, nós as encontraremos. Na fraqueza é que somos fortes, e é dando que recebemos.

A vida (ressurreição) vem pela morte (crucificação). Deus dirige as questões dos seres humanos e, contudo, nos permite escolher. Ele é o soberano absoluto e, contudo, nos dá livre arbítrio. Um hino diz, “Busquei o Senhor, e depois eu soube que Ele moveu minha alma para O buscar, buscando a mim”.⁶ Calvinistas e Arministas têm discutido os méritos relativos de posições opostas durante séculos. Cada qual equipado com capítulo e verso bíblico, finalmente chegam a um impasse. Estes são mistérios inexplicáveis.

Deus tem um equilíbrio entre soberania e livre arbítrio, mas é um equilíbrio incompreensível à mente finita. Ambos os lados de cada paradoxo são total e completamente verdadeiros. Os lados não são diluídos até que se encontre um “meio termo”. O equilíbrio é algo que só o infinito pode compreender. O melhor que podemos fazer é reconhecer o mistério.

O que é relevante para a nossa consideração aqui é que a música é a melhor linguagem que temos para lidar com o mistério. Foi Van Cliburn que ecoou aquilo que os músicos conhecem por séculos: “As outras artes, embora altamente inspiradas, não são tão misteriosas quanto a música, porque a música é algo que não se pode ver, pode-se apenas ouvir e sentir seu impacto. Creio que foi Platão quem disse, ‘A música é para a mente o que o ar é para o corpo’”.⁷

A Música de Igreja Deve Ter um Equilíbrio. Infelizmente, nem toda a música é capaz de lidar igualmente com o mistério. A música popular é feita propositalmente leve e direta, de forma que tenha pouca ambigüidade. Isso é exatamente a sua maneira de ser. Não tem a intenção de esquadrihar os grandes mistérios, em vez disso, seu alvo é o entretenimento. A música de excelência criativa e equilíbrio estético é capaz de procurar os significados ocultos por trás dos símbolos musicais. Exatamente o que acontece, é um mistério.

De certa forma, a grande arte toca em um nervo, nos profundos recessos do coração e da mente. Somos transportados para âmbitos além do temporal. Sendo elevados, tocamos

algo do transcendente. O equilíbrio musical, assim como do evangelho, entre unidade e variedade, dá por fim lugar a um equilíbrio que é “explicado” apenas através da fé.

--- pág. 295 ---

A música da igreja necessita desesperadamente de arte musical que reforce as profundidades do assombro estético na fé. Entreter e divertir a congregação com música popular é um caminho certo para promover o infantilismo. A música de igreja com excelência, satisfação posterior, e uma unidade/variedade equilibrada é o evangelho em ação musical. Faz parte da adoração. A natureza transcendente da grande música tem muito a dar – é inaceitável substituí-la pela música pop.

Resumo. A comparação anterior entre as características da música popular e as características do evangelho pode ser resumida como segue:

Características Populares	Características do Evangelho
Entretenimento	Edificação
Novidade	Criatividade
Satisfação Imediata	Satisfação Posterior
Baixos Padrões	Altos Padrões
Cosmovisão Subjetiva	Cosmovisão Objetiva
Comercial	Não Comercial
Indulgente	Disciplinada
Bonita/Grotesca	Bela/Verdadeira
Desequilíbrio Estético	Equilíbrio Evangélico

As duas listas são surpreendentemente opostas uma à outra. As características populares são antagônicas às características do evangelho. É óbvio que uma música (popular) que é tão diferente da coisa que ela pretende representar (o evangelho), é incapaz de incorporar o evangelho em seu meio de testemunho (música). Por isso, o pop é inútil no esforço espiritual. Se ele for usado, fará muito mal a causa de Cristo ao pintar um quadro irreal do que seja a vida cristã.

Como o poder da música é tão forte, uma música de adoração que seja consistentemente de entretenimento, novidade, que satisfaça imediatamente, não tenha padrões, seja subjetiva, dirigida ao comércio, indisciplinada, “bonita” ou grotesca e desequilibrada, implanta a idéia no cristão de que a fé é semelhante a essas coisas. Ninguém pode ir à igreja semana após semana e ser exposto a músicas religiosas populares sem ser afetado negativamente.

Se o inimigo fosse arquitetar uma estratégia para evitar que os cristãos percebam seu potencial espiritual, não poderia fazer melhor do que incluir em seu plano o uso do pop na adoração. Contudo, a incursão da música de adoração e louvor segundo o modelo popular é um fato consumado em muitas igrejas.

É Necessário um Reavivamento na Música de Adoração. Necessitamos de um reavivamento da música de adoração íntegra. Degradar a adoração a um arremedo de religiosidade da cultura popular, não é apenas perturbador, mas também ultrajante. Cada líder religioso e membro da congregação, deveria fazer tudo o que estivesse ao seu alcance para proteger a integridade da adoração. A maneira como adoramos afeta o Corpo de Cristo.

Os produtos de empresas como Integrity Music, Inc., Maranatha! Music, ou EMI, fornecem não apenas as formas gerais de pop, mas também as formas mais extremas dos vários tipos de música rock.. Batidas impulsionadoras, síncope constante, harmonias como do funk, contra-golpes e linhas melódicas bruscas, não líricas, combinadas com estridente cacofonia.

A impressão musical geral é de um relaxamento corporal, manifestações rítmicas viscerais e volteios sexuais. O timbre vocal evocado pela música já diz tudo. Simplesmente ouça uma gravação profissional. Sons vocais duros, estridentes, sem foco são a norma. A beleza lírica dá lugar aos gritos estridentes - até mesmo brutais. Expressões vocais guturais produzidas sob tensão, causam terrível dano ao mecanismo vocal. Elas também danificam a sensibilidade estética do ouvinte. Ninguém pode escutar esta música muito tempo, antes que a sobrecarga de decibéis e de sons niilistas corroa a capacidade da pessoa de responder à grande música. Adeptos do rock rejeitam tais pronunciamentos. Eles tendem a chamar tal música, simplesmente, de música de elevada energia.

Para os cristãos, duas coisas são dignas de nota: primeiro, os músicos de rock, geralmente, admitem que o rock é para dançar (não estamos falando de danças folclóricas); segundo, a definição de ritmo musical implica em fluxo. Ironicamente, o martelar incessante da batida do rock inibe o fluxo. Este tipo de batida repetitiva imobiliza o verdadeiro ritmo. A batida do rock paralisa e incapacita o ouvinte num estado de reflexão, como num transe. Muito pouca energia reside na imobilidade.

A Necessidade de Avaliar a Música de Adoração. Líderes de adoração deveriam analisar o L&A (louvor e adoração) da música que estão dando as suas congregações. É compreensível que pessoas ocupadas sejam levadas pelas preferências de uma congregação (moldadas como estão por seus hábitos auditivos diários) e pelos estupendos esquemas de marketing dos fornecedores da música de L&A.

Mas os diretores de música, pastores e outros, necessitam avaliar o que está acontecendo. Acreditar que qualquer coisa que uma empresa de adoração publique esteja correto porque ela publica material “cristão” é tolice. Os publicadores denominados cristãos deveriam ser filtrados mais cuidadosamente do que os outros, porque seus materiais são usados na adoração.

Ao contrário, a lista evangelística da edificação, criatividade, satisfação posterior, altos padrões, não mercantilismo, disciplina, beleza/verdade e equilíbrio evangélico, são características que podem ser encontradas na grande música. Se os diretores de música e

pastores desejassem encontrar uma música que exibisse estas características, não precisariam ir além da música que possua uma forma de composição excelente. Tal música não precisa ser complexa. Ela precisa apenas ser boa.

Declínio Social Estético. Além da preocupação com a qualidade da música de adoração, existe uma preocupação maior, mais inclusiva. A causa da dificuldade com os padrões musicais na igreja é, basicamente, o declínio estético da população como um todo. Se o nível médio da apreciação musical fosse correspondente com as normas da grande música, os diretores de música e pastores não iriam impor a música popular a suas congregações. Como as pessoas ou preferem ou toleram a música popular, ela tem sido provida. Como a igreja tem adotado o modelo social consumista, as pessoas, com o passar do tempo, conseguem o que querem.

Uma solução para o dilema é que a igreja encoraje a produção, execução e audição da grande música na vida cotidiana do cidadão médio. A igreja certamente financiaria uma campanha educacional intensiva se as pessoas estivessem perdendo sua capacidade de ler a Bíblia. Semelhantemente, a igreja deveria montar um esforço para revigorar os programas de educação musical, produção de música amadora, sinfonias e coros locais e aulas de piano. Isto deveria desencorajar a aquisição do pop em favor da música “clássica”. É miopia acreditar que o Corpo de Cristo não tem nada a ver com as próprias coisas que causam tantos problemas. Somos chamados a sermos o sal do mundo.

Através dessas páginas tem sido enfatizado que a música popular é feita para entretenimento. Isto é música de diversão. O nome de uma companhia gigantesca diz tudo—Gaylord Entertainment [N.T. – A palavra “Gaylord” pode ser traduzida como “Senhor alegre”]. Word Records e Thomas Nelson foram comprados pela Gaylord Entertainment por \$ 120 milhões de dólares em Janeiro de 1997. A liderança da Gaylord Entertainment obviamente sentiu que as novas aquisições poderiam melhorar sua linha de produtos. É ingênuo acreditar que tais estilos musicais possam descartar todas as suas formas de entretenimento e, de repente, não entreterem mais, simplesmente porque são usados na adoração. Chamar a música de entretenimento de “ministério” não muda sua vocação para o divertimento. É desonesto insinuar que o pop religioso seja alguma outra coisa do que entretenimento.

--- pág. 298 ---

CONCLUSÃO

A análise comparativa precedente entre os valores do evangelho e os da música pop tem mostrado que o tom geral do evangelho evita a popularidade. Um exame dos ensinamentos de Jesus mostra uma firmeza inaceitável para com as multidões às quais Ele ensinou. Pense nas Suas visões a respeito das possessões mundanas ou da vingança ou sobre virar a outra face. Lembre-se de que, embora as multidões adorassem seus milagres, no final das contas elas O crucificaram.

Querendo um rei terrestre para acertar as coisas, elas não estavam preparadas para lidar com as idéias de Jesus acerca do Reino. Nosso Senhor sabia disto. Ele não poderia ter tornado a posição do evangelho mais clara: “Entrai pela porta estreita (larga é a porta, e espaçoso, o caminho que conduz para a perdição, e são muitos os que entram por ela),

porque estreita é a porta, e apertado, o caminho que conduz para a vida, e são poucos os que acertam com ela.” (Mateus 7:13-14).

Jesus reconheceu que poucos escolherão esse Reino, o caminho estreito que conduz à vida. Ele não tem atração popular. Por outro lado, muitos escolherão a porta larga que conduz a destruição. É o modo popular, sem as exigências do Reino. O evangelho de Cristo é um evangelho do caminho difícil, do caminho longo, do caminho disciplinado. Embora a salvação seja de graça, há um custo pessoal em servir a Deus, com padrões a serem mantidos e escolhas corretas a serem feitas. O evangelho não foi diluído para uma fácil aceitação; nem foi mudado para apelar à natureza adâmica. A conclusão é inevitável. O evangelho não foi concebido para ser “popular.”

Se o evangelho não foi feito para a popularidade, não faz sentido colocá-lo nas formas musicais que são feitas para serem populares. Fazendo assim, promovemos um evangelho diferente. Este é o ponto desta discussão. A música não é a questão. O evangelho é a questão. O problema com o pop não é apenas que ele é uma música pobre; o perigo do pop é a sua habilidade diabólica para desnudar o evangelho e iludir o crente. Se já houve uma razão para abandonarmos o pop no santuário, é esta. O pop transforma uma caricatura de si mesmo tudo aquilo que ele toca – até mesmo o evangelho.

--- pág. 299 ---

NOTAS

1. Alguns meses depois que o livro de Ken Meyer *All God's Children and Blue Suede Shoes* foi publicado (1989), recebi um telefonema dele. Durante a conversação ele me assegurou que não conhecia o meu livro *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint* (Peabody, MA, 1986) quando escreveu o livro dele, apesar do fato de que nós dois, independentemente, chegamos a conclusões semelhantes com respeito às características da música pop.

2. Leonard Meyer, “Some Remarks on Value and Greatness in Music,” em *Aesthetic Inquiry. Essays on Art Criticism and the Philosophy of Art*, ed. Monroe C. Beardsley e Herbert M. Schueller (Belmont, CA, 1967), p. 263.

3. Ibid., p.178.

4. Christopher Cooper. “Venerable or Not, EMI Was Bound to Be Absorbed,” *The Wall Street Journal* (January 25, 2000), seção A, p. 13.

5. Ted Olsen, “Will Christian Music Boom for New Owners?” *Christianity Today* (April 28, 1997), p. 80.

6. “I Sought the Lord,” *The Hymnal 1982* (New York, 1985), número 689.

7. Van Cliburn, “Great Music a Gift from God,” *Arts in Religion* 19 (Inverno de 1969), p. 3.

(*) N.T. – bordo – Árvore da família das aceráceas (*Acer saccharinum*), nativa da América do Norte. Uma vez ferida, dela escorre uma seiva rica em açúcar, que pode ser extraída; a madeira é de largo emprego em marcenaria.

--- pág. 300 ---

Capítulo 11
A MÚSICA ROCK
E O
EVANGELISMO
por:
Günter Preuss

Günter Preuss trabalha atualmente, em tempo integral, como Diretor de Música da Conferência de Baden-Wuerttemberg dos Adventistas do Sétimo Dia na Alemanha. De 1985 a 1995 ele foi Diretor do Departamento de Música do Colégio Adventista e Seminário Teológico em Collonges-sous-Salève na França. Brevemente ele defenderá sua dissertação doutoral, a respeito de um hinário da reforma entre 1700 e 1870 na Universidade de Sorbonne em Paris.

Preuss escreveu vários estudos sobre a música na sinagoga, na igreja primitiva, e no evangelismo de jovens. Ele está ativamente envolvido em ajudar aos jovens a superarem sua dependência pela música rock e a fazerem boas escolhas musicais.

A citação de Shakespeare, “Ser ou não ser”, pode ser parafraseada hoje como “Balançar ou não Balançar.” A batalha sobre se a música rock deveria ou não ser usada para a adoração na igreja e no evangelismo está sendo travada para além das linhas denominacionais. Isto é verdade não apenas na América, mas também em muitos países Ocidentais, inclusive o meu próprio país, a Alemanha.

O uso da música rock, especialmente nos encontros da juventude adventista na Alemanha, está criando polêmicas enormes. Por exemplo, no dia 19 de junho de 1999, uma reunião de jovens foi organizada em Nurenberg, e assistida por 1.900 pessoas. Uma canção rap foi tocada como música especial antes do sermão.

--- pág. 301 ---

Enquanto alguns jovens se deleitavam com aquela música, outros enviaram cartas de protesto à Conferência e aos oficiais da União, que se desculparam pelo ocorrido. Infelizmente, este não foi um incidente isolado, já que bandas de rock adventistas se tornaram uma atração regular em reuniões de jovens.

Alguns artistas adventistas de Música Cristã Contemporânea (MCC) – cantores de rock, pop e gospel – defendem apaixonadamente o uso de sua música para adoração na igreja e em campanhas evangelísticas.¹ Outros protestam veementemente contra o que

percebem ser a música de Babilônia. Os contendores de cada lado do debate sobre a música estão ponderando suas estratégias de forma a ganharem conversos a sua causa.

O debate atual me afeta profundamente porque a música sempre foi a paixão de minha vida. Durante os últimos 15 anos servi, primeiro, como Diretor do Departamento de Música no Seminário Teológico Adventista em Collonges-sous-Salève na França (1985-1995), e, depois, como Diretor de Música da Conferência da IASD de Baden-Wuerttemberg na Alemanha (1995-2000). Sou um dos fundadores na Europa da “Adventist Music Society” (1999). A recente invasão da música popular de alto volume em nossas igrejas adventistas, especialmente em reuniões de jovens, me levou a passar incontáveis horas examinando a música rock sob as perspectivas social, moral, fisiológica, psicológica, e bíblica. Este artigo representa um breve resumo de alguns aspectos da minha pesquisa.

Objetivo Deste Capítulo. Este capítulo trata desta questão fundamental: Pode a música rock, em qualquer de suas formas, ser usada para manter a juventude dentro da igreja e também para alcançar as pessoas de mente secularizada fora da igreja?

Seria presunçoso assumir que este capítulo proveria a resposta definitiva a este assunto, que tem sido debatido tão calorosamente. O melhor que posso esperar é estimular um diálogo construtivo entre músicos na igreja, líderes de jovens, e administradores. Lidando com este assunto polêmico, é imperativo que aprendamos a discordar sem sermos desagradáveis uns com os outros.

O capítulo é dividido em duas partes. A primeira parte define os termos e as questões do debate atual sobre o uso da música rock. A segunda parte enfoca, especificamente, o uso da música rock para evangelizar as pessoas de mente secularizada, especialmente os jovens. Atenção especial é dada a alguns dos argumentos populares usados para defender o uso da música rock no evangelismo.

--- pág. 302 ---

Parte 1

DEFININDO AS QUESTÕES

Uma análise significativa do debate atual sobre o uso da música rock para a adoração na igreja e para o evangelismo, pressupõe uma compreensão das questões envolvidas e do significado dos termos usados. Assim, tentamos definir primeiro os principais termos e conceitos envolvidos no debate.

Música Sacra. Um bom lugar para se começar está na definição de “música sacra.” Há aqueles que argumentam que a música por si só, não é nem sacra ou secular - é uma coisa neutra.² Para eles, o que faz música ser “sacra” não é seu estilo, mas sua letra. Esta visão popular é imperfeita, tanto histórica quanto teológica e cientificamente. Historicamente, ignora o fato de que a música executada no Templo, na sinagoga, e na igreja primitiva, era diferente da música tocada em eventos sociais para o entretenimento. Como mostrado no Capítulo 7, “Princípios Bíblicos de Música”, a música e os instrumentos associados com danças e entretenimento foram excluídos dos lugares de adoração judeus e cristãos.

Teologicamente, a noção de que a música é uma coisa neutra é negada pelo chamado cristão à santificação (I Tessalonicenses 5:23) – um chamado que abrange todos os aspectos da vida, inclusive a música. Santificação pressupõe uma separação do mundo, para ser colocado à parte e consagrado para o serviço de Deus. Tudo aquilo que é usado para o serviço de Deus é sagrado, isto é, posto à parte para uso santo. Isto é verdade não apenas na música, mas na linguagem também. A linguagem profana usada na rua é imprópria na igreja. Da mesma maneira, a música rock usada em bares ou boates para estimular as pessoas fisicamente, não pode ser usada na igreja para elevar as pessoas espiritualmente.

De uma perspectiva bíblica, a mistura do sacro com o profano é uma abominação ao Senhor (Provérbios 15:8; 15:26; Isaías 1:13; Malaquias 2:11). Usar a linguagem do rock na igreja ou no evangelismo é “fogo estranho perante a face do Senhor” (Levítico 10:1), ou, como a Nova Versão Inglesa o chama, “fogo não autorizado”. Paulo enfatiza este princípio: “E não sejais cúmplices nas obras infrutíferas das trevas; antes, porém, reprovai-as.” (Efésios 5:11).

Cientificamente, a noção de que música é neutra é desacreditada pela pesquisa dos efeitos fisiológicos, psicológicos, e sociais da música. Os “neutralistas” poderiam ser comparados a membros da “Sociedade da Terra Plana.” Eles deveriam testar suas teorias com os terapeutas de música, psicólogos,

--- pág. 303 ---

cientistas de comportamento, ou até mesmo com os cirurgiões e dentistas que usam a música como um anestésico. O poder da música para alterar a mente e afetar o corpo é um fato científico bem estabelecido.

A música sacra reflete a majestade, a harmonia, a pureza, e a santidade de Deus em sua melodia, harmonia, ritmo, texto, e práticas de execução. Seu objetivo não é entreter ou chamar a atenção à habilidade do artista, mas glorificar a Deus e inspirar os crentes para se amoldarem à imagem de Deus. Isto também é verdade na música evangelística que enfoca Deus na graça salvadora de Deus e no seu poder transformador na vida de pecadores penitentes.

Música Rock. Definir a “música rock” é uma tarefa das mais difíceis porque durante seu meio século de existência, ela gerou uma tribo inteira de crianças e netos. Os velhos ‘Stones ainda estão ‘rolando’, tornando-se os avôs literais dos mais novos adeptos do techno e do rap. O velho, chamado ‘Rock ‘n’ Roll’, casou-se com todos os tipos de mulheres famosas, as quais deram a luz a bebês café com leite, como jazz-rock, classic-rock, rock latino, rock político, entre outros.

Nenhuma droga foi deixada intocada, levando ao rock psicodélico, ácido, e às festas ‘rave’, animadas com ‘ecstasy’. Os adeptos do techno reivindicam que sua música é um mundo próprio, e não apenas um outro estilo de ‘rock’. Na realidade, contudo, a música techno compartilha as características da música rock e marca novos recordes de ruído, tempo e efeitos extáticos.

Os elementos musicais básicos do rock, incluindo ‘o rock cristão’, são volume, repetição e batida. É uma música desenvolvida para não ser ouvida, mas para ser sentida, para afogar-se nela. ‘Ligar, mergulhar e viajar’, este é o lema e o efeito procurado. Seus

instrumentos principais são guitarras elétricas amplificadas, baixo elétrico, bateria com uma batida constante, freqüentemente acentuada no segundo e quarto tempos. Teclados instrumentais como pianos e sintetizadores são freqüentemente acrescentados.

A música rock carrega uma sensação fisicamente dirigida chamada de “barato.” (N.T. – O termo original em inglês, “groove” é uma gíria que indica uma sensação prazerosa e que poderia, na gíria em português, ser chamada de “barato”, como nas “viagens” movidas a alucinógenos.) Este sentimento é causado por uma leve diferença de tempo entre o “golpe” principal do primeiro tempo na bateria e do efeito “contra-golpe” dos outros instrumentos ou dos cantores. Esta “sensação de barato” compele as pessoas a dançarem. Alguns são estimulados com todo o corpo.

O canto rock não usa as técnicas da música clássica, baseada em uma laringe relaxada e ricos sobre-tons harmônicos. Ao invés disso, ele emprega uma vocalização forçada, em registros agudos, usando técnicas como “gritar e balbuciar” (N.T. – o termo original, traduzido por “balbuciar” é “scat”, que é uma técnica dos cantores de jazz, na qual sílabas sem sentido são cantadas, de forma improvisada, sobre uma melodia) para obter um elevado nível de toque emocional. A letra é secundária à música.

--- pág. 304 ---

Pesquisadores falam sobre uma ‘audição indicativa’, ³ que significa que a menção de uma palavra ou de uma frase curta é suficiente para evocar o assunto e incitar as emoções do ouvinte. Cada uma das centenas de grupos diferentes da cultura jovem tem sua própria ‘audição indicativa’.

A maior parte da música rock não busca um equilíbrio entre composição, melodia, harmonia, e ritmo. A música é dominada por uma batida rítmica implacável, e um alto volume geral, que são projetados para invadirem os corpos dos ouvintes com estímulos emocionais, enquanto desconectam, pelo menos em parte, o cérebro superior. ⁴ Gotthard Fermor, um teólogo protestante alemão, que é um forte defensor do rock “cristão”, reconhece que todos os elementos da música rock são projetados para gerar um transe agitado. ⁵

A capacidade da música rock em alterar a mente e estimular o corpo, suscita uma pergunta importante: Pode a linguagem do rock, em qualquer versão, ser usada, legitimamente, para adorar a Deus na igreja e evangelizar os não salvos de fora da igreja? A conclusão desta investigação é NÃO, pela simples razão de que o *meio afeta a mensagem*. O meio que usamos para adorar a Deus e proclamar o evangelho determina a qualidade de nossos esforços evangelísticos e a natureza da mensagem para a qual as pessoas são ganhas.

Música Cristã Contemporânea. Definir Música Cristã Contemporânea (MCC) não é uma tarefa fácil, porque ela possui uma variedade de tipos, como as 57 marcas famosas da sopa Heinz. Nem toda a MCC é música rock, embora as duas sejam freqüentemente confundidas. Calcula-se que, aproximadamente, noventa por cento da MCC tem uma grande variedade de estilos de rock. O espectro multicolorido desta indústria vai desde os tons ‘pastéis’ do folk, música coral de jovens, country, chanson, balada, gospel, até os ‘tons mais brilhantes’ do folk rock, country rock, gospel rock, e finalmente para as incríveis ‘cores ofuscantes’ do hard core, heavy metal e techno cristãos.

Entre esses extremos está o “resplendor” do rap, hip-hop, latino, reggae, e tudo “santificado” por letras “cristãs” e uma platéia cada vez maior de crentes e não crentes. As principais livrarias cristãs especializadas possuem, normalmente, uma grande seleção de MCC dividida nas seguintes categorias: *Contemporâneo* que inclui todo tipo de música popular; *Adoração e Louvor* que abrange uma gama extensa de estilos de rock; *Rap, Country, Hard, Alternative, Techno-Drive*, sendo que os três últimos incluem estilos de rock pesado como punk, metal, ska, retro, industrial, etc.; *Southern Gospel e Black Gospel*, que incorporam uma ampla variedade de música com batida pesada.

--- pág. 305 ---

Musicalmente falando, o rock “cristão” não é diferente do rock secular, com exceção da letra. Todos os vários estilos de rock desde o soft rock até o hard rock, acid rock, punk rock, metal rock, rap, etc., estão disponíveis em versão “cristã.” O engano é evidente por si mesmo. Cristãos dependentes da batida do rock secular podem satisfazer seu desejo pelo rock, apenas escutando uma versão “cristã.”

“Relacionada com a MCC e dependente a ela, é a Música Contemporânea de Adoração (MCA). Muitos dos mesmos artistas envolvidos na MCC também são ativos na MCA, gravando, freqüentemente, nas mesmas corporações seculares. A diferença significativa está nas letras, que são mais bem fundamentadas biblicamente. Um exemplo é a canção “How Majestic Is Your Name” de Michael W. Smith. Ela é apresentada, principalmente, num tipo de rock suave. Os dois problemas principais com a MCA é que ela geralmente incorpora ritmos rock com uma linha de baixo pesado e é muito repetitiva. Jesus advertiu contra o uso de vãs repetições na adoração (Mateus 6:7). Este tipo de música é adotado por um número cada vez maior de jovens adventistas que estão organizando conjuntos e que em alguns casos alcançam status profissional”.⁶

Liberais x Conservadores. O debate sobre o uso da música rock modificada para a adoração na igreja e no evangelismo envolve dois grupos. De um lado estão os chamados “Liberais” que dizem: “Temos que manter nossa juventude na igreja”; “Temos que nos atualizar”; “Precisamos usar novos métodos para alcançar as mentes secularizadas”. Os Liberais estão dispostos a enfatizar demasiadamente o amor de Deus e Seu perdão para justificar o uso de métodos questionáveis no evangelismo.

Do outro lado do debate estão os chamados “Conservadores” que dizem: “A juventude determina o que devemos fazer?” “Onde fica a mensagem da Bíblia quando rebaixamos nossos padrões?”; “Podemos converter o mundo trazendo música mundana para a igreja?”

“Liberais” acusam os “Conservadores” de serem “Puritanos que odeiam o corpo.” “Vocês não conseguem sentir prazer”, eles dizem. Em alguns casos, a crítica é válida. Alguns “conservadores” vêem a vida cristã como trevas e destruição. Eles rotulam como pecaminosa qualquer expressão legítima de excitação jovial. Isto não está certo porque cristãos que experimentaram a graça redentora de Cristo, têm razão em exultarem de alegria.

O verdadeiro assunto por trás de todo debate é o método de interpretação da Bíblia. Enquanto os “Conservadores” são, às vezes, acusados de

interpretarem as advertências de Paulo contra o mundanismo de forma muito estreita, os “Liberais” podem ser acusados de tirar a dança de Davi do contexto para justificar o evangelismo pelo rock. Cada lado tende a encontrar razões racionais e bíblicas para suas posições.

Parte 2 **MÚSICA ROCK E EVANGELISMO**

Definir o papel da música no evangelismo é problemático por duas razões principais, uma bíblica e outra contemporânea. De uma perspectiva bíblica, a música nunca foi usada como meio para evangelizar os gentios. O único texto da Bíblia que poderia ser torcido para apoiar uma forma de evangelismo musical é Atos 16:25, onde nos fala que Paulo e Silas, enquanto penavam em uma prisão em Filipos, “oravam e cantavam louvores a Deus, e os demais companheiros de prisão escutavam.”

Não nos é dito se o canto foi planejado como um testemunho para os prisioneiros ou como uma expressão de confiança na proteção de Deus. Muito provavelmente ambos os motivos estavam presentes. Quaisquer que sejam os motivos, este texto oferece pouca percepção do uso apostólico da música para o evangelismo.

No restante da Bíblia, a música é sempre apresentada no contexto da adoração a Deus e não no esforço evangelístico para os gentios. Como mostrado no Capítulo 7, a música no Templo era “centrada no sacrifício”, louvando a Deus pela provisão de salvação através da oferta sacrificial. Na sinagoga, a música era “centrada na Palavra”, louvando o Senhor recitando as próprias palavras da Escritura.

Na igreja primitiva, a música era “centrada em Cristo”, exaltando os feitos redentores de Cristo. Qualquer impacto evangelístico da música de adoração era indireto. Gentios que ouviam o povo de Deus cantando em alguns momentos, podiam ter sido atraídos e convertidos à adoração do verdadeiro Deus. Porém, nenhuma indicação explícita, sugere que a música jamais fosse usada como meio para atrair gentios à fé cristã.

Música Ecumênica. De uma perspectiva contemporânea, o papel da música no evangelismo é um problema, porque o ecumenismo desencoraja o proselitismo entre igrejas cristãs. Hoje o evangelismo está definido mais em termos de comunhão interconfessional do que da proclamação do evangelho, como é entendido por diferentes denominações. Artistas de rock cristão

surgem de diferentes igrejas esposando, virtualmente, a mesma expressão de um evangelho mínimo. Diferenças doutrinárias realmente não importam e não deveriam ser expressas nos cânticos. O que importa é se reunir em louvor ao Senhor. Até mesmo “o estilo de vida popular” é, freqüentemente, considerado pelos teólogos como algo “autêntico” e que isso deveria ser aceito ao invés de ser condenado.⁷

A música evangelística, em vez de trazer as pessoas do mundo para Cristo, frequentemente traz a agenda do mundo para a igreja, minando assim a identidade e a missão da igreja. A música, em geral, e a música rock evangelística, em particular, estão em perigo de se tornar um marco da época, participando na destruição dos próprios valores cristãos que querem comunicar.

Música Evangelística x Música de Igreja. Muitos acreditam que a música evangelística deveria ser diferente da música de igreja, porque seu objetivo é alcançar as pessoas onde elas estão. Isto cria uma separação entre música evangelística e música de adoração o qual, se não controlada corretamente, pode resultar, no final das contas, no estabelecimento de novas igrejas caracterizadas por seus novos estilos de adoração. O processo pode ser descrito graficamente.

Primeiro, há a convicção de que pessoas secularizadas devem ser alcançadas através de meios familiares a eles (“trazendo-os de onde estão”). Fazendo-se isto, cria-se uma brecha entre o serviço de música na cruzada evangelística e no culto semanal de adoração na igreja. Isto leva ao *segundo* passo, o qual envolve mudar estilo à moda antiga da adoração na igreja para um novo estilo “moderno” de forma a acomodar as pessoas de mente secular que estão sendo trazidas para a igreja.

O resultado é o passo *três*, quando as tendências da sociedade preparam a agenda da igreja, a qual é pega numa corrida interminável na tentativa de se manter atualizada com o estilo mais recente. Hoje a igreja escolhe a música rock “cristã”, amanhã adotará a dramatização “cristã”, e no dia seguinte loteria ou jogos de azar “cristãos”. Circunstancialmente, todas estas atividades já estão acontecendo dentro de algumas igrejas. O resultado final é que a música rock evangelística, que fora designada para alcançar e mudar as pessoas do mundo, no decorrer do tempo, transforma a própria igreja à semelhança do mundo.

Mas a espiral de mudança não pára aqui. O *quarto* passo acontece quando o pluralismo se desenvolve dentro de cada denominação. Grupos que compartilham os mesmos gostos se organizam em congregações separadas. Então vem o último passo quando igrejas diferentes, com os mesmos estilos de adoração, aproximam-se para formarem a uma nova denominação.

--- pág. 308 ---

Denominações Com Novo Estilo de Culto. Hoje um grande número de novas denominações têm surgido, não em razão da descoberta de novas verdades bíblicas, mas por causa de novos estilos de culto que melhor satisfazem as expectativas da geração atual. As “igrejas-caçadoras” com motivação mercadológica e os movimentos carismáticos com “expressão corporal”, constituem-se em novos ramos de evangelismo e que se arrogam em ser modelos a serem seguidos pelo mundo cristão.

A questão não é mais a unidade dogmática, mas unidade na adoração.⁸ A música se torna mais importante que ensinamentos bíblicos, porque o objetivo é dar ao povo o que eles querem experimentar agora, em lugar daquilo que eles precisam saber para se tornarem cidadãos do Reino do Deus eterno.

Este processo nos ajuda a entender por que a adoção da música popular está se tornando um assunto quente dentro da Igreja Adventista do Sétimo Dia. Muitos de seus

membros temem que a adoção de um novo estilo de adoração, impulsionado pela música popular, no final das contas, enfraqueça a proclamação profética da igreja. Eles estão preocupados que se a tendência atual continuar, os Adventistas, que são conhecidos como “o povo da Bíblia” serão conhecidos, com o passar do tempo, como “o povo do rock”, como muitas igrejas evangélicas contemporâneas.

A solução para o dilema deve ser encontrada não na eliminação de qualquer distinção entre música evangelística e música para a igreja, mas em manter as duas em íntima proximidade. Há uma necessidade de um “*diminuendo*” nos estilos musicais em cada reunião evangelística, de um tipo de música mais vívido para uma música mais meditativa, que predisponha as pessoas refletirem nas verdades da Palavra de Deus apresentada nas reuniões.

Duas Estratégias. O debate sobre “balançar ou não balançar” no evangelismo deriva, em grande parte, de duas estratégias opostas. Uma estratégia é a “Mensageira” – a igreja tem que pregar a mensagem de salvação sem esperar por resultados que possam ser gerados pelo uso da música popular. A segunda estratégia é a “Caçadora”, que acredita que a igreja tem que adotar a linguagem do povo a ser alcançado.

Os cristãos “caçadores” defendem o uso da música rock no evangelismo porque acreditam que o rock faz parte da cultura atual e assim é necessário para penetrar a geração do rock. Eles justificam sua estratégia, referindo-se a Jesus que nos enviou ao mundo (João 17:18), e a Paulo que disse: “Aos sem lei, como se eu mesmo o fosse.” (I Coríntios. 9:21). Infelizmente, eles ignoram a segunda metade do verso: “não estando sem lei para com Deus, mas debaixo da lei de Cristo, para ganhar os que vivem fora do regime da lei” (I Coríntios.. 9:21).

--- pág. 309 ---

“A lei de Cristo” não permitiu que Paulo usasse canções corais gregas populares ou as peças de teatro romanas para alcançar as massas.

Se Paulo tivesse sido um estrategista “caçador”, determinado a alcançar as massas usando sua linguagem filosófica ou musical, ele teria se tornado um evangelista popular, atraindo platéias superlotadas onde quer que fosse. Mas este não foi o caso. Em suas cartas ele nos fala que quase em todos lugares ele sofreu oposição, perseguição, e algumas vezes, até mesmo apedrejamento. Para sobreviver, fugia frequentemente de lugar em lugar. A razão é que Paulo escolheu pregar o evangelho, não o expressando em linguagem popular da cultura romana, mas o proclamando em palavras claras e persuasivas.

Com percepção profética Paulo advertiu que nos últimos dias alguns adotariam estratégias comprometedoras. “Pois haverá tempo em que não suportarão a sã doutrina; pelo contrário, cercar-se-ão de mestres segundo as suas próprias cobiças, como que sentindo coceira nos ouvidos” (II Timóteo 4:3). A menção de “coceira nos ouvidos” lembra-nos do uso da música popular de hoje ao satisfazer a “coceira nos ouvidos” da geração rock.

Do lado oposto, temos hoje os cristãos “Mensageiros” que analisam cuidadosamente qualquer método inovador antes de usá-lo, porque para eles o que importa é a proclamação da mensagem. “Nós pregamos, não para obter algum sucesso”, eles dizem.

Jesus também estava quase sozinho no final, contudo Sua derrota aparente tornou-se Sua maior vitória.

Uma atitude negativa com relação aos métodos inovadores, que podem enriquecer a adoração na igreja e melhorar a eficácia do esforço evangelístico é deplorável. O próprio Cristo foi um observador atento da cultura de Seu povo e tomou emprestado dela valiosas parábolas para o Seu ensino. Da mesma forma que Cristo, precisamos ser sensíveis à cultura contemporânea, inclusive na música, e tomar emprestado tudo que pode ser usado, legitimamente, para alcançar homens e mulheres com a mensagem de salvação.

Música e Cultura. A música usada na igreja e no evangelismo deve ser sensível à cultura. Isto não é verdade somente nos países Ocidentais, mas também em países em desenvolvimento onde, às vezes, os missionários ignoram a música nativa e esperam que as pessoas aprendam e adotem hinos ingleses. Isso suscita uma pergunta: A música de nossos cultos de adoração e campanhas evangelísticas serve apenas à cultura prevalecente ou também melhora o conteúdo da mensagem? Nossa meta deveria ser atender a ambos os objetivos. Precisamos analisar cuidadosamente a cultura e tomar emprestado aqueles elementos que possam melhorar a pregação da mensagem como um todo. A mensagem de Deus precisa ser

--- pág. 310 ---

ouvida de modo que seja relevante às pessoas, mas não pode ser distorcida através de linguagens como a música rock que contradiz seus valores.

A música evangelística precisa do tipo “caçador” *e também* do tipo “mensageiro”. Precisa ser compreendida pelo ouvinte, mas não pode distorcer a mensagem. A música evangelística pode tomar emprestado material valioso de todos os lugares (do passado e de outros países), mas tem que evitar a música que não retrate a beleza do caráter de Cristo e a seriedade do plano da salvação. A maior parte das músicas rock não dá um “arrepio sagrado”.

A música evangelística deve refletir a coragem de Cristo ao confrontar a cultura de Seu tempo com os princípios do Reino de Deus. Cristo não satisfaz as expectativas de Seus contemporâneos, nem mesmo de Seus discípulos. Semelhantemente, Paulo conclama os crentes a confrontarem o mundo com os princípios do evangelho, em vez de se conformarem com seus valores (Romanos 12:1).

O uso da música rock no evangelismo deveria ser evitado, porque lembra aos jovens o seu passado rebelde. Pode servir como uma ferramenta de regressão à sua própria infância, como os psicólogos explicam.⁹

Usando o rock no evangelismo, os cristãos contribuem para o aumento generalizado das excitações físicas e da agressividade.¹⁰ A felicidade se mistura com sugestões eróticas e a alegria com agressividade.¹¹ Deveríamos ser os mensageiros da verdadeira alegria e paz de Deus.

O uso do rock no evangelismo é impróprio, não só porque seus valores são hostis à fé cristã, mas também porque representa uma forma de religião panteísta e sincrética, que convida seus seguidores a se ligarem ao sobrenatural por meio de dança, sexo, e drogas. Usar tal tipo de música no evangelismo é o mesmo que introduzir “fogo estranho” na Casa de Deus.

A Música Rock Atrai as Multidões. O principal argumento para defender o uso da música rock no evangelismo é o fato de que ela atrai grandes multidões a concertos pop de música gospel. Ninguém contesta este fato. Mas isto não surpreende, uma vez que o rock se tornou parte indispensável da cultura da juventude atual. Muitos adolescentes estão tão imersos na música rock que um concerto gospel onde esta música é tocada lhes proporciona uma saída para apreciar a sua música sem a condenação de seus pais ou da igreja.

Concertos gospel populares não apelam muito por um comprometimento moral ou espiritual. Principalmente oferecem aos jovens o que eles querem – entretenimento. O músico pop-evangélico John Allen reconhece o perigo de

--- pág. 311 ---

tais concertos: “Parece inegável que a maioria da platéia está lá simplesmente para desfrutar a música, e não para pensar com profundidade sobre qualquer outra coisa: e há um real perigo do surgimento de ‘cristãos de parque’, consistindo de adolescentes semi-convertidos, superficialmente comprometidos, cujo cristianismo significa pouco mais que o prazer de ir aos festivais.”¹²

Vivemos hoje em uma sociedade orientada pelo prazer, aonde as pessoas têm um apetite muito maior por aquilo que é divertido e prazeroso do que pelo que é edificante. Uma pesquisa empírica demonstrou que os adolescentes tendem a ouvir com cada vez menos atenção até mesmo sua própria música.¹³ Está se tornando cada vez mais difícil motivar as pessoas a comparecerem a reuniões onde a única atração seja Deus e o estudo de Sua Palavra. Mas isto nunca deve ser desculpa para darmos ao povo o que ele quer.

Nossa ordem bíblica é apresentar ao povo o que ele precisa ouvir: O plano e as expectativas de Deus para suas vidas. A afirmação de que a música rock atrai as multidões é irrelevante de uma perspectiva bíblica. Nossa real preocupação é sermos fiéis ao princípio, e não sermos populares.

Se o cristianismo apostólico fosse julgado pelo número de pessoas convertidas, dificilmente seria um movimento próspero. Por que? Porque ao final do primeiro século, todos os esforços evangelísticos conduzidos em um período de quase setenta anos, haviam convertido apenas aproximadamente 0.6 por cento da população do império romano. Isto significava um total de um milhão de cristãos numa população de cerca de 181 milhões.¹⁴ Por contraste, no quarto século quando o cristianismo se tornou um movimento popular e os pagãos entraram na igreja aos milhares, o resultado foi o declínio espiritual e a apostasia da igreja. Isto mostra que números podem ser enganosos. Conversões em massa, às vezes, indicam declínio espiritual e apostasia.

Apenas a Música Rock Alcança os Adolescentes. Ouvimos pessoas dizerem constantemente: “Os adolescentes de hoje não virão para igreja. Nós só poderemos alcançá-los com a música rock”. Isto é verdade? Surpreendentemente, há muitas igrejas evangélicas nas quais nenhuma música rock é tocada, e ainda assim elas estão cheias de jovens. Seria o caso que os que estão clamando pela música rock não sejam os *perdidos*, afinal de contas?

John Blanchard levanta estas questões incisivas: “É verdade que o *descrente* é que insiste na música? Ou está mais próximo da verdade dizer que os *cristãos* jovens, que a apreciam tanto, é que acabam insistindo nela? É verdade que os amigos não convertidos

dos cristãos recusam-se obstinadamente a assistir qualquer apresentação evangélica, exceto as musicais? Ou é mais verdadeiro dizer que

--- pág. 312 ---

eles quase nunca são convidados? Não é verdade que os jovens cristãos convidam os amigos para concertos gospel como primeiro recurso e não como último recurso?”¹⁵

Se as informações de que milhares de jovens são salvos todos os anos através da música rock “cristã” estão corretas, então alguém poderia perguntar, onde estão eles? Se as afirmações a respeito das conversões em massa feitas por tantos grupos de rock estiver corretas, então deveríamos ver um declínio significativo da violência, do uso das drogas, da desobediência civil, e do sexo pré-marital. Infelizmente, este não é o caso. A realidade é que esta música de entretenimento confirma padrões de agressividade e violência.

A Música Rock Produz Excelentes Resultados. Promotores da música rock “cristã” afirmam que Deus está abençoando seus esforços e milhares de jovens são salvos. Mylon LeFevre, conhecido como “O Roqueiro Firme”, declara que dezenas de milhares de adolescentes assinaram seu cartão de decisão em seus concertos: “Há 52.000 pessoas que assinaram uns pequenos cartões que dizem, ‘Hoje à noite, pela primeira vez, eu entendi quem é Jesus e como Ele fez todas as coisas, e eu quero que Ele seja meu Senhor’”.¹⁶

A imprensa popular cristã relata contas semelhantes de “decisões” em massa registradas em concertos pop-gospel. Somos agradecidos por cada alma que é salva, a despeito do método de evangelismo. Não há nenhuma razão para duvidar de que alguns dos grupos de rock estão genuinamente preocupados com a salvação de jovens através de sua música e concertos. Mas o fato de que Deus usa tal meio para salvar pessoas não é em si mesmo uma indicação de que todos os meios que funcionam sejam biblicamente válidos. Eu acredito que pessoas são salvas, não por causa do rock cristão, mas *apesar* dele.

Franky Schaeffer, com grande percepção, aponta: “A desculpa de que ‘às vezes as pessoas são salvas’ não é de forma alguma uma desculpa. Pessoas foram salvas em campos de concentração, porque Deus pôde tirar bem do mal, mas isto não justifica o mal”.¹⁷ Moisés obteve excelentes resultados quando golpeou a pedra em Cades-Barnéia e produziu água em abundância para todos os Israelitas e o seu gado. (Números 20:1-20). Contudo, Deus o puniu por ter feito isto.

Os métodos evangélicos devem ser testados, não pelos seus resultados, mas por sua fidelidade aos princípios bíblicos. Quando o evangelismo não é controlado pelo ensinamento bíblico, então se torna uma exibição de habilidades de manipulação, em vez de ser uma manifestação do poder da verdade. A verdadeira salvação passa pela proclamação da verdadeira doutrina. Uma apresentação corrompida ou diluída do evangelho através de um concerto de rock torna essas decisões suspeitas.

--- pág. 313 ---

Paul Blanchard relata a respeito de uma pesquisa com 1.829 jovens realizada por sua organização na Inglaterra, País de Gales, Escócia, e Irlanda do Norte. Os jovens eram oriundos de sete principais denominações. “A votação indicou que dos 1.829 jovens

entrevistados, apenas trinta e nove, ou 2,1%, haviam se convertido em um concerto evangélico. (Mesmo este resultado ínfimo nos dá, quase que certamente, um quadro exagerado; a pesquisa não perguntou se a apresentação musical foi o meio específico da conversão).”¹⁸

Os relatos de “decisões” em massa para Cristo feitas nos concertos gospel populares são suspeitos, não apenas por causa da mensagem, mas também por causa da atmosfera criada pela própria música. Uma música poderosa pode produzir decisões emocionais, mas uma conversão bíblica não é o resultado de uma resposta emocional, irrefletida. Envolve um genuíno arrependimento causado pelo Espírito Santo através da pregação do evangelho bíblico.

Na maioria dos concertos gospel populares, a música é tão alta e estridente que as palavras dificilmente são ouvidas. Como o evangelho pode ser apresentado em seu poder de mostrar o erro, quando as palavras dificilmente podem ser ouvidas? Isto expõe a contradição dos defensores do rock “cristão”. Por um lado, eles afirmam que as letras tornam a música cristã, porém, por outro lado, as letras dificilmente podem ser ouvidas. Se eles fossem sérios sobre suas reivindicações, reduziriam o volume da música instrumental de forma que a mensagem das canções pudesse ser ouvida clara e distintamente.

A grande pergunta é se a música rock realmente comunica o evangelho sem distorção. Afinal de contas, é de vital importância que o evangelho seja biblicamente recebido. A aceitação do evangelho pressupõe o uso da *razão*. “Amarás, pois, o Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma, de todo o teu *entendimento* e de toda a tua força.” (Marcos 12:30). Em vista do fato de que na psicologia bíblica, coração, alma, e mente são usados de modo intercambiável, referindo-se ao intelecto, a resposta mental a Deus é suprema. Porém, a música rock, é projetada para ser sentida, e não para ser ouvida. Seu apelo é físico e não mental. Como então uma pessoa pode entender o evangelho através do rock quando sua música passa por cima da mente? O fã do rock pode entender os sinais do rock (seja o que for que eles signifiquem), mas dificilmente poderá entender o evangelho.

Sugestões Práticas para as Reuniões de Jovens. No planejamento de reuniões de jovens como concertos ou festivais de música, deveríamos ter em mente várias considerações. Em primeiro lugar, a motivação do evento não deveria ser imitar o cenário do rock popular. Precisamos buscar alternativas

--- pág. 314 ---

saudáveis à música tocada em discotecas e boates. Naturalmente, os amigos podem e devem ser convidados, mas eles deveriam ser informados sobre a natureza especial do evento.

No planejamento do programa musical, deveríamos ter em mente duas considerações. Que associações mentais a música produzirá e qual será o possível impacto físico? Os organizadores deveriam se assegurar de que a música seja tocada com volume moderado.¹⁹ Uma atmosfera agradável, mas sóbria, deveria caracterizar a reunião. A ênfase deveria estar em uma mensagem espiritual forte, e no canto congregacional, em vez da apresentação de bandas. Alegria criativa deveria ser um fato patente e real. Os jovens precisam de experiências. Temos que inspirar e desafiar a juventude, e estarmos abertos a

alguns resultados inesperados. Mas os líderes de jovens nunca deveriam abandonar sua responsabilidade de prover uma orientação amável.

O volume dos instrumentos que acompanham o canto deveria ser bastante moderado. Eles deveriam apoiar o canto e não o suplanta-lo. Tenho visto freqüentemente que os jovens não se envolvem com entusiasmo no canto porque a música é muito alta e eles não conseguem ouvir suas vozes. O líder dos cânticos que dirige o canto congregacional deveria se assegurar que os músicos seguem suas instruções mantendo o volume sob controle.

Aplaudir, bater a ponta dos pés e se balançar estão fora de lugar na igreja, mas poderiam ser permitidas, de forma moderada, em reuniões ao ar livre. Grande cuidado deveria ser tomado, porém, para se evitar comportamento desordenado que é característica nos concertos de rock, como bater os pés com força, assobiar e gritar, etc. Os instrumentistas, o líder do cântico e os pregadores deveriam trabalhar para assegurar que o canto e as mensagens faladas reflitam as características distintivas das reuniões adventistas. Momentos de alegria deveriam se alternar com momentos de meditação e mesmo quietude.

O programa deveria começar com música viva e vibrante para despertar interesse e estabelecer um bom contato com as pessoas. A função da música é servir como guia à Palavra. Uma pregação simples e franca com mensagens bíblicas curtas, deveriam ser a ênfase principal em qualquer programa evangelístico jovem. No final, a música deveria ser mais tranqüila e meditativa, convidando a juventude para renovar seu compromisso com o Senhor.

As culturas jovens dividem-se em um número cada vez maior de células globais, como motoqueiros, surfistas, amantes do esporte, etc. Cada uma tem sua própria linguagem musical. Isto oferece uma oportunidade para criar uma sub-cultura musical específica cristã ou evangélica ou adventista. Apresentações convincentes alcançarão pelo menos os que procuram sinceramente [a verdade], entre a juventude de hoje.

--- pág. 315 ---

Músicos, pastores, e professores deveriam reunir os jovens ao redor de si e planejar como criar um autêntico programa de música adventista que seja apropriado ao culto na igreja e ao evangelismo. Deveriam tomar tempo para escolherem juntos a música apropriada para cada ocasião. A música clássica apresentada com entusiasmo e qualidade ainda pode impressionar aos jovens. O mesmo se aplica aos estilos folclóricos, cuidadosamente executados.²⁰

CONCLUSÃO

A procura por uma maneira eficaz de alcançar as pessoas de mente secularizada com o evangelho, tem levado muitos líderes da igreja e músicos a adotarem várias versões de música rock para comunicarem a mensagem cristã. Nós louvamos os motivos destas pessoas, mas questionamos a legitimidade de seu método por várias razões.

A música rock não é um veículo neutro para letras cristãs. A música em si mesma é uma linguagem poderosa. A música rock no evangelismo trabalha na imaginação, em associações mentais, como qualquer música. Mas a música rock representa mal o evangelho ao encorajar valores mundanos. Leva as pessoas crerem que está tudo bem com elas,

quando na realidade elas precisam desesperadamente de uma mudança radical em suas vidas – uma experiência de conversão. Sendo um meio que promove a satisfação imediata, violência, drogas, sexo e uma auto-redenção panteísta, a música rock perverte a mensagem do evangelho, simplesmente porque o meio afeta a mensagem.

A música rock no evangelismo arruína o esforço para construir uma base moral forte na juventude. Em vez de promover autocontrole, temperança, respeito pela autoridade, e pureza, ensina a indulgência, a intemperança, a desobediência, a busca do prazer, e um comportamento imaturo.

A música rock prejudica o senso distintivo do certo e errado edificado dentro de nossa consciência. O incitamento constante das emoções destrói as barreiras de culpa. Envolve as pessoas numa satisfação pessoal sem culpas e sem vergonhas que, no final, torna impossível o reconhecimento do mal. Cristo apela ao reconhecimento de nossa perdição para que possamos receber Sua provisão gratuita de salvação. Os ouvintes deveriam captar um relance do temor divino de modo a sentirem o chamado de Deus para um compromisso completo, para uma mudança no estilo de vida, inclusive nos hábitos de música.

--- pág. 316 ---

O rock no evangelismo confirma a “religião do rock” a qual nutre uma mistura de sentimentos religiosos meio-conscientes e comportamentos que tendem ao êxtase e ao oculto. É imperativo para os cristãos manterem uma distância segura de tais práticas idólatras.

A música rock também tem um forte impacto físico, principalmente através de seu volume e intensa batida. A música precisa ser alta para ser “sentida” pelos ouvintes. A intensa batida do rock leva à dança, ao bater de pés, ou aos golpes de cabeça. O resultado desta carga pesada de energia sonora é que a mente se apaga e deixa o campo livre para que as emoções assumam o controle. Os cristãos não deveriam permitir que suas mentes fossem prejudicadas por sons ou drogas, porque é através de suas mentes que eles honram a Deus vivendo sobriamente e com mente sã.

O método aprovado por Deus para o evangelismo é a ‘estupidez da pregação’ (I Coríntios. 1:21). Ele nos deu o ministério da reconciliação. (II Coríntios. 5:18). Nossa responsabilidade é não contaminar esta mensagem com linguagens mundanas, como a música rock. Não há nenhuma necessidade da manipulação e excitação da música rock para salvar as pessoas. O evangelismo tem sido grandemente auxiliado por uma música semelhante a Cristo apresentada por executantes semelhantes a Cristo, mas no final das contas é a proclamação da Palavra de Deus, acompanhado pelo poder convincente do Espírito Santo que traz as pessoas para uma relação de salvação com Jesus Cristo. Que nossos esforços evangelísticos sejam centrados na Rocha Eterna, em lugar da música rock de nossa época.

--- pág. 317 ---

NOTAS

1. Os testemunhos individuais são impressionantes. Jeff Trubey, “Making Waves”, *Adventist Review* (17 de julho de 1997), pp. 8 -13.

2. John Blanchard, *Pop Goes the Gospel: Rock in the Church* (Durham, Inglaterra, 1991), pág. 24.

3. Veja, Dörte Hartwich-Wiechell, *Pop-Music* (Koln, 1974), pág. 30. Ela fala das pequenas unidades que as pessoas precisam para serem estimuladas através da música pop.

4. Wolf Muller-Limmroth, “Neurophysiologische und psychomentele der de Wirkungen Musik” (“Efeitos Neurofisiológicos e Psicomentais da Música”), em *Musik und Medizin* 2 (1975), pág. 14.

5. Gotthard Fermor, “Das religiöse Erbe in der Popmusik-musik-und religionswissenschaftliche Perspektiven” (“A Herança Religiosa na Música Pop – Perspectivas da Musicologia e da Sociologia Religiosa”), em: Wolfgang Kabus (ed.), *Populärmusik, Jugendkultur und Kirche (Música Popular, Cultura Jovem e Igreja)* (Frankfurt, Alemanha, 2000), pág. 44. (Conferência ao Seminário de Música Jovem em Friedensau, 8 de maio de 1997).

6. Veja, Jeff Trubey (nota 1).

7. Veja várias contribuições ao volume na música popular, cultura jovem, e igreja, ed. Wolfgang Kabus, um adventista alemão e professor de música na igreja: *Populärmusik, und de Jugendkultur Kirche* (Berna, Suíça, 2000).

8. Michael S. Hamilton, “The Triumph of the Praise Songs,” *Christianity Today* (12 de julho de 1999), pp. 29-30.

9. Josef Hoffmann (psicanalista), “Popmusik, Pubertät, Narzissmus”, *Psique* 11 (1988), pp. 961-980. Ele vê a música rock, e também o narcismo (egocentrismo) e a união com o cosmos, como ferramentas positivas para o desenvolvimento do adulto. A voz tenor alta e o grito dos cantores de rock expressam um “egocentrismo grandioso”, a mistura do pai, mãe, e bebê, e a intensa batida conduz o mundo industrializado para sua maioridade.

10. Michael Kneissier, “Unser Gehirn baut sich soeben radikal um! “ (“Nosso cérebro está se reconstruindo radicalmente!), *P.M.* (um jornal semanal) 11 (1993), pp. 14-20, relatando a pesquisa de mais de 25 anos do *Münchener für Gesellschaft Rationelle Psychologie* [Sociedade para Psicologia Eficiente, Munique] sob a direção de Henner Ertel.

--- pág. 318 ---

11. Microfones permitem ao cantor entrar diretamente na zona íntima do ouvinte. Veja em erotismo, Frank Garlock & Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), pp. 92-97.

12. John Blanchard (nota 2), pág. 98.

13. Klaus-Ernst Behne, um musicólogo alemão, realizou um estudo reconhecido internacionalmente de 150 adolescentes entre as idades de 11 a 17, e descobriu uma tendência alarmante para um declínio de sensibilidade à música. “The development of ‘Musikerleben’ [‘a percepção e experiência de música’] in adolescence—How and why young people listen to music,” em I. Deliege e J. Sloboda, *Perception and Cognition of Music* (Hove, Inglaterra, 1997), pp. 143-159. O gosto musical já está bem já estabelecido aos 11 anos de idade e não muda consideravelmente. A audição concentrada e consciente de música declina rapidamente com o passar do tempo.

14. Veja, David B. Barrett, ed., *World Christian Encyclopedia: A Comparative Study of Churches and Religions in the Modern World A. D. 1900-2000* (Oxford, England, 1982), p. 3.

15. John Blanchard (nota 2), pág. 145.

16. Citado por John Styll, "Mylong LeFevre: The Solid Rocker," *CCM Magazine* (Março de 1986), p. 6.

17. F. Schaeffer, *Addicted to Mediocrity* (New York, 1965), p. 22.

18. John Blanchard (nota 2), p. 109.

19. Minha própria medida do volume em reuniões de mocidade cristãs indica que os níveis freqüentemente alcançam além de 100 decibéis. Isto é mais alto que os 90 a 95 decibéis que a comissão do governo alemão recomenda como o limite superior para discotecas. Veja, *Zeitschrift für Lärmbekämpfung* [Jornal da Luta Contra a Poluição Sonora] 42 (1995), p. 144.

20. Pierre and Gisela Winandy, "Not All Youth Want Rock," *Adventists Affirm* (Primavera de 1998), pp. 25-29; John Thurber, "Adventist Youth Prevail with Calm, Dignified Music," *Adventists Affirm* (Primavera de 1999), pp. 41-47.

21. Durante os últimos anos examinei a literatura produzida tanto pelos defensores quanto pelos que atacam o rock "cristão." Algumas das publicações significantes que defendem o uso do rock "cristão" são: Steve Miller, *The Contemporary Christian Music Debate: Worldly Compromise or Agent of Renewal?* (Wheaton, IL, 1993); Dan Peters, Steve Peters, e Cher Merrill, *What About Christian Rock?* (Minneapolis, MN, 1986); John M. Frame, *Contemporary Worship Music: A Biblical*

--- pág. 319 ---

Defense (Phillipsburg, NJ, 1997); Wolfgang Kabus (Professor adventista de música na igreja, agora aposentado; ed.), *Populärmusik, Jugendkultur und Kirche* (*Música Popular, Cultura Jovem e Igreja*), (Frankfurt, Bern, 2000, "Friedensauer Schriftenreihe" – série de publicações da Universidade Adventista de Friedensau/Alemanha, vol. 2). Esta é uma aproximação altamente sociológica ao estudo da música rock.

--- pág. 320 ---

Capítulo 12 **A MÚSICA ROCK**

e a **CULTURA**

por:

Eurydice V. Osterman

Eurydice V. Osterman é Professora de Música
na Faculdade Oakwood, em Huntsville, Alabama.

Obteve o doutorado em Artes Musicais pela Universidade do Alabama em 1988. Tem apresentado numerosos seminários de música pelos Estados Unidos, Europa, África, América do Sul, Bahamas e Bermudas. Atua como organista, diretora de coral e membro do Comitê Americano de Organistas.

Osterman recebeu prêmios por suas composições e gravações. Compôs músicas para a Orquestra Sinfônica da Universidade do Alabama, para a Sessão da Conferência Geral dos Adventistas do Sétimo Dia e para o Coral da BBC de Londres. Vários de seus artigos foram catalogados em um livro texto sobre música. Ela é a autora do livro “What God Says About Music” (O Que Deus Diz Sobre Música) [N.T. - Editado em português pela Unaspress - SP]

A música tocada na posse de Nelson Mandela como presidente da África do Sul foi radicalmente diferente da música tocada na posse de William Clinton como presidente dos Estados Unidos. A primeira foi impulsionada pela excitação, júbilo e dança. A segunda foi caracterizada pelo espírito imponente e, de certa forma solene. As duas posses presidenciais foram celebradas com dois estilos culturais diferentes de música. A música americana era melhor que a música sul-africana? Obviamente que não! Cada estilo de música era apropriado para a cultura na qual os eventos estavam acontecendo.

--- pág. 321 ---

A cultura envolve os aspectos e comportamentos característicos de um grupo de pessoas e as idéias e valores que elas adotam. “É a soma total de sua linguagem, dialeto, pensamentos, ações e comportamentos que foram aprendidos e transmitidos através dos anos.”¹ Cultura é crachá de identificação de um povo. Conseqüentemente, uma pessoa que tenha um conhecimento e compreensão da linguagem, costumes, música e outros elementos da cultura, aumenta o seu nível de tolerância, aceitação e apreciação de uma cultura em particular. O que era desconhecido pode ser compreendido em seus próprios termos – como as pessoas o compreendem. Hoje temos maiores oportunidades para aprendermos a respeito de diferentes culturas, devido à tecnologia, as viagens e a mídia, as quais tornaram este mundo menor, uma aldeia global. A comunicação instantânea expõe-nos diariamente a culturas diferentes, de uma forma que era inconcebível no passado.

Elementos da Música Cultural. Cada cultura define sua música de acordo com seus próprios critérios. Estes envolvem juízos de valores sobre *estética* - juízos sobre o que é apropriado e belo; *contextos* - a noção de quando e com que frequência a música é executada, assim como a ocasião e sua associação com os estilos de vida; *organização social* - a idade, o gênero e a composição racial e étnica do grupo; *a condição dos músicos*

– ou seja, seu treinamento ou a falta dele; *elementos estilísticos* - os sons característicos, os níveis de afinação, o metro, o timbre e a dinâmica que um grupo entende como sendo a sua própria; *gênero* - as unidades básicas de repertório; *texto* – a forma com a linguagem e a música são combinadas; *composição* – ou seja, se a música é composta por um indivíduo ou por um grupo; *transmissão* - se a música é transmitida por um sistema de notação, pela imitação ou pela memória; e *movimento* - a atividade física, a dança e os instrumentos musicais usados na produção da música. Estes são alguns dos elementos que ajudam a definir a música de uma cultura em particular.

A música étnica é baseada, geralmente, em uma tradição oral e se origina ou é moldada pelo seu papel e função na sociedade. A música nas sociedades não ocidentais tem, geralmente, um contexto religioso ou filosófico, e as práticas musicais são determinadas pelos sistemas de valores dentro daquela estrutura particular que busca preservar a natureza sagrada ou mística da música. Cada grupo tem suas próprias fontes de som, sistema de escalas, timbre, seleção e arranjos de tons, intervalos e estilos vocais (às vezes as oscilações em torno de um único tom, inflexões na fala, alterações de timbre, tonalidades deslizantes, flexões na voz, etc.), os quais são, todos eles, parte da sonoridade característica.

--- pág. 322 ---

Muito freqüentemente, a música étnica é inculta e produz uma resposta emocional do ouvinte. Muitos elementos da música estão ligados às palavras ou textos, com variações de tom que são sutis, mas essenciais. São simples na textura e consistem de repetição ou repetição com mudança, o que é fundamental, e tem seu próprio ritmo e harmonia característicos. Eles também têm seus próprios instrumentos característicos - cordofones ou instrumentos de cordas; aerofones ou instrumentos de sopro, idiofones ou instrumentos de percussão; e membranofones ou tambores.²

Música Africana. Na cultura africana, a música envolve a vida cerimonial, o trabalho e as atividades de lazer. A música tem sido transmitida oralmente e tem servido para comunicar histórias e eventos atuais. Ela também preservou valores da comunidade e solidariedade, expressou sentimentos que não podiam ser verbalizados, criou um modo para manter uma comunidade espiritualmente saudável.

A música africana não tem nenhuma base teórica. Ela tem um propósito funcional e social – dança, entretenimento, rituais e cerimoniais. Sendo uma linguagem tonal, a altura do tom é vital ao significado das palavras. Desta forma, é fácil fazer uma transição da fala para as canções. Em alguns exemplos, há uma linha tênue de demarcação entre os dois.

Algumas características da execução são chamadas e respostas, polifonia vocal, espontaneidade, notas ligadas, portamentos e glissandos [N.T. - Portamento é a condução da voz, de forma ligada, entre graus conjuntos. Glissando é um deslizamento rápido por uma série de tons consecutivos em passagem de escala]. Como a música não é ensaiada, não existe nenhuma preocupação com uma forma certa ou errada de cantar. A música é projetada para invocar uma resposta do ouvinte como um reconhecimento do que está sendo dito. O corpo também pode ser usado para ajudar a bater os ritmos ou dançar.

A diversidade cultural da música nos lembra que a variedade é um dom de Deus à humanidade. Sendo um Deus de variedade, Ele entende que todas as formas de adoração

são moldadas pela cultura e o ambiente. Hoje Deus é adorado em uma variedade de formas, de acordo com a cultura, o estilo e a localização geográfica — mesmo dentro de uma mesma denominação. Com tal diversidade cultural, não é surpreendente que haja controvérsia sobre o que seja a música aceitável ou inaceitável para adoração.³

Objetivos Deste Capítulo. O objetivo global deste capítulo é considerar se Deus realmente se importa ou não com a cultura, especialmente onde ela afeta a música da igreja. Há um estilo musical particular o qual Deus espera que adotemos? Nossos juízos de valores acerca do *ideal de Deus* sobre música de adoração são realmente os valores d'Ele?

--- pág. 323 ---

O objetivo mais específico é discutir se o uso da música rock, em suas várias versões, pode ou não ser justificado legitimamente como uma expressão cultural da herança afro-americana. De uma perspectiva cristã, a música deveria ser avaliada em termos de sua associação cultural ou com base da distinção bíblica entre o sacro e o profano, a qual se aplica a qualquer cultura?

Com estas questões em mente, este capítulo tem duas partes. A primeira observa a música rock em seu contexto cultural. Examina, especificamente, a suposição prevalecente de que a música rock é parte da herança afro-americana e, por conseguinte, é uma forma legítima de expressão. Nosso estudo demonstra que esta suposição é incorreta. Há uma diferença significativa entre os componentes estruturais da música rock e os da música de herança afro-americana.

A segunda parte do capítulo sugere alguns princípios básicos para guiar os cristãos na realização de boas escolhas musicais. É dada consideração a seis características importantes da música sacra. O objetivo é ajudar o leitor a definir o que constitui música sacra, não com base nos princípios bíblicos, mas em questões culturais.

Parte 1

A MÚSICA ROCK E SUAS RAÍZES CULTURAIS

As raízes da música rock são geralmente traçadas, no passado da cultura escravocrata da África Ocidental que foi, no decorrer do tempo, levada para a Índia Ocidental e finalmente para o sul dos Estados Unidos. Instrumentos primitivos, feitos em casa, foram sendo substituídos gradualmente pelo clarinete, guitarra, trompete, trombone, contrabaixo e bateria, todos os quais foram usados para criarem um ritmo especial.

Quando os escravos africanos foram trazidos para a América, foram arrancados deles dois elementos muito importantes para qualquer cultura, que são a música e o idioma. Eles eram forçados a falar e cantar em um vernáculo que era totalmente estranho para eles. Com o passar do tempo, porém, eles desenvolveram um vocabulário, um dialeto e uma música que se tornaram distintamente suas próprias.

Negro Spirituals. A música desempenhou um papel muito importante nas vidas dos escravos, porque lhes permitia expressar suas emoções de acordo com a sua própria cultura tradicional, em vez daquela ditada pelos seus senhores. Sua música se tornou conhecida como “Negro Spiritual.” Suas canções eram inspiradas

nos sofrimentos experimentados pelos escravos: açoites, surras, destruição da unidade familiar, linchamentos e outros abusos.

Embora os Negro Spirituals tivesse um contexto religioso ou filosófico, eles se tornaram as canções da comunidade, baseadas na tradição oral que emanava da África. O seu conteúdo se centralizava em torno dos aspectos da vida cotidiana e servia como ajuda para os participantes interagirem e se comunicarem entre si, criando solidariedade, atenuando a monotonia do trabalho e aliviando o cansaço. O idioma Negro Spiritual também deu à comunidade uma oportunidade para comentar sobre sua própria situação, enquanto proporcionava a cada membro um senso de pertencer a um grupo, em meio a um mundo confuso e terrível. Embora fosse música rítmica, os Negro Spirituals sempre expressaram a esperança na libertação de Deus ao Seu povo.

Como era negado aos escravos o direito de aprenderem a ler ou escrever, eles tiveram que aprender um novo idioma pela audição. Isto resultou na evolução de um novo dialeto, o qual se reflete no ritmo de muitos Spirituals e seus arranjos. Os Spirituals se tornaram as canções cantadas em uma terra estranha, dando inspiração a um povo ao qual se negou seu instrumento de comunicação (tambor) e se forçou a aceitar a idéia puritana de que sua dança e sua vida anterior na África eram pecaminosas.⁴

O balanço do Spiritual também é parte da experiência religiosa do afro-americano, sendo mais um sentimento e uma nuance do que uma notação. Por esta razão, a execução é baseada em práticas de entretenimentos populares.

É uma infelicidade que muitos dos Negro Spirituals estão se perdendo ou se tornando desconhecidos da nova geração, pelo fato de serem postos de lado e raramente cantados. O resultado é que muitos afro-americanos não conhecem sua própria herança musical, especialmente as circunstâncias sob as quais os Spirituals nasceram. Ao invés disso, a juventude de hoje tende a gravitar na direção da música Negra contemporânea que eles reivindicam como sua própria música de “herança”.

Herança da Música Negra Clássica. A juventude negra de hoje ignora a contribuição dos compositores negros que criaram e apresentaram formas clássicas de arte antes e até mesmo durante os dias de escravidão. Por exemplo, Ignatius Sancho (1729-1780) escreveu o livro intitulado *Theory in Music*, dedicado à Princesa Real da Inglaterra, e compôs “Twelve Country Dances” para cravo (1779). Chavalier de Saint Georges (1739 ou 45-1799) era violinista e regente da Academia Real de Ópera em Paris e escreveu óperas, sinfonias, quartetos de cordas, concertos, e muito mais.

O rev. Richard Allen (1760-1831) foi o autor do primeiro hinário de igreja para Negros. George A. Polgreen Bridgetower (1779-1860) era um bom amigo de Ludwig van Beethoven e tão altamente respeitado que foi contratado pelo Príncipe de Gales para tocar na orquestra da Corte.

Francis “Frank” Johnson (1792-1844) era um compositor negro americano da Filadélfia que se tornou o primeiro a ganhar reconhecimento na América e na Inglaterra, possuindo um grupo musical no exterior para se apresentar na Europa. Ele também foi o primeiro a introduzir concerto ao ar livre na América, foi o primeiro a estabelecer uma escola de músicos negros, e o primeiro a ter suas composições publicadas como partituras de música (1818). A lista continua.⁵

Esta amostragem de artistas e compositores negros é suficiente para mostrar que os negros têm uma herança musical clássica legítima e não precisam buscar suas raízes musicais na música rock, uma música que rejeita as crenças e os valores cristãos. Hoje, mais de cinco mil compositores e artistas negros têm gravações. Esta informação é significativa porque mostra que a música e os músicos negros não precisam ser relegados ao gênero do rock.

Negro Spirituals, belos como possam ser, representam um capítulo triste, mas significativo na história do povo negro. Sua contribuição para a música religiosa não foi completamente reconhecida. Uma razão porque os negros têm a tendência de serem atraídos na direção da música rock e reivindicá-la como sua música de “herança” é porque o rock não tem a associação negativa que os Spirituals têm. Os músicos de rock e artistas negros são respeitados por seu talento e retratados como indivíduos prósperos que contribuíram ao cenário musical. Assim, tornam-se os ícones e modelos a serem seguidos pelos negros que buscam ascender sobre o estigma do passado.

A Música Rock e a Herança da Música Africana. A suposição prevalecente de que a música rock é uma expressão legítima da herança afro-americana ignora as diferenças significativas que existem entre as duas. A música de herança afro-americana é predominantemente melódica e é baseada no ritmo do dialeto. Por outro lado, a música rock é baseada e impulsionada por uma batida que eclipsa e domina todos os outros elementos musicais.

As raízes da batida do rock não serão encontradas na música religiosa de herança afro-americana, mas na música secular e freqüentemente irreligiosa, conhecida como “Rhythm and Blues.” Esta música se tornou a expressão daqueles negros que se desviaram ou que rejeitaram a fé Cristã.

--- pág. 326 ---

Eles queriam ser artistas respeitados tocando uma música secular. O humor do Blues é de tristeza, pontuado por uma batida pesada, regular. A ênfase está nos prazeres deste mundo, especialmente no prazer do sexo ilícito antes ou fora do casamento.

Depois de Segunda Guerra Mundial, artistas brancos, fascinados pela batida do Blues, começaram a copiar este estilo de música e aumentaram a instrumentação com guitarras elétricas, baixos e baterias. Logo esta música foi popularizada por cantores como Bill Haley, Chuck Berry, Buddy Holly e, especialmente, Elvis Presley. Desta fusão, um novo estilo musical nascia – o Rock and Roll. Este último difere do Blues por causa de sua batida de percussão constante que a torna impulsionadora para a dança.

A distinção que encontramos na música afro-americana entre o Negro Spiritual religioso e o Rock and Roll secular e irreligioso, lembra-nos o simples fato de que em todas as culturas podemos esperar encontrar algum tipo de música que seja a favor do

cristianismo e algum tipo que seja anti-cristã em seus valores. Este é o resultado da queda da humanidade, que está presente em todas as épocas, países e culturas. “Pois todos pecaram e carecem da glória de Deus.” (Romanos 3:23).

Rock Versus Música de Herança. Um olhar mais de perto nas características da música de herança afro-americana e nas da música rock revelam diferenças significativas. Enquanto a música de herança preserva e promove a unidade, a música rock cria divisão e influencia atitudes rebeldes com relação aos valores morais, além de um desrespeito à autoridade. Talvez a semelhança seja devida o fato de que a bateria, um instrumento fundamental em ambas as situações, esteja envolvido. A verdade é que, além do uso da bateria, nenhuma delas tem qualquer coisa em comum.

Na tradição africana, os tambores são considerados como “instrumentos sociais” que falam uma *linguagem* compreensível ao povo daquela cultura. Eles possuem bases funcionais e propósitos sociais. Servem como meio de comunicação – sinalização, dança, entretenimento, rituais e outras cerimônias. O próprio corpo é usado como tambor para marcar ritmos.

Na música rock, os tambores também são instrumentos fundamentais porque criam uma pontuação estática mediante incessantes batimentos tão característicos nesse tipo de música. Conquanto a maioria das pessoas utilize os termos “ritmo” e “batida” alternadamente, há uma diferença técnica entre os dois. A “batida” é estruturalmente vertical, e é, por definição, uma pulsação regular recorrente, como a batida do coração. Por outro lado, “ritmo” é estruturalmente horizontal

--- pág. 327 ---

e o resultado de uma combinação de notas de valores longos e curtos, que criam um movimento fluente e progressivo. Os eruditos traçaram a origem do rock até o tambor africano por causa dos ritmos complexos, dos quais se dizem que invocam seres sobrenaturais malignos.

Os Tambores São do Mal? O mito de que os tambores são do mal originou-se com missionários europeus que foram para a África e não conseguiram se relacionar com a cultura. A África foi apelidada de o “Continente Negro” não apenas por causa da cor da pele de seus habitantes, mas “principalmente porque o mundo exterior sabia muito pouco sobre a geografia e o povo desta vasta massa de terra, particularmente na área ao sul do Deserto do Saara.”⁶

Os tambores eram e ainda são parte integrante da cultura africana. Porém, pelo fato dos missionários não terem entendido as complexidades da sua execução e porque eles, às vezes, eram usados no vodu e em outros ritos que envolviam espiritualismo, eles foram considerados malignos. A falha em lidar com a música africana em seus próprios termos, fez com que os missionários substituíssem estas tradições pelos padrões europeus que lhes eram familiares. Conseqüentemente, esta aculturação tentou tirar dos africanos um dos elementos mais importantes de sua cultura.

Através da observação, uma pessoa pode ver que nem todos os tambores são criados iguais e que eles não têm todos a mesma função. Por exemplo, os tambores africanos autênticos são feitos de madeira e peles de animais. “Eles podem ser tocados em cerimônias

religiosas e reuniões sociais, danças tradicionais para jogos de crianças, para o trabalho e para a guerra.”⁷

O que os missionários não perceberam foi que, como instrumento, o tambor não é pecado por si e o ritmo do tambor é apenas uma linguagem – uma ferramenta de comunicação que poderia viajar muito mais longe que a voz humana, devido à natureza de sua acústica. Na realidade, o tambor é para os africanos o que o shofar ou a trombeta eram para os Israelitas.

Dois Tipos de Tambores. Hoje, os tambores parecem ser os mais controversos de todos os instrumentos. Isso se deve em parte a sua tradicional associação com a invocação de maus espíritos, e em parte ao modo como são usadas no rock para produzir sua batida implacável.

Na música ocidental, todavia, os tambores são divididos em duas categorias: tonais (tímpanos, steel drums – [N.T. – instrumentos metálicos de percussão utilizados nas músicas caribenhas], surdos, etc.) e atonais (repiques, bongôs, bateria, etc.). A bateria é um conjunto (bumbo, surdos, repiques, prato suspenso e hi-hat, [N.T.- dois pratos opostos, ou chimbal]), que provém dos

--- pág. 328 ---

instrumentos das bandas militares européias e é a fonte da controvérsia atual.

Nos anos vinte, percussionistas de jazz experimentaram com uma pessoa tocando vários instrumentos, usando tanto os pés quanto as mãos. Com o aperfeiçoamento da tecnologia da técnica durante os anos decorrentes, a bateria tornou-se um dos principais componentes da música popular, das bandas de rock, dos conjuntos de jazz e até mesmo da música gospel.

É interessante notar que estes tambores são tocados principalmente com varetas ou baquetas, enquanto os tambores africanos eram tocados com as mãos. Levando-se isto em conta, a discussão subsequente sobre tambores é em referência à bateria, e os princípios citados também se aplicam a instrumentos eletrônicos — sintetizadores, baterias eletrônicas e todos os outros que reproduzem o som de instrumentos acústicos.

Os Efeitos da Música Rock. O nascimento do rock teve um impacto sobre várias culturas ao redor do mundo. De fato, a ampla popularidade do rock está levando à perda gradual de muitas tradições culturais e um declínio nas tradições sociais. Inicialmente, quando a “música pop” dos anos cinquenta foi chamada “rock and roll”, ainda exibia algumas características da “boa” música. A melodia ainda era o elemento dominante.

Dentro de poucos anos, porém, a ênfase mudou da cabeça (melodia) para o corpo (ritmo) na mensagem, no som e na nuance. A música rock ganhou popularidade quando os Beatles vieram para a América em 1964, trazendo com eles baterias, instrumentos amplificados e “a batida”, a qual se tornou o elemento dominante, deslocando totalmente a melodia e a harmonia. Até mesmo a ortografia de seu nome – BEATles – [N.T. – A autora faz aqui um trocadilho com a palavra inglesa “beat”, batida, e o nome do conjunto.] anunciou a chegada de um novo tipo de música que logo atrairia as pessoas ao redor do mundo. O rock é um tipo de música que foi criado para ser sentido e não para ser ouvido - uma música que anestesiaria os sentidos das pessoas em todas as culturas.

Conforme o rock foi se endurecendo no decorrer dos anos, sua batida hipnótica inundou todos os gêneros da música, inclusive o Canto Gregoriano, a música sacra mais monótona de todas as músicas sacras. Além de sua batida hipnótica, outra dimensão foi acrescida para assegurar o total controle da mente - as gravações de vídeos. Enquanto o corpo é bombardeado pela pulsação da batida, a mente é hipnotizada pela cintilação rápida da luz no vídeo.

Por exemplo, quando uma televisão está num quarto escuro, a pessoa pode observar melhor o efeito estroboscópico da luz em uma parede. Isto se deve à frequência com que as cenas mudam. Embora o efeito não seja tão

--- pág. 329 ---

perceptível em um quarto iluminado, o resultado é o mesmo, porque os olhos são focalizados em uma direção – A direção da luz tremeluzente.

Em outubro de 1999, Dr. Neil Nedley apareceu na rede Three Angels Broadcasting, no programa “Health for a Lifetime.” Ele delineou em seu livro, *Proof Positive*, dezessete perigos de assistir aos shows de entretenimento, tais como a MTV, com luzes cintilantes que ele chama de “a mudança rápida do cenário de referência.” Os dezessete perigos são:

- Hipnose
- Reduzido interesse na leitura e aprendizado
- Enfraquecimento da capacidade mental
- Promoção de um estilo de vida inadequado (fumo, bebida, comilança, conduta sexual, etc.)
- Obesidade
- Indução crescente a fantasias
- Redução da capacidade criativa
- Redução da capacidade discriminatória; inabilidade de discernir entre o certo e o errado
- Condicionamento a uma resposta não reativa (ri-se de um estupro e crime)
- Consideração leviana da violência
- Irritabilidade
- Agressividade crescente
- Acelerada atividade sexual
- Vícios
- Tempo reduzido para a produtividade
- Diminuição do tempo familiar
- Efeito adverso sobre atividades espirituais

Os efeitos de “mudança rápida no cenário de referência” estão em paralelo com um outro fenômeno da música rock chamado de “substituição.” Isto faz com que o corpo entre em um estado de confusão e alarme, tendo dificuldades de percepção, uma diminuição no desempenho (na escola e na produtividade do trabalho), hiperatividade e inquietude, redução na capacidade de tomada de decisão e uma perda de energia sem nenhuma razão aparente.

Também há uma queda na taxa de açúcar no sangue (a fonte de nutrição do cérebro) a qual, depois de um certo período de tempo, resulta em mudanças estruturais nas células cerebrais. Isto, como consequência, deixa o corpo totalmente incapaz de distinguir entre o que é bom ou o que é prejudicial, danificando desta forma a capacidade de tomar decisões morais. Este efeito mental é significativo para nossa discussão subsequente acerca dos estilos de adoração.

--- pág. 330 ---

A Verdadeira Origem da Música Rock. Enquanto o nascimento da música rock possa ser traçado aos anos 1950, o fenômeno da música rock não é novo. A Bíblia sugere que a batida hipnótica fascinante de tambores, que tem afetado tão desfavoravelmente a humanidade, originou-se com Lúcifer, o ato coroador da criação no céu. “Estavas no Éden, jardim de Deus... Em ti se faziam os teus tambores e os teus pífaros; no dia em que foste criado foram preparados.” (Ezequiel 28:13).

Satanás desejou “ser como o Altíssimo” através da rebelião e engano. Por fim, ele foi expulso do céu, e daquele dia em diante ele procurou difamar o caráter de Deus e apagar Sua imagem na humanidade. Seu alvo é gravar sua própria imagem no caráter de cada indivíduo. Isto pode ser visto especialmente no comportamento rebelde e pervertido provocado pela música rock.

A influência da batida do rock não é um fenômeno novo. Algumas das características da música rock já existiam na época de Moisés. Lemos que ao voltar para o acampamento israelita depois de receber os Dez Mandamentos no Monte Sinai, Josué disse a Moisés, “‘Há alarido de guerra no arraial.’ Respondeu-lhe Moisés: ‘Não é alarido dos vencedores nem alarido dos vencidos, mas alarido dos que cantam é o que ouço.’ Logo que se aproximou do arraial, viu ele o bezerro e as danças; então, acendendo-se-lhe a ira, arrojou das mãos as tábuas e quebrou-as ao pé do monte.” (Ex 32:17-19).

Os Israelitas dançavam ao redor do bezerro de ouro ao som das batidas. Séculos mais tarde foi a dança da filha de Herodias que influenciou a execução de João Batista. Exemplos bíblicos como estes indicam que a música rítmica, dançante, tem estado em cena por muito tempo e tem desempenhado um importante papel em promover a oposição à vontade de Deus e a perversão moral.

Através da adoração do bezerro de ouro, os israelitas rejeitaram o Deus Criador e Redentor, escolhendo, ao invés, adorar um objeto de sua criação. Tendo acabado de sair da escravidão egípcia, os israelitas ainda estavam em escravidão para com aquela influência cultural. Eles imitaram a adoração idólatra que tinham testemunhado por longo tempo, utilizando a dança rítmica que aprenderam no Egito.

A “multidão misturada” que se uniu aos Israelitas influenciou, indubitavelmente, na sua apostasia. Embora sua adoração em volta do bezerro de ouro fosse espirituosa, eles não eram espirituais. A espiritualidade se manifesta nas atitudes e comportamentos que coincidem com aquilo que seja bíblicamente aceitável a Deus.

--- pág. 331 ---

Dois Estilos de Adoração Antigos. De forma a criar um contraste, visualize outra cena, ou seja, a inauguração do Templo por Salomão. Nos é dito que todos os cantores levitas “estavam acordes em fazerem ouvir uma só voz, louvando ao Senhor e dando-lhe graças, e quando levantavam a voz com trombetas, e címbalos, e outros instrumentos de música, e louvavam ao Senhor, dizendo: Porque ele é bom, porque a sua benignidade dura para sempre; então se encheu duma nuvem a casa, a saber, a casa do Senhor, ... porque a glória do Senhor encheu a casa de Deus.” (II Crônicas 5:13-14).

A música do coro levítico e aquela dos adoradores do bezerro de ouro eram semelhantes no sentido de que ambas envolviam uma resposta alta e emocional. Porém, uma diferença óbvia entre as duas é que uma expressava adoração autêntica a Deus e a outra era uma contrafação. É significativo que Josué tenha percebido inicialmente que a música dirigida ao bezerro de ouro era como se fosse o barulho de uma batalha. Tal descrição se ajusta bem ao barulho explosivo dos concertos de rock.

Contrariamente ao canto na inauguração do Templo, Deus não estava presente na adoração do bezerro de ouro porque era a adoração a um ídolo feito pelo homem. Deus declarou, “Em Horebe, fizeram um bezerro e adoraram o ídolo fundido. E, assim, trocaram a glória de Deus pelo simulacro de um novilho que come erva. Esqueceram-se de Deus, seu Salvador, que, no Egito, fizera coisas portentosas.” (Salmos 106:19-21).

A sua música era uma expressão exterior de uma condição interior. O “barulho” de sua música era uma cacofonia de sons - discórdia, clamor, comoção, desarmonia e pandemônio. A mesmas atitudes características - comoção, desarmonia e comportamento - estão presentes hoje na música rock que falsifica a adoração a Deus.

Dois Estilos de Adoração Atuais. Ainda existem dois estilos de adoração atualmente. Um é conhecido como *estilo conservador* e o outro como *estilo liberal*. A música da igreja no estilo de adoração conservadora é derivada da tradição europeia e consiste em hinos, antífonas, música clássicas e algumas músicas cristãs contemporâneas.

O órgão e o piano são os principais instrumentos usados, embora outros instrumentos também sejam empregados. Ao contrário do que algumas pessoas dizem, a música deste estilo de adoração não está morta ou entorpecida. Pelo contrário, algumas das mais vigorosas, belas e tocantes músicas são executadas nesse estilo. Um fator determinante é um líder de cânticos dinâmico, competente e espiritual que possa inspirar a congregação a cantar com todo o seu coração.

--- pág. 332 ---

O estilo de música liberal, por outro lado, é de natureza mais Pentecostal e improvisadora. Normalmente consiste em música gospel que promove uma resposta como a batida de pés, palmas e o balanço do corpo. A instrumentação inclui bateria, guitarras elétricas e sintetizadores que são acoplados com o piano e o órgão. Na maioria dos casos, os músicos (e alguns pastores), embora sejam bastante talentosos em outras áreas, têm pouco ou nenhum treinamento musical; por conseguinte, eles tocam principalmente *de ouvido*. Como a música neste contexto é chamada erroneamente de música de “herança” por alguns, a busca pela preservação cultural é, às vezes, levada ao extremo.

O termo “música negra” é mais ou menos um rótulo que foi colocado num estilo e sonoridade musical que são geralmente associados à cultura afro-americana, porque contém

certas características étnicas – metros compostos (algumas vezes chamados de métrica longa), harmonias ricas, ritmo, síncope, improvisação, notas alteradas, ornamentação, tonalidades tristes e coisas afins.

Alguns pensam que os estilos contemporâneos são música de herança por causa destas características e porque eles foram popularizados pelos artistas negros. Porém, por definição, música de “herança” é aquela que tenha sido passada por gerações sucessivas. Este dificilmente é o caso com as várias versões da música rock contemporânea. Ela é chamada corretamente de “contemporânea” porque se afasta tanto da herança da música africana quanto da européia. Nós demonstramos que há uma diferença radical entre a música de herança dos Negro Spirituals e da música rock.

A tendência hoje, entre os vários grupos étnicos e religiosos, é divinizar sua cultura através de ícones, símbolos e a música que melhor os represente. Julgam que a adoração seja menos significativa se não ajustar aos seus valores culturais e gostos pessoais. Parecem se esquecer que a cultura, como qualquer coisa neste mundo, está corrompida pelo pecado. Isto significa que a cultura deve ser testada pela autoridade normativa da Bíblia e não vice-versa.

O “Idioma” e o “Dialeto” da Música. Depois de ponderar durante algum tempo sobre o debate atual acerca dos estilos de adoração, sinto que a causa do problema não é necessariamente o estilo de adoração propriamente dito, mas o “idioma” e “dialeto” musicais que são usados. O *idioma* é uma ferramenta de comunicação composta de um vocabulário que seja *compreensível* e *significante* ao ouvinte.

O “dialeto” associado com o idioma é o que agrupa as pessoas e se torna seu crachá de identificação de afinidade. Qualquer um que

--- pág. 333 ---

fale o idioma com um dialeto diferente é chamado, normalmente, de “estranho.” Quando Paulo relacionou “línguas” como um dos dons espirituais, provavelmente ele não quis se referir apenas à habilidade para falar diferentes idiomas, mas a dialetos também.

Para ilustrarmos melhor este ponto, consideremos os vários tipos de “idiomas” que existem dentro do mesmo idioma. Por exemplo, há o idioma legal, o idioma de rua, o idioma profissional, o idioma do esporte, o idioma acadêmico, o idioma musical e a lista continua. Se o vocabulário de quaisquer dos “idiomas” anteriores é configurado de modo que nem todos possam entender, então se torna uma “língua estranha” e é totalmente inútil ao ouvinte.

O mesmo é verdade quanto à música. Por exemplo, o que é conhecido como “ebâneo” ou música “negra”, tem se infiltrado na igreja e mudado o “idioma” e o “dialeto” da música sacra para um som *comercial*. O resultado é que uma nova cultura musical nasceu, a qual está resistindo e rejeitando a tradição musical européia, especialmente, quando esta é elevada a ser “o padrão” para se avaliar a música.

As cicatrizes psicológicas resultantes deste conflito ainda não foram curadas. Este conflito afetou a experiência de adoração de muitos. “Paredes de separação foram erguidas entre brancos e negros. Estas paredes de preconceito cairão por si mesmas como as paredes de Jericó, quando os cristãos obedecem a Palavra de Deus, a qual requer deles amor supremo ao seu Criador e amor imparcial aos seus próximos”.⁸

Edificação. Na adoração, a palavra chave é *edificação*. Se o “idioma” musical for estranho à congregação, é irrelevante e sem sentido, tornando-se como “bronze que soa, ou um címbalo que retine”. A mensagem é perdida, e a igreja não é edificada. Esta é uma das razões porque a Igreja Católica permitiu, finalmente, que se dirigisse as missas no vernáculo do povo.

Se a linguagem musical é estranha à congregação, como ela pode ser edificada? Quando oferecemos nossa música com o Espírito e com entendimento, músicos celestiais se unem conosco. Deus espera que cultivemos nossas vozes assim como podemos falar e cantar de maneira que todos possam entender.

A música na adoração tem que ser para edificar à congregação. Quando é apresentada de uma forma que seja estranha ao ouvinte, ela não significa nada. Isto não significa que tudo é apropriado à adoração, contanto que seja expresso no idioma da cultura. Como notado anteriormente, nossa cultura deve ser provada através da Bíblia e não vice-versa. Infelizmente, freqüentemente, numa tentativa de *ênfatizar* a identidade cultural, esta se torna o objeto da adoração.

--- pág. 334 ---

O Perigo do Orgulho Étnico. É interessante notar que antes do movimento dos direitos civis, pastores pregavam as doutrinas da igreja sem se preocuparem com diferenças étnicas. Mas depois do movimento dos direitos civis, muitos pastores foram envolvidos pelo culturalismo, e começaram a pregar os atributos de uma raça, em vez dos atributos do Cristianismo. Assim, nasceram os conceitos do “black power” (poder negro) e da “consciência negra.” O cristianismo foi colocado em competição com a cultura. A música começou a refletir também esta filosofia.

Devemos estar atentos à influência cativante do orgulho étnico, o qual é usado pelo inimigo para desviar nossa atenção de Deus. Os princípios cristãos transcendem os limites culturais, porque o sangue de Jesus Cristo foi derramado às pessoas de todas as raças em todas as culturas. Qual mérito tem estas questões à luz de nossa salvação? Jesus Cristo ensinou que não existem limites territoriais, castas ou orgulho étnico no reino de Deus.

Em 1969 o arranjo de Edwin Hawkins de “Oh Happy Day” cruzou a linha. Nunca antes uma canção “religiosa” havia sido transmitida no programa secular de rádio “Top 40”, para não dizer nada de ela ter se tornado o sucesso número um. Desde então, muitas gravadoras de música religiosa passaram a existir. Elas proveram oportunidades para que mais artistas negros se envolvessem com o rock religioso.

Como vários grupos de rock surgiram após a estréia dos Beatles, sua música e estilo de vida mudou para pior. Drogas, sexo, violência e todos os tipos de imoralidade se tornaram disseminados entre a cultura jovem alcançando seu apogeu no concerto de Woodstock em 1969. Nesta época, alguns jovens que tinham estado procurando alguma coisa melhor sem encontrá-la, decidiram então “Tentar Jesus.” Assim o “Movimento de Jesus” veio a existência. A juventude por todo o país começou a “entrar no clímax” de Jesus, enquanto cantavam canções religiosas com a batida do rock que eles amavam tão ternamente. Isto marcou o início da indústria da Música Cristã Contemporânea ou aquilo que eu chamo da música “pop gospel”.

Como A Música Rock Entrou Na Igreja? Como a música rock foi capaz de entrar na igreja? A razão principal é a liderança espiritual fraca de pastores que foram facilmente influenciados pela demanda popular. Paulo advertiu que “virá tempo em que não suportarão a sã doutrina; mas, tendo grande desejo de ouvir coisas agradáveis, ajuntarão para si mestres segundo os seus próprios desejos, e não só desviarão os ouvidos da verdade, mas se voltarão às fábulas.” (II Timóteo 4:3-4). A pressão popular pode influenciar

--- pág. 335 ---

líderes fracos, como ilustrado pelo exemplo de Aarão. Ele temeu por sua própria segurança e assim se rendeu aos caprichos dos Israelitas. Se Aarão tivesse mantido firme o princípio, muito provavelmente poderia ter evitado a apostasia no Monte Horebe.

“Quantas vezes em nossos próprios dias é o amor aos prazeres disfarçado por uma “aparência de piedade”! II Timóteo 3:5. Uma religião que permite aos homens, enquanto observam os ritos do culto, entregarem-se à satisfação egoísta ou sensual, é tão agradável às multidões hoje como o foi nos dias de Israel. E ainda há Arãos flexíveis, que ao mesmo tempo em que mantêm posições de autoridade na igreja, cederão aos desejos dos que não são consagrados, e assim os induzirão ao pecado.”

Quando os líderes são fracos ou medrosos em tomarem posições, tendem a se renderem aos caprichos e desejos dos paroquianos. Em vez de conduzir, eles são conduzidos, causando sua própria derrota eterna, como também o das pessoas a eles confiadas. Hoje, como no Israel antigo, o problema é mais da liderança do que dos membros. Quando os líderes não conduzem o povo nas veredas da justiça, permitem-lhes seguirem as veredas da autodestruição.⁹

Os líderes da igreja precisam compreender que, embora certos estilos musicais reflitam “o idioma” e “o dialeto” de um povo em particular, eles não representam necessariamente os princípios da Palavra de Deus. Frequentemente na MCC ocorre a mistura do sacro com o profano, porque a preocupação final é vender, em vez de salvar os pecadores perdidos.

A música produzida por causa do lucro, entretenimento e sensacionalismo não promove crescimento espiritual. Em vez disso, debilita o intelecto e a força moral, entorpece nossa avaliação do que é sacro, tendo um efeito adverso em nossa vida de oração e na leitura da Bíblia.

Em muitos exemplos, o espírito e a maneira pela qual a Música Cristã Contemporânea é executada, reflete o ambiente de entretenimento do concerto secular, boate, discoteca, etc. A música parece como Blues, Rock, Rap, Jazz, Country, ou algum outro gênero popular. É inundado por conotações sensuais que deslumbram, excitam e induzem ao movimento. Quando o sacro é misturado com o profano e está incorporado em nossa adoração, torna-se uma oferta maculada, que Deus não pode aceitar.

Até mesmo durante a época de Jesus, o sistema tinha se tornado tão corrupto que o Senhor expressou Sua justa indignação expulsando os vendilhões do Templo, porque eles estavam comercializando na Casa de Deus. Hoje há a mesma necessidade de se proteger a integridade e a santidade do lugar de adoração, inclusive na sua música. É imperativo que os líderes da igreja ensinem suas congregações como adorar a Deus na beleza de Sua santidade, explicando-lhes os princípios básicos da música sacra.

Parte 2

PRINCÍPIOS DA MÚSICA SACRA

A música é o dom de Deus à família humana. É uma ferramenta poderosa que pode enaltecer, edificar, inspirar, elevar, evangelizar, reforçar doutrinas e convicções, subjugar características não cultivadas de caráter e promover a harmonia. Pode fixar palavras na memória e impressionar o coração com a verdade espiritual. Pode servir como uma arma contra o desânimo e trazer a alegria do céu à alma.

A percepção da “boa” música que honre a Deus pode ser mais fácil para alguns do que para outros. Os seguintes elementos da boa música deveriam servir como um guia para aqueles que estão interessados em compreender mais completamente o que constitui música sacra que honre ao Senhor.

Unidade. Uma primeira característica da música sacra é encontrada em II Crônicas 5:13 onde nos é dito que os cantores levíticos “estavam *acordes* em fazerem ouvir uma só voz, louvando ao Senhor e dando-lhe graças.”¹⁰ Havia uma inconfundível unidade e harmonia no som de sua música. As vozes e os instrumentos se combinavam. A unidade é vital na música Cristã.

Uma característica da música contemporânea é a *improvisação*. Frequentemente instrumentistas ou vocalistas improvisam, compondo e executando simultaneamente no impulso do momento. Bandas “quentes” são conhecidas em “fazer do seu próprio jeito”, combinando, mas não de modo planejado. Interpretações musicais são frequentemente inundadas ou motivadas pelo sensacionalismo (ginásticas vocais, uso excessivo de ornamentação, floreios no teclado, acordes extravagantes, etc.) de forma a deslumbrar, excitar ou induzir ao movimento, palmas, balanço do corpo, etc. Tal música é caracterizada pela polarização e discórdia e não pelo “*louvor em uníssono*”, como na música sacra.

A prática é necessária para apresentar nossa melhor música ao Senhor. Alguns cristãos crêem que o ensaio para louvar ao Senhor é desnecessário, porque cantar deveria ser natural. A atitude de que alguns minutos de ensaio com o coro antes do culto é suficiente, dificilmente reflete a importância que a Bíblia dá à música.

Para alcançarem a unidade, os músicos têm que ter um conhecimento e entendimento da natureza e função do seu instrumento na produção da música, especialmente a bateria. Eles precisam entender que a bateria deveria ser *orquestrada* para acrescentar “*cor*” à música e não para ser forte e dominante

ou causar distração da mensagem da música. Quando os instrumentos sobrepujam a melodia, harmonia e a letra a ponto de que a mensagem se perca, então a interpretação não edifica o ouvinte porque não há um “*louvor em uníssono*.”

Centrado na Palavra. Uma segunda característica da música sacra é sua “centralização na Palavra.” Ajuda a ouvir a Palavra de Deus mais claramente. A música

sacra, apresentada ao Senhor e ouvida pelo Seu povo, deveria fortalecer a mensagem do Evangelho e não banalizá-lo. A Bíblia nos fala “a fé vem pelo ouvir, e o ouvir, pela palavra de Deus.” (Romanos 10:17). A música deveria contribuir para o ouvir da mensagem da Palavra de Deus, que constrói fé.

Isto significa que o *som* da música tem que se harmonizar com as *palavras*. As verdades bíblicas são ouvidas nas palavras, e a música não deve distorcer ou empurrar para o segundo plano “a palavra da verdade” (Colossenses 1:5). Se o volume ou a dissonância da música são tais que as palavras não podem ser ouvidas claramente, então toda a apresentação se torna um exercício absurdo e desrespeitoso.

Louvor e Ações de Graças. Uma terceira característica da música sacra é seu louvor e ação de graças a Deus. Os cantores do Templo “estavam acordes em fazerem ouvir uma só voz, *louvando ao Senhor e dando-lhe graças*” (II Crônicas 5:13). ¹¹ Repetidamente a Bíblia nos convida a cantar louvores ao Senhor com ações de graças (Salmos 7:17; 47:6-7; 18:49; Juízes 5:2; Ezequiel 3:10; Jeremias 20:13)

A Música Cristã Contemporânea põe uma ênfase considerável ao louvor, mas as canções que expressam louvor *significativo* são escassas. Algumas delas são muito vulgares, superficiais, simplistas e divertidas. Enquanto os hinos da Bíblia exaltam a grandeza de Deus e Seus poderosos feitos, muito da música contemporânea usa, constantemente, os pronomes na primeira e segunda pessoa.

A primeira canção registrada na Bíblia tem estas palavras notáveis: “O SENHOR é a minha força e o meu cântico; ele me foi por salvação” (Êxodo 15:2). Moisés se refere a Deus como “minha canção”, porque toda a canção é consagrada à honra de Deus e é planejada para louvá-Lo por libertar Seu povo.

Pode-se dizer isto da música rock “cristã”, caracterizada pela batida, ritmo, intensidade e síncope? Tal música expressa a pureza, majestade e santidade de Deus? Celebra as maravilhosas realizações criativas e redentoras de Deus? A música sobre Deus

--- pág. 338 ---

deveria ser como Deus, refletindo-O, e comunicando algo da beleza de Seu caráter.

Ministério Para o Senhor. Uma quarta característica da música sacra é seu objetivo de ministrar “ao Senhor”, ao invés de entreter o ouvinte. A diferença entre os dois é percebida tanto pelo ouvinte quanto pelo artista. A música sacra que ministra ao Senhor exalta Sua santidade e majestade, enquanto a música de entretenimento busca trazer atenção ao músico.

Como Jacob Aranza demonstra, “o músico se torna outro astro da música e é a principal atração no lugar do Senhor. Em tais casos, Jesus se torna apenas na plataforma para o músico exibir a carne. Isto seria como se Jesus tivesse entrado em Jerusalém montado em um jumentinho e as pessoas aplaudissem o jumentinho. Como isso é tolo e triste!” ¹²

Em seu livro “*A Philosophy of Church Music*”, Robert Beglund escreve: “Se o entretenimento é o objetivo principal dos cultos na igreja, então a música que é predominantemente entretenedora é apropriada. Porém, é difícil alguém desenvolver um

argumento fundamentado biblicamente que defenda o entretenimento como sendo o objetivo primário (ou até mesmo secundário) nos cultos da igreja.”¹³

Há uma clara distinção entre música sacra que ministra “ao Senhor”, e música denominada “cristã” que entretém o ouvinte em casa ou na igreja. “Na primeira (ministério) o músico e o ouvinte são movidos pela música, pelo caráter piedoso que ela reflete e pela mensagem clara da letra. Na segunda (entretenimento) o músico e a platéia são movidos pela habilidade do artista em comunicar, influenciar, controlar e inspirar. No ministério, a atenção é levada pelo veículo para o assunto da música. No entretenimento, o veículo traz o foco para si mesmo.”¹⁴

Música é ou sacra ou secular. O santo não deveria ser misturado com o profano. “A meu povo ensinarão a distinguir entre o santo e o profano e o farão discernir entre o imundo e o limpo.” (Ezequiel 44:23). Este imperativo bíblico aplica-se muito bem à música.

Não há coisas tais como “jazz gospel” ou “rap cristão” ou “rock cristão.” Tais rótulos são um paradoxo. Assumir que a música que promove perversão pode se tornar em um meio para proclamar salvação, apenas mudando seu rótulo e letra é como acreditar que o diabo pode se transformar em um Salvador apenas mudando a descrição de seu trabalho.

--- pág. 339 ---

O evangelho são as boas novas de que Jesus sofreu abuso desumano para ganhar nossa salvação. Banalizar a mensagem do evangelho misturando-a com o que é secular (comercialismo) não é só sacrílego, mas também uma afronta à magnitude do sacrifício expiatório de Cristo.

A “música” rap é uma *fala* rítmica que contradiz a diretiva bíblica para “cantar” e fazer uma “melodia.” O inimigo não quer que “cantemos até o Senhor”, por isso, ele criou uma contrafação do canto. Infelizmente, há aqueles que se iludem em acreditar que essa música pode ser usada para levar outros a Cristo. Deus nunca usou nem usará as ferramentas do diabo para atrair os pecadores até Ele

“Há sempre perigo, quando o comum é mesclado com o sagrado, de que ao comum seja permitido tomar o lugar do sagrado... Quando assunto censurável é mesclado com assunto sagrado... as bênçãos [de Deus] não podem repousar sobre o trabalho realizado.”¹⁵

Vida Piedosa. Uma quinta característica da música sacra é sua capacidade de encorajar uma vida disciplinada e piedosa. A descoberta da vontade de Deus para nossas vidas deveria ser a preocupação constante com todo cristão seriamente comprometido. “Pois esta é a vontade de Deus: a vossa santificação” (I Tessalonicenses 4:3). Santificação não vem facilmente. Não é servido aos cristãos numa bandeja.

“A vida Cristã é uma luta, não uma festa; um conflito, não um concerto. É uma batalha constante contra as forças do mal e exige vigilância, disciplina, sacrifício e determinação espiritual. Sua música tende a levá-lo nesta direção, ou tende a ser suave, piegas ou sentimental? Ajuda-o a focalizar sua mente em coisas que são ‘verdadeiras... nobres... respeitáveis... adoráveis... admiráveis... louváveis’? (Filipenses 4:8).”¹⁶

A música sacra nos ajuda a viver no mundo sem tomar parte nele (I João 2:15). Este tem sido o desafio Cristão em todas as eras. Hoje o desafio se tornou mais intenso porque os cristãos são pressionados de todos os lados para se conformarem com essas filosofias, padrões, valores e estilos de vida que são diametralmente opostos àqueles apresentados na

Bíblia. A música sacra deveria nos inspirar e renovar nosso compromisso com o Senhor, dizendo: “Quero sempre ser, Senhor Jesus, Todo Teu, todo Teu; Teu querer cumprir a andar na luz Vinda lá do Céu.”¹⁷

“Que voz você está ouvindo em sua música? Ela apela ao sensual ou ao espiritual? Suas raízes parecem ser deste mundo ou do céu? Estimula apetites puros ou impuros? Leva-o a

--- pág. 340 ---

querer mais dos valores do mundo ou menos? As pessoas mundanas estão confortáveis com ela ou são constrangidas por ela? Ela ajuda ou atrapalha o desejo de libertar-se da maneira mundana de fazer as coisas? Não existe neutralidade aqui - a Bíblia torna claro que ‘Aquele, pois, que quiser ser amigo do mundo constitui-se inimigo de Deus.’ (Tiago 4:4). A questão não é essencialmente do que você gosta, mas a quem você ama.”¹⁸

Música Apropriada ao Céu. Uma sexta característica da música sacra é que ela é apropriada para o céu, a pátria da música. Deus revelou ao apóstolo João que *haverá música no céu*. Em uma das passagens que mais nos tira o fôlego de toda a Bíblia nos é dito que cada criatura no céu e na terra uniu-se no cântico: “Àquele que está sentado no trono e ao Cordeiro, seja o louvor, e a honra, e a glória, e o domínio pelos séculos dos séculos” (Apocalipse 5:13).

A música que você aprecia é apropriada para louvar a Deus no céu? Dá glória exclusiva ao “Cordeiro que foi morto”? (Apocalipse 5:12). Você pode imaginar esta música sendo tocada ou cantada por seres divinos? Você pode se imaginar cantando a mesma canção, enquanto está em pé diante da majestade indescritível do trono de Deus? É importante nos lembrarmos que “nossa pátria está nos céus” (Filipenses 3:20) e todo o aspecto de nossas vidas, inclusive nossa música, deveria ser uma preparação para aquela experiência gloriosa.

CONCLUSÃO

A diversidade cultural começou quando Deus confundiu as línguas na torre de Babel e subsequentemente “espalhou [as pessoas] pela superfície de toda a terra” (Gênesis 11:8). Cada grupo de pessoas tornou-se relevante na sua própria singularidade. Seu crachá de identidade é refletido por sua música, idioma, dialeto, comportamento, idéias e valores que foram aprendidos e transmitidos de uma geração para a próxima. É o dom da singularidade que Deus deu a humanidade.

A música pode ser classificada em quatro categorias principais: música artística, música de igreja, música folclórica e música “pop”/comercial. Cada uma destas é distintamente diferente. Destas categorias, a música “pop”/comercial, que é caracterizada pela batida do rock, é a única que tem se infiltrado agressivamente em cada uma das outras e maculado suas características distintivas. Fazendo assim, toda a música soa semelhante.

--- pág. 341 ---

A ampla popularidade da música rock ao redor do mundo está levando ao desaparecimento gradual de algumas tradições musicais, especialmente entre a juventude. Não têm nenhum desejo em preservar a música clássica que veio até eles, porque a acham tediosa e irrelevante. Não os estimula fisicamente como a música rock. Este sentimento é transferido à música religiosa. Hinos, que são o aspecto didático das crenças religiosas, estão sendo substituídos por canções de louvor que são mais animadas, mas às quais falta, freqüentemente, conteúdo bíblico e qualidade musical.

Uma história humorística pode servir para ilustrar a diferença entre hinos e canções de louvor. Um fazendeiro compareceu a uma igreja da cidade num final de semana. Ao voltar para casa sua esposa lhe perguntou, “Como foi o culto?” “Bem”, disse o fazendeiro, “foi bom. Mas fizeram algo diferente. Eles cantaram corinhos de louvor em vez de hinos.” “Corinhos de louvor?” disse sua esposa, “O que é isso?” “É um tipo de hino, só que diferente”, disse o fazendeiro. “Bem, qual é a diferença?” “Bem, é assim: Se eu fosse dizer a você, ‘Marta, as vacas estão no milharal’, bem isso seria um hino. Se por outro lado eu dissesse a você, ‘Marta, Marta, Oh Marta, MARTA, MARTA, as vacas, as vacas grandes, as vacas marrons, as vacas pretas, as vacas brancas, as VACAS, VACAS, VACAS, estão no milho, estão no milho, estão no milharal, estão no milharal’, bem, isso seria um corinho de louvor.”

Canções de louvor podem ser descritas como uma frase, dois acordes, três horas. Quando pontuadas por uma batida de rock, este é o resultado – repetição sem sentido que logo se torna hipnótica em seus efeitos. Alguns buscam glorificar este tipo hipnótico de música rotulando-a como uma “herança cultural.”

O propósito da adoração é glorificar a Deus, não a cultura. Quando a cultura se torna o foco e o fundamento no qual a adoração é baseada, então o verdadeiro motivo para adoração se perde. Deus aceita a adoração das pessoas de todas as culturas oferecida a Ele em seus diferentes idiomas e estilos de música, mas em cada cultura uma distinção deve ser feita entre o que é santo e o que é mundano, sacro ou profano.

Freqüentemente, a pergunta é feita, “O que há de errado com a música rock? Afinal de contas, ela faz parte da minha herança cultural.” A Palavra de Deus nos aconselha a resolvermos esta questão, perguntando, “O que está certo com a música rock?” Ela glorifica a Deus (I Coríntios 10:31)?

A pergunta para o cristão deve ser: “O que agradará o Senhor? Há alguma coisa boa na música rock que agrade o Senhor? Ela promove valores Cristãos? Dá uma visão do arrependimento pela depravação humana?

--- pág. 342 ---

Constrói a fé cristã ou a estraçalha? Glorifica a Deus ou exalta as perversões humanas?” A resposta a estas perguntas não é difícil de encontrar, porque a mensagem das várias versões da música rock é alta e clara. Sua ênfase está na violência, rebelião, anarquia, promiscuidade sexual, cultura das drogas, ocultismo, homossexualidade, e não na paz, fidelidade, temperança e santidade.

Nós estamos servindo um Deus que diz: “Porque os meus pensamentos não são os vossos pensamentos, nem os vossos caminhos, os meus caminhos, diz o Senhor,” (Isaías 55:8). O desafio de nossa vida Cristã é “prova[armos] sempre o que é agradável ao Senhor.” (Efésios 5:10), em vez de seguir as ordens de nossa herança cultural ou as

tendências da sociedade. Lembremo-nos de que se Deus não se agrada com nossa adoração, inclusive nossa música, então todos os nossos esforços serão vãs repetições - “como o bronze que soa ou como o címbalo que retine.” (I Coríntios 13:1).

--- pág. 343 ---

NOTAS

1. Jeff Todd Titon, James T. Koetting, David P. McAllester, David B. Reck, Mark Slobin, *Worlds of Music. An Introduction to the Music of the World's People* (New York, 1984), p. 9.
2. Andrew J. Broekema, *The Music Listener* (Dubuque: WBC, 1978), p. 200.
3. Ibid., p. 203.
4. Marvin V. Curtis and Lee V. Cloud, “Traditions and Performance Practices,” *Choral Journal* ACDA (novembro de 1991), p. 15.
5. Nevilla Ottley, *Some Famous Black Composers Born Before 1850* (Washington, DC, 1994), pp. 1-12.
6. Jeff Todd Titon (note 1), p. 64.
7. Claire Jones, *Making Music. Musical Instruments in Zimbabwe Past and Present* (Zimbabwe, 1962), p. 146.
8. Ellen G. White, *The Southern Work* (Washington, D C, 1966), p. 43.
9. Ellen G. White, *Patriarcas e Profetas* (Casa Publicadora Brasileira, SP), p. 317.
10. Ênfase acrescentada.
11. Ênfase acrescentada.
12. Jacob Aranza, *More Rock Country & Backward Masking Unmasking* (Shreveport, LA, 1985), p. 44.
13. Robert Berglund, *A Philosophy of Church Music* (Chicago, 1985), p. 20.
14. Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), p. 178.
15. Ellen G. White, *Testimonies for the Church* (Mountain View, CA, 1962), vol. 8, p. 88.
16. John Blanchard, *Pop Goes the Gospel* (Durham, England, 1991), p. 164.
17. Hinário *Cantai ao Senhor* (Casa Publicadora Brasileira, SP, 1986) nr. 454
18. John Blanchard (nota 16), p. 165.

--- pág. 344 ---

Capítulo 13 MÚSICA E MORALIDADE por: Wolfgang H. M. Stefani

Wolfgang H. M. Stefani é um músico, acadêmico e pastor australiano. Ele graduou-se em música e completou o doutorado em Educação Religiosa da Universidade Andrews em 1993. Ensinou música eclesiástica, hinologia, filosofia da música e educação religiosa em vários níveis da escola secundária e fundamental.

Stefani serviu por 14 anos como músico na igreja: organista, pianista, ministro da música, coordenador musical da igreja, e diretor de coro. Apresentou mais de 60 seminários nos Estados Unidos, México, Japão, Austrália, França, Inglaterra, Polônia, e Escandinávia. Sua dissertação versa sobre “O Conceito de Deus e Os Estilos de Música Sacra.”

O músico e professor Henry Edward Krehbiel declarou, certa vez: “De todas as artes, a música é a que mais se pratica e sobre a qual menos se pensa.”¹ Ao invés de tomar isto como uma reprovação, no mundo pós-moderno de hoje um número significativo de pessoas responderia com as palavras, “Bravo, e é assim mesmo que deve ser!”

De fato, muitas pessoas estão convencidas de que a música é para ser sentida e experimentada, não racionalizada e analisada. Como os sentimentos são muito subjetivos, a visão comum é que a música significa coisas diferentes para pessoas diferentes e, portanto, sua utilização deve ser considerada uma questão de gosto e preferência condicionados culturalmente. A noção de que a música é de alguma forma governada pela moralidade, ou que as expressões musicais poderiam ou deveriam ser avaliadas como certas ou erradas, apropriadas ou inapropriadas, de acordo com normas externas, é considerado ridículo.

--- pág. 345 ---

Objetivos Deste Capítulo. Este capítulo examina a suposição prevalecente de que a música, isolada de sua letra, é moralmente neutra. O exame desta suposição popular é de importância vital, porque os defensores do rock “cristão” apelam fortemente para a alegada neutralidade da música para justificar a adoção que fazem de versões modificadas de rock para a adoração e esforço evangelístico. Se esta suposição popular está correta, então os esforços para cristianizar a música rock devem ser encorajados, mas se estiver errada, então os cristãos precisam ser advertidos das consequências morais de seus esforços.

Este capítulo está dividido em três partes. A primeira parte define as questões e olha a moralidade da música de uma perspectiva histórica. A segunda parte considera como o meio musical afeta a mensagem que ele transmite. A última parte examina a correlação entre os estilos musicais e as diferentes concepções de Deus.

Parte 1

UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Defensores da Neutralidade da Música. A alegada neutralidade moral da música é defendida por pessoas de todas as áreas. Uns poucos exemplos serão suficientes para o nosso estudo. Ouçam a declaração irada de Maurice Zam (ex-diretor do Conservatório de Música de Los Angeles) feita na coluna de Ann Landers no *Chicago Tribune* em 1993: “Vamos nos emancipar do mito de que a música tenha algo a ver com moral. Música é amoral, assim como o som borbulhante de um regato ou o assobiar do vento. As notas mi, ré e dó podem ser cantadas com as palavras ‘eu te amo’, ‘eu te odeio’ ou ‘três ratos cegos’.”²

À primeira vista, esta ilustração parece fazer sentido, e assim as pessoas aceitam também a premissa. De fato, muitos hoje concordariam com Zam, inclusive uma larga proporção de cristãos.

Quer estejam sufocados pela complexidade das questões ou simplesmente sendo ambivalentes, muitos cristãos questionam se é necessário ou não tomar decisões ao lado de Cristo com relação à música. Um número crescente sente que é aceitável simplesmente prover letras adequadas e que a música em si não é realmente uma questão importante, tanto para a adoração quanto para o uso cotidiano. Para eles, a música é simplesmente um meio, e como tal, é moralmente neutra.

Este ponto de vista é apresentado vigorosamente no livro de Dana Key *Don't Stop the Music*. Um músico cristão de rock, Key afirma abertamente que “o som não é

--- pág. 346 ---

a questão importante. É o significado. É o que a canção está dizendo – e a *letra* de uma canção é o que nos dá este significado. Ele prossegue afirmando: “Creio que a música (particularmente a música instrumental) é absolutamente desprovida de qualidades morais, tanto para o bem quanto para o mal. Isto não quer dizer que não exista boa música instrumental e música instrumental ruim. A música instrumental pode ser boa ou ruim, mas esta não é uma questão teológica – é uma questão artística.

A ‘bondade’ ou ‘ruindade’ da música instrumental é baseada na competência e habilidade dos executantes. Se a música é tocada sem habilidade, ela é ruim. Se for tocada habilmente, ela é boa.”³

A Mensagem Está Apenas na Letra? Thomas Dorsey, o famoso músico gospel, chegou à mesma conclusão. Ele disse: “A mensagem não está na música, mas nas palavras da canção. Não importa que tipo de movimento ela tem, se as palavras são Jesus, Céu, Fé e Vida, então você tem uma canção da qual Deus se agrada, sem levar em conta o que os críticos e algumas pessoas na igreja dizem.”⁴

Michael Tomlinson, escrevendo na revista *Ministry* em setembro de 1996, assumiu uma postura semelhante. Ele escreveu: “Creio que a música em si não possui qualidades morais, tanto para o bem quanto para o mal. A questão tem mais a ver com o que dizemos empregando a música do que com a música em si.”⁵

Mesmo músicos cristãos com treinamento clássico acompanham estas idéias. Em seu livro *Music Through the Eyes of Faith*, Harold Best (Wheaton College) assumiu a posição de que “com certas exceções, a arte e especialmente a música são moralmente relativas.”⁶ Harold B. Hannum, um bem conhecido e respeitado músico e erudito Adventista do Sétimo Dia, também defende que “questões morais tem a ver com as ações

humanas e as relações com os outros, não com as notas de uma composição.”⁸ Mais adiante na mesma obra ele afirma que “os valores morais e religiosos deveriam ser mantidos separados dos valores puramente estéticos.”⁹

A força e segurança evidente nestas declarações parecem sugerir um consenso. Então, por que o assunto não pode ser deixado de lado de uma vez por todas? Talvez a sugestão indignada de que os religiosos conservadores e outros “auto-proclamados guardiões da moral” (como Zam os descreveu) tirem seus narizes deste assunto e deixem os outros continuar a usar e desfrutar a música de acordo com seus gostos e preferências seja válida? Será que é? Existe um outro lado nesta questão?

Agora, deve ser dito que é legítimo afirmar que os valores estéticos são diferentes dos valores morais. Critérios estéticos tais como “unidade,

--- pág, 347 ---

variedade, equilíbrio, clímax, integridade, lógica e uma sensação de inevitabilidade...”⁹ são corretamente usados para avaliar tanto composições quanto execuções musicais. Contudo, antes de desprezar toda avaliação como sendo simplesmente uma questão de julgar estes parâmetros de acordo com gosto e preferência culturalmente condicionados, sem referências a qualquer dimensão moral, vale a pena considerarmos o assunto mais um pouco.

Moralidade da Música nas Culturas Antigas. Na cultura ocidental contemporânea, a música veio a ser vista quase que exclusivamente como uma forma inofensiva de entretenimento, destinada a prover prazer e criar atmosferas agradáveis, com os indivíduos consultando o que gostam ou não gostam como base para sua utilização. Não foi assim, contudo, nos tempos passados. Por exemplo, há dois milênios e meio atrás, a música era considerada como sendo uma força tão potente e influente na sociedade que filósofos e políticos de destaque defendiam seu controle pela constituição da nação. Este era o caso de Atenas e Esparta, cidades-estados da Grécia antiga.

No Japão, no terceiro século a.C., um comitê imperial da música (o *Gagaku-ry*) foi estabelecido para controlar as atividades musicais.¹⁰ Outras culturas antigas, incluindo o Egito, Índia e China, deram evidências de preocupações semelhantes. Legislação ou censura governamental deste tipo é considerada como inimaginável hoje em dia.¹¹ Mas, mesmo durante o século XX, os regimes Comunistas, Facistas e Islâmicos expressaram preocupações a respeito e implementaram leis dentro de suas fronteiras para controlar a música.

Por que todo este alvoroço? Qual era o problema? Para os antigos, o problema era claro. Eles criam que a música afetava a vontade, a qual, por sua vez, influenciava o caráter e a conduta. Por exemplo, Aristóteles e Platão ensinaram que “A música... imita diretamente (isto é, representa) as paixões ou estados da alma – gentileza, ira, coragem, temperança, e seus opostos e outras qualidades; portanto, quando alguém ouve a uma música que incita uma certa paixão, torna-se imbuído desta mesma paixão; e se, por um longo tempo, ele ouve habitualmente o tipo de música que excita as paixões vis, todo o seu caráter será moldado a uma forma vil. Resumindo, se alguém ouve ao tipo errado de música ele se tornará o tipo errado de pessoa; mas, ao contrário, se ele ouve ao tipo correto de música, tenderá a se tornar o tipo correto de pessoa.”¹²

Não pode haver engano quanto ao claro relacionamento entre a música e a moralidade neste entendimento. Do outro lado do mundo, na China, Confúcio expressou uma compreensão muito semelhante: “Se alguém deseja saber se um

--- pág. 348 ---

reino é bem governado, se sua moral é boa ou é má, a qualidade de sua música fornecerá a resposta.... O caráter é a espinha dorsal da nossa cultura humana, e a música é o desabrochar do caráter.”¹³

Os gregos e os chineses não estavam sozinhos em seu ponto de vista. A idéia de que a música tem uma influência moral é evidente entre os escritores cristãos primitivos,¹⁴ o escritor romano Boethius,¹⁵ e muitos outros. Mesmo a declaração de um eminente antropólogo cultural contemporâneo, Alan P. Merriam, tem fortes implicações para a conexão entre a música e a moralidade. Ele escreveu: “Provavelmente não existe outra atividade cultural humana que seja tão completamente onipresente e que alcance, molde e, freqüentemente, controle um aspecto tão amplo do comportamento humano.”¹⁶

Então, o que fazemos a respeito disso? Claramente existe um amplo apoio histórico, além dos escritores religiosos recentes,¹⁷ de que a música e a moralidade estão intimamente conectadas. É esta noção apenas uma relíquia da superstição antiga ou será que tem alguma validade? Uma coisa é clara, embora alguns pensem que a música é amoral, historicamente muitos outros criam exatamente no oposto. Obviamente, seria arriscado decidir o assunto por voto da maioria.

A Música e a Queda. Antes de continuarmos nesta linha de investigação, um ponto teológico merece consideração. Clyde S. Kilby estruturou o assunto na forma de uma pergunta: “Um homem pode amarrar seus sapatos ou escovar os dentes amoralmente, mas ele pode criar algo desvinculado de algum grau de envolvimento moral?”¹⁸ Um bom número de cristãos sentem-se de certa forma desconfortáveis com a idéia de que, em um planeta infestado pelo pecado, o produto da criatividade humana (a qual se origina no profundo do ser) seja de alguma forma puro e não sujeito a uma avaliação moral. Como Kilby observou, as tarefas comuns podem ser consideradas como amorais, mas podemos realmente fazer esta afirmação acerca de um produto da criatividade humana?

Existe um consenso geral de que a letra de uma canção precisa ser avaliada como sendo compatível ou incompatível, certa ou errada, em relação à fé e perspectiva cristã. Mas e a música em si? Ela não necessita de uma avaliação semelhante? Inquestionavelmente, se dermos a resposta afirmativa, entraremos em uma arena difícil, com outro conjunto de questões complicadas a serem enfrentadas. Contudo, por que este desafio deveria nos manipular em direção a uma aceitação tácita de que a música é uma ilha amoral?

Por que, então, tão poucos cristãos têm se debatido com este problema? E mais, por que tantos têm argumentado pela neutralidade moral da música e das artes como um todo, com relação a esta questão? Frank E. Gaebelein faz a

--- pág. 349 ---

seguinte observação atilada, que lança uma luz considerável sobre o assunto: “A maior parte do trabalho sendo feito no campo da estética cristã representa o pensamento romano e anglo-católico. Suas raízes se aprofundam na teologia sacramental, no Tomismo, na Filosofia Grega e em grandes escritores, como Dante.”¹⁹

O domínio do pensamento romano e anglo-católico no campo da estética cristã é altamente significante. Durante a Idade Média, na história da cultura ocidental, a criatividade humana chegou a ser vista como um aspecto da humanidade que não havia sido tocado pela queda – um remanescente intacto da *imago dei* original. Assim, na avaliação das artes, era feito um apelo à crítica estética para assegurar uma arte de boa qualidade, mas a responsabilidade moral nunca foi questionada, porque o impulso criativo era considerado como sendo essencialmente puro e inocente. Mesmo a vida imoral de um artista era considerada como de pouca importância, desde que ele ou ela produzisse uma arte esteticamente superior.²⁰ Apenas o melhor era bom o bastante para Deus, e o melhor era equiparado com a excelência estética.

Desta forma, a avaliação estética chegou a uma proeminência tal nos círculos cristãos que eclipsava as considerações morais. Enquanto a igreja dominou a sociedade, a excelência estética tendia a ser definida em termos do religiosamente aceitável. Contudo, conforme a igreja foi perdendo seu poder, a sociedade foi se tornando mais secular, surgiram múltiplas visões de mundo diferentes e um pluralismo estético também emergiu.²¹

Como a excelência estética continuou a ser mantida como a única forma de avaliar a música, músicas de boa qualidade, seja rock, rap, thrash metal, classical, jazz, country, soul, e uma variedade de outros tipos de música, com seus próprios padrões estéticos individuais, tornaram-se, inevitavelmente, formas aceitáveis de expressão musical, mesmo no contexto da adoração.

Música Vulnerável ao Pecado. Para muitos protestantes, porém, este paradigma não leva em conta a “distorção radical” que o pecado produziu em cada campo do empreendimento humano. Edificando sobre um conceito de Emil Brunner, Gaebelin sugeriu que “aquelas áreas do pensamento e da atividade que estão mais próximas da nossa humanidade e nossa relação com Deus são mais severamente distorcidas pelo desvio que há em nós.”²²

Gaebelin continua, explicando a forma como ele entende que isto funciona na vida, conforme segue: “... os campos mais objetivos como física e química são menos afetados e até na matemática a distorção tende a zero. Por tal estimativa, as artes, que falam tão subjetivamente

--- pág. 350 ---

e tão pessoalmente com respeito a quem e o que nós somos em relação ao nosso Criador, são muito vulneráveis à distorção que o pecado trouxe a este mundo. Isto significa que os artistas cristãos, e todos de nós para quem as artes são uma parte essencial da vida e da cultura, devem manter constantemente os olhos abertos para as marcas da queda nelas e também em nós.”²³

Para Gaebelin, isso não quer dizer que a humanidade é totalmente sem valor, e nem que a imagem de Deus foi completamente apagada. Pelo exercício da graça de Deus, “a

humanidade tem sido no passado, e ainda pode ser hoje, maravilhosamente criativa para a Sua glória.”²⁴ Porém não podemos ser inconseqüentemente *laissez faire* nesta área.

Se a lógica de Gaebelin está correta, então os cristãos evangélicos de credo protestante não têm outra opção além de explorar formas legítimas e significativas de avaliar a música, não apenas para determinar o que é bonito, mas também para estabelecer o que é moralmente compatível com a cosmovisão que defendemos. Isto de forma alguma significa apoiar julgamentos arrogantes e simplistas, aos quais falta integridade, nascidos no berço da ignorância. O que estou sugerindo não é uma tarefa fácil, ou talvez, muitos outros já teriam tratado do assunto com sucesso. Mas aqui estão duas sugestões, para começar. Todas as duas salientam o fato de que a suposta neutralidade moral da música é realmente insustentável.

Parte 2

A MENSAGEM NO MEIO

Discursando no Segundo Simpósio Internacional de Música na Medicina em Ludenscheid, Alemanha Ocidental, em 1984, Manfred Clynes (um neurofisiologista, pesquisador, inventor e pianista aclamado) fez a seguinte declaração: “A música é, de fato, uma organização criada para ditar sentimentos ao ouvinte. O compositor é um ditador implacável e nós escolhemos nos submeter à sua vontade quando ouvimos a sua música.”²⁵

A Música Dita os Sentimentos. O que este destacado cientista quer dizer quando fala que a música “dita sentimentos”? Como a música pode fazer isso? Uma maneira simples de compreender como isto acontece é se concentrar na trilha sonora de um filme, deixando de lado as imagens por um momento. Quanto você consegue determinar a respeito da ação do filme apenas pela audição da música de fundo?

Alternativamente, imagine uma cena em um filme de ficção científica de horror na qual uma aranha monstruosa e mortal está se aproximando sorrateiramente de uma criança inocente. Você pode quase “ouvir” a música sorrateira ao fundo, não é? Mas por que

--- pág. 351 ---

os produtores dos filmes usam música para acompanhar tais cenas, especialmente quando alguns de nós acreditam que são as palavras, e não a música que carregam o significado? E como os produtores decidem qual música encaixar na cena? Por que a “música do monstro se aproximando” não se encaixa em uma cena de filme de uma festa de aniversário ou de um berçário?

Se palavras como “nana nenê” fossem colocadas na “música do monstro se aproximando”, isto seria uma canção de ninar? Ou a adição do texto “Cristo me ama, bem o sei” a tornam apropriada para o louvor de crianças? Neste último exemplo, só nos preocuparíamos em ter certeza de que a “música do monstro se aproximando” foi composta de forma criativa e habilmente executada, ou avaliaríamos a música como fundamentalmente inapropriada, até mesmo errada, para o contexto?

Música Comunica Separadamente das Palavras. Embora este possa ser um exemplo óbvio, vários pontos relevantes sobre a natureza da música são destacados aqui e

não devem ser perdidos na nossa discussão. Primeiro, a música, separada da letra, comunica uma mensagem. A música não é um meio neutro. Não são necessárias palavras para que a música tenha significado. Os produtores de filmes tomam decisões a respeito da música, e não da letra, em aplicações de música de fundo.

Segundo, embora alguns possam argumentar que a música signifique coisas diferentes para pessoas diferentes e que a sua influência é apenas uma questão de resposta condicionada, este argumento não leva em conta suposições importantes feitas pelos produtores de filmes. Por exemplo, a incorporação de uma música na trilha sonora de um filme assume como certo que a música tem um impacto semelhante em todas as pessoas. De fato, se este não fosse o caso, uma trilha sonora musical seria sem sentido. Mesmo quando um filme é distribuído internacionalmente, apenas as trilhas da fala são alteradas. A trilha sonora musical, que “dita os sentimentos”, como Clynes afirma, permanece a mesma. A crença subjacente é que a música de fundo comunicará a mesma mensagem a todos os que assistirem, mesmo através de fronteiras culturais.

Terceiro, embora não possa ser negado que, com o crescimento da mídia globalizada das massas, algum condicionamento em massa com respeito à música possa ter ocorrido, também é claro que o impacto da música não é apenas uma questão de condicionamento. Mesmo antes que se pudesse dizer que o condicionamento das massas é um fator importante, os produtores pareciam ser capazes de prever com muita precisão qual música era apropriada para cenas ou seqüências específicas. Isto nunca foi uma questão de tentativa e erro.

As pesquisas nos últimos trinta e tantos anos verificaram que a forma como a música é construída e executada incorpora certas características

--- pág. 352 ---

inerentes que forneceram há bastante tempo as pistas intuitivas para o seu significado. É precisamente por isto que a indústria secular toma decisões bem embasadas a respeito da música que usa, de forma independente da letra, que pode ou não estar presente. Infelizmente, os “filhos deste mundo” parecem ser mais sábios do que os “filhos da luz”²⁶ em algumas dessas coisas.

A Música e os Sentimentos Humanos. Na nova disciplina, recentemente estabelecida, chamada *sêntico*, há um exemplo de como um número crescente de evidências documentais está decifrando de que forma a emoção humana é expressa e percebida, e como a música é, de fato, uma forma de comunicação de emoções. De fato, respeitados pensadores contemporâneos no campo da música têm confirmado continuamente as conclusões dos gregos acerca da música como sendo representativa das paixões ou estados da alma.

Por exemplo, Susanne Langer: “As estruturas tonais às quais chamamos de ‘música’ possuem uma íntima similaridade lógica com as formas do sentimento humano... O padrão da música é que ... a forma é trabalhada em som e silêncio puros e mensuráveis. Música é uma analogia tonal da vida emotiva.”²⁷ De modo semelhante, Gordon Epperson sustentou: “Música é a expressão ... das emoções; uma imagem aural de como sentimos as emoções, como elas operam.”²⁸

No desenvolvimento dos conceitos do sêntico, Clynes começou a mostrar como a música faz isso. Tendo demonstrado que a expressão da emoção ocorre através de certas formas previsíveis (as quais ele denominou de formas sênticas),²⁹ Clynes prosseguiu demonstrando como os músicos podem manipular o tom e a intensidade das notas individuais para incorporar formas sênticas na linha melódica. Isto é conseguido de forma muito semelhante à forma que a voz é modulada para tornar uma frase significativa. Ele descreve o conceito desta forma: “Na produção de uma melodia, um compositor coloca as notas de forma que elas combinem, em efeito, ao padrão da forma sêntica apropriada.... As notas musicais são colocadas em pontos adequados ao longo da linha de uma forma sêntica, para que internamente elas possam atuar como marcadores na geração da forma. Isso equivale a dizer que as notas musicais estimulam internamente o padrão motor da forma sêntica que também correspondente a pontos programados de uma expressão de toque da mesma qualidade.”³⁰

Quando compositores constroem bem e os executantes lêem e interpretam suas composições de forma precisa, ocorrem poderosas comunicações. De fato, quando uma forma sêntica é bem expressa, “uma melodia tem acesso direto para estimular a qualidade emocional no ouvinte sem a necessidade de simbolismo auxiliar.”³¹ Como Clynes elaborou: “... ela pode tocar o coração de forma tão direta quanto um toque físico. Uma carícia ou uma exclamação de alegria na

--- pág. 353 ---

música não necessita ser traduzida conscientemente em um toque de carícia ou um ‘pulo de alegria’ físico para serem percebidos como sendo de tal qualidade. Isto acontece diretamente através da percepção da forma sêntica.”³²

Além de usar as notas de uma linha melódica, uma personificação ainda maior da comunicação emocional pode ser demonstrada na estrutura do pulso rítmico.³³

Música Condicionada Pela Mensagem. É claro, tudo isso traz a ilustração de Zam, citada anteriormente para a perspectiva correta. Realmente, estou certo que Zam tem consciência de que as notas mi, ré e dó nunca existiram em um isolamento clínico em uma peça de música. As harmonias, ritmos, fraseados, acentuações, etc. que as cercam, fazem estas três notas assumirem uma variedade de colorações emocionais. Qualquer compositor que fosse colocar na música os três exemplos que Zam deu de letra (“Eu te amo”, “Eu te odeio” e “Três ratos cegos”) não comporia de forma idêntica em cada caso.³⁴ É exatamente neste ponto que o argumento de Zam começa a ruir.

Sem tentar ser abrangente neste ponto, já foi dito o suficiente para confirmar que existe atualmente um conjunto de pesquisas que demonstram que a música realmente comunica significativamente de uma forma que pode e deve ser avaliada se é apropriada e até mesmo certa ou errada em um determinado contexto.

De um ponto de vista cristão, as emoções como ira, ódio, medo, amor ou alegria, não são intrinsecamente boas ou más. Contudo, apresentar a letra “Cristo me ama, bem o sei” com um acompanhamento de música/mensagem emocional de medo e suspense não seria simplesmente uma disparidade inofensiva de comunicação cognitiva e afetiva. De acordo com a crença cristã, isto seria uma perversão grosseira do evangelho (especialmente à luz de I João 4:8) e, portanto, moralmente errada, e não apenas esteticamente pobre.

O mesmo seria verdade se as palavras acerca do amor de Jesus pela humanidade fossem apresentadas acompanhadas por uma música que descreve ira, violência e agressão. Tais mensagens misturadas provêm uma comunicação confusa da verdade, a qual é moralmente repreensível, não apenas uma questão de gosto.

Celebração da Violência. Este último cenário não é apenas um exemplo hipotético, estático. No final dos anos 80 e começo dos anos 90 um estilo de música chamado de rock heavy-metal emergiu e tornou-se conhecido como Thrash ou Speed Metal. A violência e agressividade da música eram encenadas de forma adequada na pista de dança adjacente,

--- pág. 354 ---

onde os fãs giravam com a música, e se batiam em um frenesi de movimentos, às vezes chegando a quebrar membros neste processo.

Este tipo de música continuou a ser popular e estava bastante em evidência no Festival de Música de Woodstock de 1999. Em um artigo na revista *Time*, de 9 de agosto de 1999, Lance Morrow descreveu os incêndios, pilhagens e destruição gratuita que “estavam bem no espírito da música” do festival.³⁵ Uma multidão do tamanho de Rochester, Nova Iorque, em condições de alta excitação e sob a influência de drogas e de “uma música enfaticamente sem sentido” começou um tumulto. Ele resumiu o ocorrido com estas palavras: “Entra lixo, sai lixo.”³⁶

Contudo, quando esta forma de música surgiu pela primeira vez, algumas igrejas de Los Angeles patrocinaram concertos e desenvolveram cultos de adoração em torno de uma forma cristã desta música para o deleite dos entusiastas. Mesmo a revista *Contemporary Christian Music* ficou dividida a respeito de apoiar ou condenar este novo fenômeno.³⁷ Enquanto que os comentaristas mais velhos, mais maduros, tentavam pesar os prós e os contras da violência em um contexto cristão, argumentando que talvez os fins justificassem os meios, etc., uma carta de uma jovem ao editor da edição de abril desta mesma revista pareceu acabar com a confusão.

Alisa Williams, de Chicago, escreveu: “Que negócio é esse de ‘Batendo-se Para o Mestre’”(fevereiro de 1989)? Algumas dessas pessoas que ficam se batendo tem um parafuso a menos na cabeça. Não vejo absolutamente nada de cristão em mergulhar na platéia em cima das pessoas ou ficar correndo em volta como maníacos, correndo o risco de morrer pisoteado! Este tipo de violência não tem lugar em um concerto cristão. Violência de forma alguma deveria estar envolvida!

“Agora, a respeito do seu som ‘trash’ – é um pouco selvagem demais. Eu sei que todos temos gostos musicais diferentes, mas uma vez que você ultrapassa um certo ponto é simplesmente insuportável. Eu sei bem o que vocês querem dizer – querem trazer esses batedores de cabeça para Cristo – mas penso que foram um pouco longe demais. Deus abençoe vocês de qualquer forma! Aliás, esta carta não é de uma vovozinha. Tenho 15 anos!”³⁸

O que esta jovem disse sublinha muito claramente a hipocrisia de se permitir que o mercado dite as escolhas musicais. Apesar do significado reconhecido desta música, alguns a consideram aceitável simplesmente porque é popular. Se não tivermos um padrão moral externo pelo qual avaliarmos nossa música, as forças do mercado se tornarão o leme moral por

exclusão. Ironicamente, num contexto de música cristã, isto significa que no final, aqueles que conhecem menos a respeito do evangelho serão os que mais determinarão a respeito de sua expressão. Não é de se espantar que tenhamos ficado com um excesso de mensagens musicais misturadas e confusas.

Parte 3 **A QUESTÃO DO ESTILO**

Há um fator ainda mais insidioso que precisa ser considerado. Frequentemente é citado, por cristãos discutindo música, que o estilo musical não é um assunto importante.³⁹ Esta idéia normalmente é defendida fortemente por aqueles que apóiam a neutralidade da música. Esta visão reflete a postura assumida pela musicologia ocidental nos últimos séculos. Desde o Iluminismo, quando a tendência anti-sobrenaturalista realmente começou a dominar a cultura ocidental, a maior parte das disciplinas buscou tornar-se independente das considerações metafísicas ou religiosas. Mesmo no estudo do desenvolvimento dos estilos musicais isto é evidente.

Tornou-se um modismo explorar e enfatizar a influência dos fatores ambientais, sociológicos, econômicos, e mesmo biológicos, apesar do reconhecimento geral de que a religião está intimamente interconectada com o desenvolvimento da música em todas as culturas conhecidas.⁴⁰ Contudo, etno-musicólogos trabalhando em culturas não ocidentais estão gradualmente arrastando os eruditos ocidentais de volta a algumas correções importantes em seu entendimento acerca de como um estilo musical se desenvolve.⁴¹

Os Estilos de Música Refletem Visões Teológicas. Antes de continuarmos adiante nesta discussão, porém, precisamos definir o que queremos dizer com “estilo.” Estilo tem sido descrito simplesmente como “uma maneira característica de fazer alguma coisa.”⁴² Estilo é um termo usado quase que exclusivamente para tratar das ações ou criações humanas. Claramente, nas composições musicais, os humanos não criam as notas, mas a forma como as notas são combinadas, como são tocadas, como se organizam no tempo, tudo isso é um produto da escolha humana. Portanto, estes fatores se tornaram conhecidos como características de um estilo em particular.

Então, o que impulsiona as escolhas por trás do desenvolvimento do estilo? Por que compor desta maneira e não daquela? Certa vez Paul Tillich expressou de forma sucinta uma verdade abrangente, que lança luz sobre estas questões. Ele escreveu:

“Religião, como uma questão vital, é a substância que dá significado à cultura,

e a cultura é a totalidade de formas nas quais a questão básica da religião expressa a si mesma. Em resumo: religião é a substância da cultura e cultura é a forma da religião.”⁴³

Está se tornando cada vez mais evidente que crenças fundamentais ou fatores de cosmovisão são um dos principais determinantes do estilo musical. Em outras palavras,

aquilo que governa o coração, forma a arte.⁴⁴ Por exemplo, em qualquer cultura existe uma busca humana observável pela compatibilidade entre as crenças fundamentais e o caráter da arte utilizada em um contexto religioso.

J. H. Kwabena Nketia, descrevendo a música sacra na África, afirmou que isto era um princípio fundamental que parece ser subjacente ao uso da música na adoração: ou seja, que a seleção da música a ser usada, o controle das formas musicais e dos instrumentos está de acordo com o conceito dos deuses ou do foco individual da adoração.⁴⁵ Argumentação semelhante poderia ser citada de várias outras religiões e culturas.

Música Cristã Primitiva e o Conceito de Deus. A maneira como isto ocorre é bem ilustrada no contexto islâmico. Al Faruqi descreve como o estilo de música islâmica é moldado por uma crença fundamental significativa – os aspectos sobrenaturais e transcendentais da divindade. Adorar a um deus como este era como deixar o mundo cotidiano para trás e entrar em um plano admirável e tremendo. Notando esta ênfase tanto no islamismo quanto no cristianismo, ela observou o seguinte a respeito de sua música: “A música religiosa..., evitava o emotivo, o frívolo, as repostas descontroladas, tanto de grande alegria quanto de grande pesar. O alcance limitado e a continuidade das notas do canto gregoriano e do canto do Alcorão, a prevalência de uma progressão gradual, o evitar de grandes saltos melódicos – tudo isto contribuiu para este objetivo. Os tempos frouxos, o movimento calmo e contínuo, a rejeição de acentuação forte e de grandes alterações na intensidade ou volume condiziam, da mesma forma, a uma atitude de contemplação e abandono de envolvimento mundanos. O uso de unidades métricas regularmente repetidas teria levado à tendência de suscitar associações, movimentos cinestésicos e emoções incompatíveis com a noção de religiosidade entre os muçulmanos e os cristãos primitivos. Portanto, estes eram evitados.... A música contribuiu com pouco ou nada para o conteúdo dramático/programático ou para a pintura imitativa dos objetos, eventos, idéias ou sentimentos deste mundo. Assim, as suas qualidades abstratas tem sido uma característica marcante.... As características formais estavam de acordo com esta tendência, tornando os elementos de unidade e mudança dependentes de uma correspondência com as unidades poéticas, em vez dos fatores narrativos ou descritivos.”⁴⁶

--- pág. 357 ---

Ela continua, demonstrando que não apenas a estrutura, mas também a prática de execução era impulsionada pela crença: “A prática da execução, dependendo da voz humana, tem evitado as associações seculares que os instrumentos podem trazer, bem como as harmonias de acordes que poderiam ser sugestivos de efeitos emocionais ou dramáticos. Mesmo o uso da voz ou vozes humanas... tem evitado o sensual e imitativo, de forma a ampliar o efeito espiritual no ouvinte.”⁴⁷

Estilos Musicais e o Conceito de Deus. Note até que ponto detalhado o estilo é influenciado pela crença neste caso. Como se poderia esperar, a ênfase na conceitualização imanente da divindade gera um estilo muito diferente de música, incluindo uma rejeição deliberada do abstrato e do contemplativo em favor de uma música com forte estímulo psico-fisiológico. O ritmo repetitivo é enfatizado sobre a melodia e a harmonia, e a

execução de instrumentos de percussão (frequentemente com um estilo de execução de alto volume), que promove a participação grupal e o movimento instintivo é rotineira.

Enquanto que na orientação transcendental a meditação ou contemplação da revelação que a divindade faz de si mesma é o objetivo da adoração, na orientação imanente a possessão é o resultado final desejado. Duas concepções muito diferentes de deus produzem dois estilos muito diferentes de música porque aquilo que governa o coração, forma a arte.⁴⁸

Quando começamos a explorar a íntima conexão entre a cosmovisão e o estilo musical, torna-se claro por que Tillich sugeriu que fosse possível “lermos os estilos” com um discernimento apropriado para detectar quais interesses finais os estão impulsionando.⁴⁹

O relacionamento demonstrável entre o estilo e a crença expõe a superficialidade por trás da afirmação de que os estilos musicais são neutros e incapazes de proclamarem uma cosmovisão.⁵⁰ De fato, exatamente o oposto é verdade. Os estilos musicais são carregados de valores. Eles são verdadeiras incorporações de crenças. As características estilísticas são criadas na busca de uma expressão estética adequada das verdades profundamente arraigadas sobre a verdade real. Se isto é assim, então decisões sobre se um estilo musical é apropriado e até mesmo certo ou errado, especialmente no contexto da adoração, são compulsórias, e não meramente uma questão de gosto ou preferências culturais.

De fato, Titus Burckhardt tem razão quando escreve: “Sabendo-se que a espiritualidade em si mesma é independente das formas, isto de forma alguma implica em que ela possa ser expressa e transmitida por todo e qualquer tipo de forma”⁵¹ Ele prossegue

--- pág. 358 ---

ao notar que “Uma visão espiritual necessariamente encontra a sua expressão em uma linguagem formal em particular; se faltar esta linguagem, com o resultado de que uma assim chamada arte sacra tome emprestada a sua forma de algum tipo de arte profana, então isto só pode ser porque também falta uma visão espiritual das coisas.”⁵²

Em outras palavras, os cristãos têm uma responsabilidade moral em buscar não apenas letras apropriadas para suas canções, mas um estilo musical que expresse legitimamente sua compreensão de Deus e da vida. Além disso (ainda que isto não seja amplamente reconhecido), as evidências indicam que as questões que cercam as discussões sobre o estilo de música sacra se estendem muito mais profundamente do que o simples gostar ou não gostar.

No final das contas, o conflito sobre estilos de música sacra é realmente um conflito de crenças subjacentes a respeito da natureza final da realidade, não apenas preferências estéticas sem consequência. Talvez seja por isso que estas discussões simplesmente nunca acabam, porque intuitivamente as pessoas sentem um substrato mais profundo, mesmo que não consigam verbalizá-lo.

CONCLUSÃO

Três conclusões principais emergem da investigação precedente acerca da moralidade da música.

Primeiro, adotar seriamente a idéia de que a música é um meio moralmente neutro pode ser compreensível de um ponto de vista secular ou se alguém crê que a criatividade humana não foi tocada pela Queda. Contudo, se alguém crê em um universo moral, criado em amor e com um propósito, mas infectado pelo pecado, a ponto de que uma terrível distorção tenha desfigurado (embora não obliterado totalmente) a imagem de Deus na humanidade, esta pessoa tem o compromisso tanto de apreciar as evidências do bem no nosso mundo, quanto reconhecer e distinguir as evidências do mal.

O elemento criativo (tão intimamente ligado ao próprio âmago da natureza humana) não pode ser considerado imune às distorções do pecado. A resposta não é aceitar a neutralidade moral neste domínio, mas desenvolver, por meio da reflexão e da oração, meios de facilitar este discernimento.

Segundo, embora as letras individuais em um alfabeto possam ser neutras, conforme elas são combinadas em palavras, frases e sentenças, assumem um significado e podem ser imediatamente avaliadas como sendo refinadas e decentes, ou grosseiras e rudes, reverentes e respeitosas ou blasfemas, apropriadas ou inapropriadas, certas ou erradas, por causa do significado que contém. Da mesma forma, enquanto as notas individuais podem ser neutras em si mesmas, elas nunca

--- pág. 359 ---

aparecem isoladas. Na música elas são sempre apresentadas em conjunção com outras notas, tocadas com certos acentos, em certas formações rítmicas, e tocadas com certos instrumentos.

A habilidade de compreender mais precisamente o vocabulário e a sintaxe da comunicação emocional da música está começando a surgir. Assim, avaliações de calma e paz ou ira e agressividade, ousadia e certeza ou medo e apreensão, apropriado ou inapropriado, certo ou errado, são cada vez mais possíveis. Se a combinação e julgamento precisos das músicas podem ser feitos na produção de filmes, é surpreendente, até mesmo ridículo, sugerir que isto seja impossível no contexto da adoração.

Terceiro, conforme se acumulam as evidências de que os estilos musicais são manifestações artísticas de fatores significativos da cosmovisão nos sistemas de crenças dos indivíduos e das comunidades culturais, as implicações para uma avaliação moral são imperativas para os cristãos. O gosto e a preferência não podem ser os árbitros dos estilos musicais apropriados/inapropriados. Contudo, as avaliações não podem ser feitas de forma simplista ou superficial.

Embora um começo tenha sido dado em minha dissertação doutoral, muito mais estudo é necessário para prover um discernimento crescente na “leitura” dos estilos musicais e na realização de julgamentos precisos. Claramente, esta tarefa não é um esforço opcional. A evidência já recolhida torna-o imperativo.

“Pensar acerca da música”, embora tristemente negligenciado, como Krehbiel sugeriu, é uma tarefa muito importante, e que será recompensada com grandes vislumbres acerca de um dos mais nobres dons de Deus à humanidade. Isto também pode abrir um caminho para que os cristãos desenvolvam um testemunho estético único e mais consistente com a cosmovisão que eles sustentam. Atualmente, os cristãos tendem a ser os seguidores e não os líderes nas artes, especialmente na música.

A cristandade afirma que tem uma mensagem enriquecedora e transformadora de vidas, nas facetas espirituais, mentais, físicas e sociais da humanidade. Mas, que testemunho estético distintivo está sendo dado a um mundo perdido pela comunicação musical cristã? Se é que ele existe, está na letra, não na música. Essencialmente a mensagem é que no reino de Deus fazemos música da mesma forma que o mundo faz.

Risieri Frondizi lançou um significativo e valioso desafio quando escreveu: “A essência do reformador moral e do criador no campo das artes repousa em não se adaptar às normas ou gostos predominantes, mas em desfraldar a bandeira do que ‘deve ser’ sobre e acima das preferências populares.”⁵³ Este é o desafio do século XXI a todos os dedicados cristãos comprometidos a desfraldar a bandeira do Reino de Deus.

--- pág. 360 ---

NOTAS

1. Um aforismo citado no *Australian Journal of Music Education* 27 (outubro de 1980):12.
2. Maurice Zam em uma carta para Ann Landers, *Chicago Tribune*, 19 de agosto de 1993.
3. Dana Key com Steve Rabey, *Don't Stop the Music* (Grand Rapids, MI, 1989), p. 69. Isto é muito similar à visão de Oscar Wilde acerca da literatura: “Não existe isso de livro moral ou imoral. Livros são bem escritos ou mal escritos. Isso é tudo.” (Oscar Wilde citado em James L. Jarrett, *The Quest for Beauty* [Englewood Cliffs, N.J., 1957], p. 216.)
4. Thomas A. Dorsey citado em Oral L. Moses, “The Nineteenth-Century Spiritual Text: A Source for Modern Gospel,” in *Feel the Spirit: Studies in Nineteenth-Century Afro-American Music*, ed. George R. Keck and Sherrill V. Martin (New York, 1988), p. 50.
5. Michael Tomlinson, “Contemporary Christian Music Is *Christian* Music,” *Ministry* 69 (setembro de 1996), p. 26.
6. Harold M. Best, *Music Through the Eyes of Faith* (San Francisco, CA, 1993), p. 42.
7. Harold Byron Hannum, *Christian Search for Beauty* (Nashville TN., 1975), p. 51.
8. *Ibid.*, p. 112.
9. *Ibid.*, p. 50.
10. Ivan Vandro, “The Role of Music in the Education of Man: Orient and Occident,” *The World of Music* 22 (1980), p.13.
11. Uma prova disto é o furor causado nos Estados Unidos, quando, no meio dos anos 80, foi sugerido que os discos de música popular deveriam portar algum tipo de rótulo advertindo com respeito a letras explícitas, pornográficas e violentas – sem falar da música.
12. Donald Jay Grout, *A History of Western Music*, Rev. ed. (London, England, 1973), p. 7.
13. Confúcio em *The Wisdom of Confucius*, ed. Lin Yutang (New York, 1938), 251-272.
14. Veja, por exemplo, os escritos dos pais da igreja primitiva tais como Basil, John Chrysostom, and Jerome in Oliver Strunk, *Source Readings in Music History: Antiquity and the Middle Ages* (New York, 1965), pp. 64-72.

15. Ibid., 79-86.
16. Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music* (Chicago, 1964) p. 218.
17. Por exemplo, Ellen G. White, *Testimonies for the Church*, Vol. 4 (Mountain View, CA, 1948), p. 653.
18. Clyde S. Kilby, *Christianity and Aesthetics* (Chicago, IL., 1961), p. 24.
19. Frank E. Gaebelien, *The Christian, the Arts and Truth: Regaining the Vision of Greatness*, ed. D. Bruce Lockerbie (Portland, OR, 1985), p. 56.
20. Esta visão é apresentada de forma incisiva em Jacques Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, Bollingen Series 35, no. 1 (New York, 1960), pp. 374-376; John W. Dixon, Jr., *Nature and Grace in Art* (Chapel Hill, NC, 1964), pp. 61, 70, 73, 76 and 200; Winfried Kurzschnekel, *Die Theologische Bestimmung der Musik* (Trier, Germany, 1971), pp. 328-334. A questão foi discutida em detalhes em Wolfgang Stefani, "Artistic Creativity and the Fall: With Special Reference to Musical Creativity," artigo não publicado (Andrews University, Berrien Springs, MI, 1987).
21. Roger Sessions mencionou este problema geral na introdução de um capítulo sobre critérios estéticos em seu livro clássico, *Questions About Music* (New York, 1971), p. 124.
22. Frank E. Gaebelien (note 19), p. 74.
23. Ibid., pp. 74-75.
24. Ibid., p. 75.
25. Manfred Clynes, "On Music and Healing" em *Music in Medicine: Proceedings Second International Symposium on Music in Medicine, Ludenscheid, West Germany*, ed. J. Steffens (R. Spintge and R. Droh, 1985), p. 4.
26. Luke 16:8
27. Susanne K. Langer, *Feeling and Form: A Theory of Art* (New York, 1953), p. 27.
28. Gordon Epperson, *The Musical Symbol: An Exploration in Aesthetics* (New York, 1990), p. 75.
29. Manfred Clynes, *Sentics: The Touch of the Emotions* (New York, 1978), pp. 26-41.

30. Manfred Clynes, "When Time Is Music," *Rhythm in Psychological, Linguistic, and Musical Processes*, ed. James R. Evans e Manfred Clynes (Springfield, IL, 1986), pp. 184-5.
31. Ibid., 185.
32. Ibid. É triste que em um artigo desta natureza tudo isso não possa ser ilustrado de forma prática. Quando apresentado na forma de seminários, com exemplos musicais, é muito persuasivo.

33. See, for example, Manfred Clynes, *Expressive Microstructure in Music, Linked to Living Qualities in Studies of Music Performance*, ed. Johan Sundberg (Royal Swedish Academy of Music, Stockholm, No. 39, 1983), pp. 120-122.

34. Talvez possa ser delineada uma comparação com o uso da palavra “não” em diferentes contextos. (Por exemplo, com raiva, com descrença, com medo e como desafio.) Note que a mesma palavra é usada, mas a coloração da voz comunica significados e emoções muito diferentes.

35. Lance Morrow, “The Madness of Crowds,” *Time* (9 de agosto de 1999), p. 64.
36. Ibid.

37. Veja, Doug van Pelt, “Moshing for the Master,” *Contemporary Christian Music* (fevereiro de 1989), pp. 20-21.

38. *Contemporary Christian Music* (abril de 1989), 4.

39. Veja, por exemplo, Gene Edward Veith, Jr., *The Gift of Art: The Place of the Arts in Scripture* (Downers Grove, IL., 1983), pp. 58-59, and Harold M. Best (nota 6), p. 26.

40. Veja, por exemplo, Bruno Nettl, “The Role of Music in Culture: Iran, A Recently Developed Nation,” em *Contemporary Music and Music Cultures* by Charles Hamm, Bruno Nettl and Ronald Byrnside (Englewood Cliffs, NJ, 1975), pp. 98-99 e Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts* (Urbana, IL, 1983), pp. 159, 165.

41. Lois Ibsen Al Faruqi, “*Muwashshah*: A Vocal Form in Islamic Culture,” *Ethnomusicology* 19 (janeiro 1975), p. 1; e Donna Marie Wuiff, “On Practicing Religiously: Music as Sacred in India,” em *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin (Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies, vol. 50, Chico, CA, Scholars Press, 1983), p. 149.

--- pág. 363 ---

42. Robert L. Scranton, *Aesthetic Aspects of Ancient Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1964), P. 28.

43. Paul Tillich, *Theology of Culture*, ed. Robert C. Kimball (New York, 1959), p. 42.

44. Este aforismo foi desenvolvido enquanto o autor escrevia a sua dissertação doutoral. Não é realmente uma idéia nova. É simplesmente uma paráfrase do princípio bíblico de Provérbios 23:7 “*Porque, como ele pensa consigo mesmo, assim é;*” e Lucas 6:45 “*Pois do que há em abundância no coração, disso fala a boca.*”

45. J. H. Kwabena Nketia, *African Gods and Music* (Legon, Ghana: Institute of African Studies, University of Ghana, 1970), pp. 11-12.

46. Lois Ibsen Al Faruqi, “What Makes ‘Religious Music’ Religious?” em *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice*, ed. Joyce Irwin (Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies, vol. 50, Chico, CA, 1983), 28.

47. Ibid.

48. As implicações deste contraste transcendente/imanente são profundas para o contexto cristão e são discutidas em detalhes na dissertação doutoral do autor, *The Concept of God and Sacred Music Style: An Intercultural Exploration of Divine Transcendence/Immanence as a Stylistic Determinant for Worship Music with*

Paradigmatic Implications for the Contemporary Christian Context (Tese de doutorado, Andrews University, Berrien Springs, MI, 1993), pp. 218-270.

49. Paul Tillich, *Systematic Theology* vol 1. (Chicago, IL, 1951), p. 40.

50. Veja, por exemplo, Harold M. Best (nota 6), p. 42; e Nick Mattiske, “What Would Jesus Think of Today’s Music?” *The Edge* 16 (Suplemento da revista *Record*, 4 de março de 2000), p. 5.

51. Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West. Its Principles and Methods*, trans. Lord Northbourne (London, England, 1967), p. 7.

52. Ibid.

53. Risieri Frondizi, *What Is Value? An Introduction to Axiology*, 2nd ed. (La Salle, IL, 1971), p. 29.

--- p. 364 ---

Capítulo 14
DA MÚSICA ROCK
PARA A
ROCHA ETERNA
por:
Brian Neumann

Brian Neumann é um músico Sul-africano que passou 16 anos de sua vida na indústria da música rock antes de voltar para a igreja Adventista do Sétimo Dia. Ele trabalhou como vocalista, guitarrista, compositor, e músico, tanto na Europa quanto na África do Sul. *Polydor Records* – uma das maiores companhias gravadoras internacionais na Alemanha – assinou contrato com a sua banda, *The Reespect*, e lançou a gravação popular “She’s so Mystical”.

Durante esta época, sua banda apareceu com músicos tais como Elton John, Janet Jackson, e os Communards. Como músico, Neumann teve a oportunidade de trabalhar em alguns dos melhores estúdios disponíveis na indústria fonográfica.

Desde a sua conversão, Neumann tem feito extensas pesquisas sobre a linguagem musical, a seus efeitos mentais, físicos e espirituais. Atualmente ele apresenta e dirige seminários musicais por toda África, Europa, Canadá e Estados Unidos.

Minha peregrinação espiritual da música rock para a Rocha Eterna [N.T. – O autor faz aqui, bem como no título do capítulo, um trocadilho intraduzível, entre “Rock Music”

(Música Rock) e “Rock of Ages” (Rocha Eterna)]. É uma história dolorosa de vícios, auto-destruição, e redenção final. Compartilhar esta experiência dolorosa é como abrir uma ferida que está sarando. Mesmo assim, a minha esperança é que esta dor possa ter um efeito curativo em minha vida e uma influência redentora na vida de outros.

Nasci no Malawi, África, em 25 de março de 1961, depois que Bill Halley e seus “Cometas” surgiram no cenário dos anos cinquenta com a música “Rock Around the Clock”. Naquele tempo, ninguém sonhava que o rock ‘n’ roll iria, realmente,

--- pág. 365 ---

balançar até que os ponteiros do relógio profético dessem a meia-noite. Estudiosos da Bíblia que vêem o cumprimento dos sinais proféticos do tempo do fim podem sentir mais do que apenas ironia por trás da declaração de Nick Paul: “Talvez a música rave seja verdadeiramente a música do fim do mundo.”¹

Desde o início, nos dias do pioneirismo de Elvis, Little Richard e toda uma multidão de outras celebridades do pop-rock até as tendências atuais do rap, techno e rave, ainda podemos sentir, quase até a medula dos nossos ossos, o “*balançar, sacudir e girar*” desta essência impulsionadora por trás de todas as formas de música popular – a batida.

Como a Música Rock Entrou na Minha Vida

Tendo nascido num lar de um casal missionário Adventista do Sétimo Dia no coração da África, parece absurdo que eu, seu filho mais novo, algum dia encontraria meu caminho de ingresso no mundo do rock. Mesmo assim, isto aconteceu. Na época que alcancei a idade de três anos, nós havíamos nos mudado para perto da Cidade do Cabo, África do Sul, e minha mãe e meu pai haviam se divorciado. Eu me senti rejeitado e enganado; e as circunstâncias da minha vida eram ideais para que eu começasse a tomar um rumo que me levaria para mais e mais longe da fé do meu nascimento. Deixe-me contar-lhes como tudo isto começou.

Até 1976, não tínhamos televisão na África do Sul. Assim, minha primeira exposição à música popular foi através do rádio e de discos que meus amigos compravam e me emprestavam. Vim de um ambiente razoavelmente protegido em meu lar adventista, e assim, raramente estava exposto aos sons da música rock. Minha iniciação à música rock foi bastante gradual. Uma canção levava a outra, e o rock suave levou ao rock mais pesado.

Em pouco tempo, meu amor natural pela música e a arte foi canalizado para a “ilusão” envolvente e psicodélica dos anos 70. Em vez do manso e amável Jesus, meus novos heróis eram astros populares que iam e vinham como peões nas mãos de Satanás – Jimi Hendrix, Os Rolling Stones, Pink Floyd, Uriah Heep, Led Zeppelin, Carlos Santana, and Deep Purple, para citar apenas alguns. Eles se tornaram meus modelos de vida. Eles usavam drogas, então eu usava drogas. Eles eram obcecados por sexo em suas existências sombrias, então eu fiz do sexo uma força impulsionadora da minha vida também. Alguns astros de rock experimentavam o ocultismo, então, eu também me tornei fascinado pelo Diabo. Na época que a televisão chegou na África do Sul, no meio dos anos 70, minha decisão já estava tomada. Eu não viveria mais de acordo com os valores que minha família havia me ensinado.

A música rock se tornou rapidamente meu coração e minha alma, o idioma ideal para expressar meus valores, objetivos e estilo de vida. Assim como para outros incontáveis jovens, tornou-se o meio através do qual eu podia expressar minha rebelião contra os valores da minha família, a igreja e a sociedade.

Em um tempo relativamente curto, me tornei completamente dependente do “barato” (N.T. – O termo original em inglês, “groove” é uma gíria que indica uma sensação prazerosa e que poderia, na gíria em português, ser chamada de “barato”, como nas “viagens” movidas a alucinógenos.), de toda a idéia e filosofia que impulsionava o trem de carga trovejante do rock. Minha mente e meu corpo foram completamente cativados. Fui capturado pelo poder, pelas roupas, a fama e a presença global absoluta da revolução do rock.

Minha dependência da música rock tornou-se tão forte que eu buscava desesperadamente satisfazer meus desejos, ouvindo-o constantemente, sentindo e me alimentando de sua batida hipnótica. Logo me vi quase que corporalmente separado do mundo e da fé religiosa de meus pais. Uma nova era, uma nova cultura, tinha tomado o palco principal da minha vida – assim como tem feito nas vidas de tantos outros.

Uma Vida de Rebelião e Isolamento.

A rebelião e isolamento que a música rock trouxe à minha vida deu um realismo profético às palavras do astro do rock David Crosby: “Descobri que a única coisa que eu tinha a fazer era roubar seus filhos. Dizendo isto, eu não estou falando de seqüestro, estou apenas falando sobre mudar o sistema de valores, o que os remove do mundo de seus pais de forma muito eficiente.”²

A música rock realmente me tirou de forma eficaz do mundo dos meus pais. Antes dos meus vinte anos eu já tinha fugido da escola, fugido de casa, sido preso pela polícia por causa das drogas e furtos e já havia brigado, às vezes fisicamente, com outros estudantes e com professores. O coração da minha mãe estava quebrantado. Naquela época, era difícil para ela ver alguma luz no fim do túnel, e ainda assim, ela perseverava em constante oração e fé, confiando que algum dia uma mudança radical ocorreria.

Mesmo se eu tivesse compreendido o poder do rock para alterar a mente, muito provavelmente isto não teria feito qualquer diferença. Eu ainda teria escolhido, contra qualquer outro melhor juízo, fazer “minhas próprias coisas”. Fazer “*as tuas próprias coisas*”, é claro, é um contra-senso, porque “fazer as tuas próprias coisas”, invariavelmente envolve seguir os ditames das tendências populares. A maioria dos jovens que falam para seus pais “*Eu quero fazer minhas próprias coisas*”, estão dizendo que querem fazer o que os outros jovens estão fazendo. Eles não querem ser os diferentes, que ficam de fora.

Em meu caso, fazer minhas próprias coisas significava expandir meus talentos musicais recentemente descobertos para dentro do mundo psicodélico da música popular. Meu sonho era aprender a tocar guitarra, o que eu estava fazendo muito rapidamente, de

forma que pudesse penetrar no mundo glamuroso de ‘sexo, drogas, moda e rock ‘n’ roll’. É claro, eu sabia – ou pensava que sabia – que era disso que se tratava. As propagandas, as letras, a moda e o estilo de vida dos meus heróis havia enviado uma mensagem alta e clara. O gerente dos Rolling Stones disse certa vez, de forma muito clara: “Rock É sexo. Você tem que bater na cara dos adolescentes com ele!”.³ Sem qualquer discussão, o Rock me atingiu com força total.

É bem conhecido que o rock ‘n’ roll é profundamente enraizado de sexo e das avenidas para o oculto. Por exemplo, em 1994 duas edições da revista de heavy metal Sul-Africana *Ultrakill*, trouxeram um artigo na contra-capa intitulado: “The Truth about the Devil” (A Verdade Acerca do Diabo). Este artigo declarava: “Nós temos Satanás, Belzebu, Satanás, a Serpente e senhor da desordem. Existe uma conexão musical entre tudo isso. Mesmo antes do heavy metal, o Diabo tinha um interesse no rock ‘n’ roll. O próprio termo rock ‘n’ roll começou como uma expressão dos negros americanos para o sexo. E a procriação pecaminosa tem sido o território do Diabo por muito, muito tempo”.⁴

Como a Música Rock Embalou a Minha Vida

Para aqueles que não compreendem os mecanismos em operação no rock, é difícil perceber como algo aparentemente tão inócuo quanto a música pode ter efeitos que causam tamanha alteração na vida daqueles que se expõe à sua influencia. Desde o princípio de tudo, senti os efeitos do rock sobre a minha mente e o meu corpo.

Anos mais tarde, aprendi as razões científicas para os efeitos fisiológicos e psicológicos da música rock. Na verdade, descobrir estas razões científicas não me trouxe nenhuma nova luz. Eu já tinha vivido e experimentado o poder hipnótico que o rock tem para alterar a mente. Tudo o que aprendi, e ainda estou aprendendo, serve apenas para corroborar o que experimentei dolorosamente durante aqueles anos que passei ouvindo e executando música rock.

A primeira vez que fui exposto ao rock pesado foi no começo dos anos 70. Imediatamente ele capturou minha atenção e tornou-se impossível para mim romper com ele. Eu estava absorvendo religiosamente a batida incessante e pulsante do rock. Ele causava um fluxo incrível de adrenalina em meu corpo e evocava um sentimento de abandono descuidado e confiança destemida. Eu sabia que, se não fosse por um ato divino, nunca me libertaria de suas garras na minha vida.

--- pág. 368 ---

De repente, tudo se tornou possível, e não apenas possível, mas aceitável. Esta era a época do sexo e drogas livres, promovidos pelo mundo do rock. Eu queria ser uma parte deste mundo de sonhos. A música tinha uma capacidade estranha de quebrar os muros de resistência em minha mente e me abriu para a idéia da experiência com drogas e uma variedade de outras coisas. A própria música tinha se tornado uma droga para mim.

Na verdade, eu não precisava de outras substâncias para alterar a minha mente. A própria música me deixava “alto” por si só. É claro, isso não diminuía a minha necessidade por outras drogas ‘de verdade’. O rock só aumentava o meu desejo de levar a adrenalina a limites cada vez mais altos. A combinação de rock e narcóticos perigosos tornou possível fazer “viagens” de êxtase. Aquilo que era errado, de repente se tornava certo; aquilo que era

certo se tornava ou chato ou errado. É difícil de acreditar como o rock e as drogas podem prejudicar e mesmo destruir a consciência moral de uma pessoa.

Desde os primeiros tempos do rock, todos os grandes astros sabiam que a música rock tem a habilidade de hipnotizar e enfraquecer a resistência moral das pessoas. O próprio Jimi Hendrix declarou explicitamente: “As atmosferas virão através da música, porque a música é uma coisa espiritual em si mesma. Você pode hipnotizar as pessoas com a música e quando faz com que elas cheguem ao seu ponto mais baixo, pode pregar ao subconsciente delas qualquer coisa que quiser dizer.”⁵

A música rock e a cultura popular pregaram ao meu subconsciente que não havia nada de errado com sexo pré-conjugal. O resultado se tornou evidente em 1980; um ano depois de terminar o colegial, minha namorada ficou grávida e deu a luz a uma menina. De fato, ter filhos fora do casamento é uma das características mais comuns da cultura do rock. A própria terminologia que está em conexão com a cultura do rock tem fortes sobre-tons sexuais ou demoníacos. Por exemplo, os termos *jazz*, *rock ‘n’ roll*, *groovy*, *mojo*, *funky* e *boogie* têm, todos eles, sobre-tons sexuais ou demoníacos.

Subindo a Escada do Rock

Depois do nascimento da nossa filha, que demos para adoção, me ocupei estabelecendo-me no cenário musical local na África do Sul. “Front Page” era o nome da banda da qual eu participava, e nós estávamos aparecendo na televisão. Nossa música era tocada em algumas das estações de rádio populares. Estávamos fazendo turnês e concertos e recebendo entrevistas de rádios e jornais. Para todos os fins e propósitos, estávamos subindo a escada para ficar “em cima da pilha”.

--- pág. 369 ---

Drogas se tornaram uma parte natural da minha vida, e meu interesse pelo ocultismo, que tinha começado na minha juventude, era agora uma obsessão completa. Astrologia, numerologia, e outras práticas ocultistas tornaram-se a ordem do dia. Embora eu estivesse subindo a escada do sucesso no rock, estava caindo rápido na espiral descendente das trevas exteriores do rock ‘n’ roll.

Com a idade de quatorze anos, tive meu primeiro encontro com o mundo dos espíritos. Minha criação Adventista do Sétimo Dia forçosamente me tornou consciente de que eu estava brincando com fogo, mas o desejo pela fama, dinheiro e vida na alta sociedade da cultura popular do rock tinha se tornado tão avassalador que eu estava pronto a vender a minha alma pela oportunidade de ser parte de tudo isto.

Este era literalmente o preço que eu estava preparado a pagar. Um dia em meu quarto no Colégio Helderberg derramei meu coração diante do meu senhor – mas meu senhor não era mais Cristo. Eu fiz uma promessa ao Demônio que, se ele me ajudasse a realizar os meus sonhos, eu daria a minha vida ao seu serviço.

Alemanha: De Cima para Baixo

Em 1980 eu estava me tornando conhecido no campo profissional da música popular. Por algum tempo toquei com a banda popular local “Trapeze”. Logo fui convidado

para me juntar ao prestigiado grupo “Front Page”, e através deste grupo estabeleci uma forte amizade com Manlio Celloti, o principal produtor italiano dos EstúdiosHI-Z, na Cidade do Cabo. Celloti foi valioso na formação de uma nova banda, formada por três pessoas, que se tornou conhecida como “The Reespect”. Dois membros da banda tinham tocado com os “The Boys” – uma banda popular que tinha tido sucesso com uma canção chamada “Fire”.

Depois de um ano no estúdio, gravando músicas para novos álbuns, fomos convidados para tocar na Alemanha. Em fevereiro de 1986 eu me encontrava em um voo para a Europa e para novos horizontes em minha perseguição da euforia musical. Encontrei-me ali com os outros dois membros da banda e com Manlio, nosso novo produtor e nosso empresário.

Três meses depois da minha chegada à Alemanha, nossa banda de rock “The Reespect” assinou um contrato com a gravadora *Polydor Records* em Hamburgo. (Nós acrescentamos o ‘e’ extra ao nome da banda para dar a ele um valor numerológico mais favorável à sorte.) Esta prestigiosa gravadora fazia os lançamentos dos discos de bandas como Os Beatles, Level 42, Chris de Burg, e muitas outras bandas de rock famosas.

Em 1986 a Polydor lançou nosso primeiro álbum, “She’s so Mystical” a depois “Mamma Mia”. O lançamento destes álbuns abriu novas portas

--- pág. 370 ---

de oportunidades para nós. Fomos convidados a aparecer em um LP alemão com compilações de vários sucessos com artistas como Janet Jackson e Elton John.

Nosso tecladista, Thomas Bettermann, tinha vindo de uma banda de jazz internacional famosa “Volger Kriegel, Mild Maniac”. Ele se tornou uma parte regular de todo o nosso trabalho de composição e estúdio. Em setembro de 1986, voamos de Colônia para Hamburgo para uma grande convenção de gravadoras. No aeroporto, fomos recebidos por um representante da Polydor em uma enorme limusine preta. Parecia que estávamos no caminho certo para o “grande sucesso”.

A vida se tornou uma miragem constante de concertos, sessões de estúdio, entrevistas, mulheres, drogas e mais drogas. Por esta época, meu estado moral estava deteriorado a tal ponto que nenhum tipo de vício era grande demais para mim. O sucesso de nossos discos causou divergências entre os membros da banda e nossas idéias musicais diferentes, que tinham funcionado inicialmente para nossa vantagem, agora começaram a nos separar. Finalmente, terminamos rompendo.

Lancei-me em uma carreira solo que me levou a mais estúdios para fazer sessões de trabalho. Sessão de trabalho é como um músico free-lancer, que é contratado para gravar ou fazer apresentações ao vivo para diferentes bandas ou estúdios. Com esta mudança, meu consumo de drogas aumentou.

Como vocês podem imaginar, nesta época a minha vida tinha se tornado em uma ruína moral. Paradoxalmente, em meu conceito Nova Era torcido de religião, eu pensava que tinha alcançado um tipo de nirvana espiritual. Na realidade, estava raspando o fundo das trevas espirituais. De forma embaçada, às vezes eu vislumbrava os raios da verdadeira luz, que tremeluziam, e me agarrava pateticamente a eles, apenas para deixá-los ir e descobrir que a luz estava se enfraquecendo mais e mais.

Foi neste momento de minha carreira que, depois de uma maratona de sessões em estúdios e uma grande loucura de drogas em Hamburgo, me encontrei um dia deitado com o rosto no chão frio de um banheiro na casa de uma amiga vocalista. Eu estava me afogando no meu próprio vômito, lutando pela minha vida, e clamando pelo Deus da minha juventude a quem eu tinha negligenciado por tanto tempo.

Esta foi a luta de vida e morte mais importante da minha vida. Por horas eu lutei contra as garras das trevas que ameaçavam me engolfar. Meu corpo estava carregado com quatro dias de farra, velocidade, cocaína e heroína. Se não tivesse sido pela compaixão e providencial auxílio de Deus, a batalha pela minha vida teria sido perdida bem ali. Mas Deus ouviu o meu clamor de desespero e, embora eu não merecesse graça alguma, Ele me agarrou da borda do precipício e me deu uma outra chance.

--- pág. 371 ---

O Retorno à África do Sul: Um Novo Começo

Alguma coisa aconteceu aquele dia em Hamburgo, Alemanha. Minha condição desesperadora me fez compreender que só existe um único Deus e apenas um único caminho verdadeiro para a vida e felicidade. Senti que, em Sua misericórdia, Deus estava disposto a perdoar meu passado pecaminoso e me aceitar de volta como o Filho Pródigo. Minha jornada espiritual tinha dado uma guinada importante, mas este era apenas o começo de uma viagem tortuosa. Muitas vezes experimentei recaídas para a música rock antes de ganhar a liberdade completa de sua dependência.

O primeiro passo importante que tomei foi cancelar todos os meus compromissos agendados anteriormente para gravar e tocar na Alemanha. Decidi voltar para a África do Sul para começar uma nova vida. Infelizmente, minha decisão repentina desapontou e magoou algumas pessoas. Minha namorada sueca, meu produtor, e meu colega de apartamento todos foram afetados por minha pressa de “simplesmente sair fora.”

Mas o cume da montanha ainda estava oculto à vista. Os dezessete anos que eu tinha passado tocando rock e consumindo drogas tinham exigido o seu preço. Olhando para trás, entendo que não apenas as drogas e o estilo de vida decadente haviam consumido meu corpo. O fator mais importante desta equação era a própria música rock, que instigava toda espécie de males na minha vida.

É impossível descrever os efeitos devastadores da música rock em minha vida espiritual, moral e física. A batida do rock, mesmo sem levar em conta a letra, atacava todas as sensibilidades do meu organismo com uma implacável força demoníaca. Isto foi verdade não apenas para mim, um indivíduo relativamente desconhecido, mas para toda a quantidade incontável de vítimas famosas na grande piscina do rock ‘n’ roll.

O famoso astro de rock David Bowie, com vislumbre quase profético, advertiu: “Creio que o rock ‘n’ roll é perigoso, ele pode muito bem trazer um sentimento muito maligno para o Ocidente.... [o pêndulo] tem que ir para o outro lado agora, e é para lá que eu o vejo indo, trazendo a era de trevas.... Sinto que estamos apenas anunciando algo ainda mais tenebroso do que nós mesmos. [O rock ‘n’ roll] deixa entrar elementos baixos e sombras que não creio que sejam necessários. *O rock sempre foi a música do Diabo. Vocês não podem me convencer de que não é.*”⁶

Numerosos astros de rock tem falado de forma inequívoca sobre os efeitos destrutivos da batida do rock sobre o organismo humano. O próprio John Lennon declarou: “Rock ‘n’ Roll é primitivo e não tem escrúpulos... Ele passa através de você. Sua batida vem da selva – eles tem o ritmo.” ⁷

--- pág. 372 ---

O empresário de rock punk Malcolm McLaren declarou: “Rock ‘n’ Roll é pagão e primitivo, e muito selvagem, e é assim que ele deve ser! No momento em que deixar de ser essas coisas, está morto.... o verdadeiro significado do rock é sexo, subversão e estilo.” ⁸

Do Hard Rock Para o Rock Cristão

O retorno para minha terra natal na África do Sul deixou muitas pontas soltas no além-mar. Estes problemas não me preocupavam porque eu estava determinado a romper com meu passado pecaminoso e a forjar uma nova vida. Eu decidira seguir o exemplo dos Músicos Cristãos Contemporâneos usando meu talento musical e uma versão modificada da música rock como uma ferramenta de testemunho.

Em vez de letras pervertidas, comecei a compor canções com uma forte mensagem profética e espiritual, que era baseada na Bíblia. O estilo da música era uma mistura de funk, rock, rap, e pop comercial. Assim como muitos outros artistas da MCC, eu cria que poderia alcançar especialmente a geração jovem, apresentando a eles a mensagem do evangelho através do meio musical rock, o qual eles reconheceriam de imediato e aceitariam prontamente.

Aqui eu comparo meu compromisso musical com um carro customizado. O interior do meu veículo era feito com o tecido da mensagem cristã, a carroceria era decorada com o trabalho de pintura assombroso do rock ‘n’ roll, e as janelas eram escurecidas com as sombras escuras de uma cegueira semi-espiritual. Ninguém poderia realmente ver o interior do veículo que eu estava dirigindo. Eu nunca me conscientizei, naquela época, quão inadequada era a minha visão espiritual.

Naquele tempo, contudo, eu sentia sinceramente que o Senhor estava me guiando em uma nova avenida do Seu serviço. A razão e a lógica por trás de minhas escolhas e as decisões que estava tomando pareciam ser profundamente sinceras e coerentes para mim e o encorajamento que eu recebia daqueles que eram abençoados pelo meu ministério confirmavam meu modo de pensar.

Como Paulo, queria me tornar “tudo para todos, para por todos os meios chegar a salvar alguns” (I Coríntios. 9:22). Esta lógica é usada hoje por artistas cristãos que criam versões modificadas de música rock para testemunhar ao mundo. Infelizmente, eles não entendem que tornar-se tudo para todos não quer dizer comprometer a pureza e os princípios do evangelho.

Em lugar algum a Bíblia sugere que para testemunhar ao mundo de maneira eficaz precisamos utilizar os métodos do mundo. Ao contrário, a Bíblia ensina: “Não vos prendais a um jugo desigual com os incrédulos; pois que sociedade

--- pág. 373 ---

tem a justiça com a injustiça?” (II Coríntios. 6:14). A aplicação deste princípio nos conclama a termos a coragem de nos dissociarmos das várias formas de impiedade promovidas pela música rock.

Uma vez que a pessoa aceita que a estrada do comprometimento é sempre progressiva, ela deve reconhecer o pecado em sua vida pelo que ele realmente é. E quando convencida da culpa do pecado, o próximo passo é o arrependimento. Uma vez que tenha se arrependido, tudo se parecerá com um fardo de coisas sem sentido, se este arrependimento não for acompanhado de uma conversão genuína – o abandono das coisas velhas e apego a novas coisas.

Para experimentarmos o poder renovador do Espírito Santo, precisamos dar ouvidos à Sua convincente voz e jogarmos fora todo o lixo escondido em nosso armário, para darmos espaço para a pureza e a santidade. Tiago nos lembra que “a amizade do mundo é inimizade contra Deus. Portanto qualquer que quiser ser amigo do mundo constitui-se inimigo de Deus” (Tiago 4:4). Levou tempo até que eu aprendesse esta importante lição. É desnecessário dizer que minha peregrinação, a partir da música rock para a Rocha Eterna foi bastante pedregoso.

Mudar a Letra Não é Suficiente

Quando eu deixei a minha carreira de músico de rock para trás, para começar a compor e executar “Rock Cristão”, muito havia mudado na minha vida. Porém, a coisa propriamente dita que havia me capturado a princípio ainda permanecia lá. Eu tinha dependência do ritmo da própria música rock. Ele tinha me acorrentado muito mais do que todos os meus outros vícios juntos. A letra é muito importante, mas o elemento mais poderoso da música rock é a sua batida.

Muitos artistas cristãos tentam justificar o uso do rock nos cultos cristãos pela tentativa fútil e ilógica de mudar a sua letra. Eu mesmo havia caído nesta armadilha também. Não compreendi que não poderia alcançar o mundo secular de forma legítima usando uma linguagem que tinha se provado ser desastrosa.

Cristo misturou-se com os excluídos para que pudesse alcançá-los, mas Ele nunca sacrificou Seus princípios morais para atrair àqueles a quem estava ministrando. Ele não se vestiu como uma prostituta para alcançar uma delas. Nunca se embebedou para alcançar os alcoólatras. Nunca praticou a desonestidade para alcançar os coletores de impostos. Ele não cantou música sensual para excitar as pessoas fisicamente. Em todas as circunstâncias, Ele estabeleceu o exemplo da conduta pura, refinada e sem mancha. Foi sua vida de pureza e integridade combinada com o poder do Espírito Santo para convencer do pecado que tocou as vidas de tantos.

--- pág. 374 ---

Rock Secular e Rock “Cristão”

A despeito de afirmações contrárias, não existe diferença significativa entre a música rock secular e a sua versão “cristã”. Por que? Simplesmente porque ambas compartilham do mesmo ritmo musical e são impulsionadas pela mesma batida implacável.

Música Cristã Contemporânea em suas formas rock, rap, rave, jazz, metal, ou outras relacionadas, compartilham o mesmo ritmo acentuado, sincopado e persistente da “batida do rock”. Outros aspectos também podem ser compartilhados, mas a batida é o verdadeiro coração e alma do problema.

A despeito de sua letra, a Música Cristã Contemporânea que esteja em conformidade com os critérios essenciais do rock em qualquer sentido, não pode ser legitimamente usada para a adoração na igreja. A razão é simples. O impacto da música rock, qualquer que seja a versão, se dá através da sua música e *não através da sua letra*.

Alguns argumentam que a música chamada de “soft-rock” não deveria ser colocada na mesma categoria que as formas mais pesadas de rock. Isto não é verdade. Muito do soft-rock, embora seja de natureza mais lenta, ainda carrega uma batida consistente, sincopada e ela freqüentemente é hiper-acentuada. Outro ponto importante a considerar é a expressão, atmosfera e entonação do soft-rock.

Palavras cantadas com tons sussurrados, supersentimentais sugerem uma atmosfera de amor ou luxúria entre um homem e uma mulher. Dificilmente isto provê um meio apropriado para expressar o amor por um Deus santo. Eu não estou falando apenas da letra aqui, mas também da atmosfera e entonação. Quaisquer palavras, sejam faladas ou cantadas, são expressas em uma entonação única para conduzir uma intenção especial.

Música planejada para expressar o amor por Jesus deveria estar em conformidade com o que os gregos chamam de “*ágape*” – amor que é altruísta, e não o que é denominado de “*eros*” – amor que é erótico e centrado no eu. Ao escolhermos nossa música cristã hoje, temos que exercer um grande cuidado e discernimento porque nem tudo o que vem com um rótulo de cristão colado, é necessariamente cristão. Isto é verdade, mesmo se não tiver uma batida pesada.

Música como Apoio Evangelístico

A Música Cristã Contemporânea é vista por muitos como um meio eficaz para converter pessoas a Cristo. Surpreendentemente, porém, nada na Bíblia ou na história da igreja indica que a música jamais tenha sido usada como ferramenta evangelística. A função primária da música é adorar e louvar a Deus. É a falta de fé no poder do Espírito Santo que tem feito a música ser, para muitos, um método essencial de apoio para a evangelização de descrentes e

--- pág. 375 ---

o entretenimento dos crentes. *O resultado é que a nossos cultos de adoração estão se tornando espirituosos, e não espirituais.*

Alguns têm suplantado o poder do Espírito Santo com o espírito hipnótico da música. Foram tão cegados pelo poder mágico da música popular que agora aceitam ansiosamente a mentira como se fosse verdade. Eu falo francamente sobre o poder enganador da música rock em todas as suas formas, porque fui enganado pela mesma mentira e sei exatamente quão fácil é cair nesta armadilha.

Tivesse eu mantido a Música Cristã Contemporânea como uma ligação vital com o mundo do rock e teria sido apenas uma questão de tempo antes que passasse a enganar a mim mesmo em um “compromisso cristão confortável” ou caísse direto de volta no mundo

do rock secular mais uma vez. Apenas uma ruptura radical com a música rock me curou desta dependência. Passaram-se anos até que eu aprendesse esta lição.

De Volta do Rock “Cristão” para o Rock Secular

Minha ruptura radical com a música rock foi um processo gradual, especialmente porque, uma vez que retornei para a África do Sul, embarquei em um ministério de rock “cristão”. Esta ligação duradoura com a música rock provou ser a causa da minha queda. Lentamente, escorreguei novamente para drogas leves. Me convenci que a maconha não era tão ruim porque é uma droga natural, usada ritualmente por tribos indígenas nativas como uma erva para induzir a paz. Também comecei a me comprometer no tipo de música que estava executando. O comprometimento era fácil, porque tudo o que eu tinha a fazer era mudar a letra. O estilo de música permanecia o mesmo. Apesar de minhas boas intenções, encontrei-me em uma espiral descendente, caindo gradualmente de volta para a completa escuridão.

Restabeleci muito rapidamente minha carreira no rock na Cidade do Cabo. Por volta de 1989 tornei-me conhecido como um dos melhores guitarristas do país e era respeitado como um compositor competente. Tornei-me muito ativo no cenário local da música ao vivo, conquistando muitos seguidores que gostavam da técnica do meu estilo de tocar rock na guitarra e que estavam procurando por algo novo e original. As semanas se tornaram meses, os meses se tornaram anos, e o ciclo infundável de clubes, drogas e eventos sociais conseguiram matar aquela centelha de esperança que havia se acendido numa terra estrangeira.

Paradoxalmente, a espiritualidade ainda permanecia um aspecto importante da minha vida. Eu podia passar horas escrevendo a respeito das profundezas nas quais eu havia me afundado, enquanto ainda me convencia de que estava tendo uma experiência espiritual profunda. Uma razão era que eu havia tomado um voto de que nunca mais me envolveria

--- pág. 376 ---

com drogas pesadas novamente, como cocaína e LSD. Mas em algum ponto da linha, esta promessa foi quebrada.

Em algumas festas e durante momentos de fraqueza da vontade, comecei a partilhar de uma carreira ou duas de cocaína, uma cápsula de ácido aqui e ali e um pouco de haxixe, se estivesse disponível. Os comprometimentos de tornaram infundáveis e cobriram praticamente cada aspecto da minha existência, a qual, em essência, estava encapsulada naquele surrado slogan do rock ‘n’ roll, “*Sexo, drogas e rock ‘n’ roll.*”

A Segunda Virada na Minha Vida.

Em 1992, experimentei uma segunda virada. O Senhor usara duas pessoas para influenciar a minha vida de uma forma tangível e permanente. Uma delas foi Sue, a jovem que após algum tempo tornou-se a minha esposa. A outra foi a menininha que eu havia dado para adoção quando nascera e a quem sonhara encontrar por muitos anos.

Encontrei com Sue pela primeira vez em 1988 na Cidade do Cabo em um concerto ao vivo no qual eu estava tocando. Nos encontramos novamente um ano mais tarde em um restaurante onde ela era garçone, sem nos apercebermos que éramos as mesmas duas pessoas que haviam se encontrado um ano antes. Em ambas as vezes nós nos sentimos atraídos um pelo outro.

Em 1990, quase dois anos depois de encontrar Sue tive a oportunidade de me encontrar com a minha filha, que tinha sido adotada quase dez anos antes por uma família adventista, o Pastor Tinus Pretorius e sua esposa Lenie. Imediatamente me apaixonei por minha filha Leonie, como seus pais adotivos a chamaram. Podia ver tanto de mim mesmo nela, e senti uma emoção estranha, nova, que nunca havia experimentado antes.

Sob circunstâncias normais, tal encontro nunca teria acontecido. Quando uma criança é dada para adoção, os pais biológicos perdem seus direitos de vê-la novamente. Mas a atitude de carinho e cuidado deste pastor de sua esposa não pode ser superestimada. Dentro de menos de um ano da primeira vez que eu os visitei, eles se mudaram com minha filha para a Cidade do Cabo. O Pastor Tinus foi comissionado para duas igrejas Adventistas do Sétimo Dia locais. Este novo relacionamento teve um impacto tremendo em minha vida, levando-me a considerar uma vez mais a minha pobre condição espiritual.

Bem nesta época, recebi uma oferta de uma amiga com fortes conexões na indústria musical de Los Angeles para continuar a minha carreira musical nos Estados Unidos. As oportunidades potenciais eram por demais tentadoras para serem desprezadas, e fiz todos os arranjos necessários para partir na primeira oportunidade. Mas Deus tinha outros planos para a minha vida.

--- pág. 377 ---

Sue ficou sabendo de um seminário sobre profecias que iria acontecer perto de nossa casa. Decidimos assistir às reuniões. Eu esperava aprender algo novo que pudesse usar na gravação musical na qual estava trabalhando.

No seminário sobre profecias aprendi muito mais do que havia esperado. Como resultado daquelas reuniões, cancelei minha passagem e meus preparativos para a viagem para os Estados Unidos. Dentro de dois meses, Sue e eu fomos batizados na Igreja Adventista do Sétimo Dia. Tudo parecia ir muito bem. As verdades recém-descobertas satisfizeram às nossas mais profundas convicções. Ainda assim, apenas três meses mais tarde, eu estava fora da igreja. A música rock ainda estava na minha alma. Mais uma vez eu estava tocando nos palcos pelo país afora, com minha guitarra elétrica pendurada no pescoço, agitando a mensagem do rock 'n' roll para platéias cativas aonde quer que eu fosse.

Nenhuma miséria é pior do que saber a verdade e ainda assim fugir do poder santificador de Deus. Rebelião, compromisso e tristeza seguiram os poucos passos que eu havia dado em direção a Cristo. Mas agradeço a Deus por Ele nunca ter desistido de mim. Apesar de meus passos tímidos em direção a Cristo, não tinha me disposto a ser quebrantado sobre a Rocha.

A Virada Final

É difícil de acreditar quantas vezes eu recaí para o cenário do rock antes de conquistar a liberdade permanente. Eu tinha mais uma vez me comprometido com uma volta à minha existência anterior como músico de rock. A única forma que eu conhecia para sobreviver era fazendo música. Não tinha a fé que precisava em Jesus, para me ver fazendo um rompimento radical com o cenário musical, mesmo que isto significasse uma perda financeira por algum tempo. A aparente questão da sobrevivência tornou-se o mecanismo que o Diabo usou para me aprisionar novamente em sua armadilha.

Nesta época, formei minha própria banda chamada “Projeto Caim”, um nome apropriado para meu desalento espiritual. Estava ocupado gravando Duncan McKay, o popular tecladista da famosa banda 10 CC, quando recebi um chamado para ir a Porto Elisabeth, uma cidade localizada cerca de 1100 quilômetros ao norte da Cidade do Cabo. O contrato exigia que eu tocasse ali por três meses. Eu havia sido contratado como um artista de rock solo, tocando seis noites por semana em uma das melhores casas noturnas da cidade.

Porto Elisabeth tornou-se o ponto final de minha peregrinação espiritual. Aluguei uma casa longe, na zona rural, perto de praia isolada e linda. Como meus concertos eram à noite, tinha tempo durante o dia para caminhar pela praia e refletir em tudo o que havia acontecido na minha vida nos

--- pág. 378 ---

anos passados. Creio que era ali que Deus queria que eu estivesse.

Passei a maior parte da minha vida profissional cercado de admiradores e músicos de rock. Mas por fim encontrei-me em uma praia isolada onde Deus me trouxe face a face com meu passado pecaminoso. Durante estes três meses, senti o Espírito Santo falando comigo como nunca antes. Muitos dias foram passados naquela praia solitária, examinando os mais íntimos recessos da minha mente confusa.

Às vezes as verdades ocultas da minha alma ferida eram muito difíceis de serem enfrentadas. Eu me quebrantava em um misto de angústia e vergonha e deixava que lágrimas de arrependimento fluíssem como rios de água clara como cristal, para lavar as manchas dos meus pecados. Às vezes eu quase podia sentir a presença do Espírito reprovador e consolador de Deus trazendo cura espiritual para a minha vida.

A porta da aceitação permaneceu bem aberta. Finalmente, caminhei ousadamente através dela e fechei atrás de mim a porta para o meu passado triste e pecaminoso. Quando retornei para casa, em junho de 1994, Sue e eu tomamos a decisão de que, pela graça de Deus não haveria retorno ao mundo do rock. Cortei todas as minhas relações de negócios com o cenário da música rock. Em 15 de janeiro de 1995 nós nos casamos e decidimos dedicar nossas vidas a um ministério especial em favor daqueles que buscam libertação do poder hipnótico da música rock.

Ajudando Outros a Encontrar Libertação do Rock

Hoje, vejo-me como uma testemunha viva, agradecido por aquilo que Deus pode fazer em prol daqueles que estão dispostos a permitir que Ele mude suas vidas e preferências. O objetivo de nosso ministério é ajudar cristãos de todos os credos a

conquistar a vitória sobre sua dependência ao rock e desenvolver a apreciação pela boa música cristã.

Durante os últimos anos, viajei pela África, Europa e América do Norte realizando seminários sobre “Música e Adoração” nas igrejas, escolas, universidades, hospitais, me muitos outros canais. Igrejas inteiras têm reconsiderado seus padrões no uso do rock religioso depois de aprenderem *todos os fatos* a respeito de seus efeitos mentais, físicos e espirituais.

Tem sido uma experiência muito gratificante para mim, ver pessoas que foram fãs da minha música rock abandonando para sempre as atmosferas discordantes do rock e comprometendo suas vidas com o Senhor.

Minha preocupação mais profunda é com relação àqueles que crêem que a música rock pode ser usada corretamente no louvor a Deus, desde que a letra seja religiosa ou fale

--- pág. 379 ---

acerca de Jesus. Tenho testemunhado a falácia desta afirmativa vez após vez em minha vida e ministério musical. A música rock, em qualquer versão que seja, estimula as pessoas fisicamente em vez de elevá-las espiritualmente. Tenho visto os frutos do rock “cristão” nos concertos ao vivo. Eles não são essencialmente diferentes daqueles do rock secular. Tenho ouvido toda justificação possível para o uso desta música na adoração de um Deus santo, mas nenhuma delas é bíblica.

Fazendo Boas Escolhas Musicais

A experiência me ensinou que existe um perigo em ensinar as pessoas como fazer boas escolhas musicais dando-lhes uma classificação bem definida daquilo que eu considero música apropriada para ser ouvida, tanto secular quanto religiosa. Isto não significa que boas escolhas musicais são simplesmente uma questão de gosto pessoal. O gosto, seja proveniente de uma vivência cultural ou tendência pessoal desenvolvida, deve estar submetido a certos critérios musicais, psicológicos e espirituais/bíblicos.

Em outras palavras, apenas porque eu desenvolvi um gosto por heavy metal ou por ouvir o Réquiem de Mozart sem parar não quer dizer que estes sejam boas escolhas musicais para mim. Pessoas que perderam seu gosto por água porque durante anos se condicionaram a gostar de uísque com gelo não estão em posição de argumentar que uísque seja mais saudável do que água.

Todos nós temos perdido nossa sensibilidade por causa da mídia popular, e nossa habilidade de discernir entre música boa ou má (e uma porção de outras coisas) tem sido seriamente comprometida. Assim, para fazermos boas escolhas musicais, a pessoa deve ter sabedoria para se fazer cinco perguntas como teste:

1. A música realmente tem algo que vale a pena dizer? As verdades morais são comunicadas liricamente e instrumentalmente na mensagem da música? Ou é uma música sem gosto, repetitiva, ou tosca?

2. Qual é a intenção por trás da música? É mandar uma mensagem negativa ou positiva? Quando ouve a música, você acha que ela se enquadra nos critérios expressos por

Paulo em Filipenses 4:8, acerca de pensar e ouvir tudo o que seja puro, amável, virtuoso e digno de louvor? A música te eleva espiritualmente ou te excita fisicamente? Responder a estas perguntas exige honestidade e uma audição capacitada.

--- pág. 380 ---

3. É a intenção da música ser comunicada de maneira eficaz? Em outras palavras, o músico, como comunicador, é bom naquilo que faz? Consegue gerar uma atmosfera de reverência, ou de frivolidade?

4. Os instrumentos musicais são apropriados para comunicar a intenção da música? Por exemplo, se a música pede notas ligadas, longas e melodiosas, os instrumentos que estão sendo usados são aqueles que só consegue produzir tons curtos, percussivos?

5. Estamos buscando a direção do Espírito Santo em nossas escolhas, tanto de música secular quanto de música religiosa? Devemos nos lembrar que as coisas espirituais só podem ser discernidas espiritualmente. Isto significa que precisamos do Espírito Santo para nos guiar em nossa escolha de música. Isto é especialmente verdade hoje, quando temos sido expostos a tanta informação, tanto musical quanto de outros tipos, o que nos tira a sensibilidade.

Não podemos confiar apenas em nosso juízo ou gosto quando se trata de fazer boas escolhas musicais. Devemos permitir que o Espírito Santo nos ilumine sobre se a música que estamos ouvindo tem um efeito espiritualmente enlevante, ou está tendo um impacto rebelde, depressivo.

Precisamos estar conscientes de que não é apenas a música pesada, orientada pela batida que pode ter um efeito negativo sobre nós. Alguns outros tipos de música sem qualquer tipo de batida podem nos lançar nas profundezas da depressão. Alguns destes estilos de música podem ser encontrados nos clássicos, embora eles sejam normalmente recomendados como alternativa para a música popular moderna ou para o rock.

É imperativo que deixemos o Espírito Santo nos guiar para que interpretemos corretamente se a *atmosfera* de uma canção é positiva ou negativa. Isto não quer dizer que devemos deixar de lado aquelas regras que identificam os aspectos questionáveis da música rock. O que isto quer dizer é que exerceremos nosso bom julgamento em consonância com a direção do Espírito Santo. Este processo pode muito bem nos levar a descartar todo um gênero de música.

Como Tomar Decisões Radicais Relativas à Música

Quando confrontados com o desafio de tomar decisões radicais com respeito à nossa música, uma pessoa pode perguntar: “O que sobra para ouvir, se toda a música rock que eu gosto tem que ir pela janela?” Não permita que esta atitude fique no caminho. O Diabo adoraria levar-nos a crer que o rock é a única música que vale a pena ouvir. A forma prática de se encarar este problema é, antes

--- pág. 381 ---

de tudo, olhar a situação atual de uma perspectiva diferente, e então considerar nossa direção futura sob uma luz mais positiva. Permitam-me dividir com vocês cinco sugestões que podem ajuda-los a tomar decisões radicais relativas à música.

1. Decida que você vai ser um indivíduo, tomando as suas próprias decisões com respeito à boa música com base em informações reais e não por pressão dos amigos ou por gosto pessoal. Você não tem que sacrificar o teu gosto pessoal ou preferências especiais. Eles só precisam ser santificados e refinados. Você não precisa voltar ao século dezenove ou à idade média para agradar a Deus e viver uma vida que respeite o templo do seu corpo.

É simplesmente uma questão de se livrar da música ruim enquanto mantêm a boa música. Neste processo, embora você possa ser tachado de quadrado ou fanático, mostrará que teve a coragem de tomar uma posição por aquilo que acredita e não apenas seguir a multidão. Com efeito, aí então você terá verdadeiramente se tornado único.

Ninguém gosta de ser considerado um ovelhinha ou um zumbi que segue a multidão, sem qualquer individualidade, e mesmo assim este é o caso de muitas pessoas. Era verdade no meu caso. Praticamente tudo o que eu fazia, seja no que diz respeito a música, moda, linguagem, ou atitude, era um resultado direto da pressão que vinha das tendências populares. Eu não era um indivíduo no sentido real da palavra. Comecei no mundo do rock porque era a música “legal” para ser ouvida. Usava o que usava porque a moda ditava que esta era a maneira “bacana” de se vestir. De fato, *parte da razão pela qual o rock “cristão” existe é porque os cristãos estão com medo demais de serem diferentes do mundo.*

2. Considere as tuas novas escolhas musicais como uma aventura, um processo de descoberta. Tome tempo para definir e refinar o teu gosto, para buscar gemas musicais no poço da podridão musical. De repente, vai descobrir que aquilo que você considerava como a única opção em matéria de música é apenas uma pequena fração da boa música disponível. Pode levar algum tempo de busca e audição em oração, mas no final valerá a pena tudo isto.

3. Considere os cinco princípios dados acima para fazer boas escolhas musicais e coloque-os em prática quando ouvir música. Pesquise e guarde aquilo que esteja em conformidade com estas regras básicas. Neste arcabouço você terá espaço para exercitar o teu próprio gosto musical. Tenha em mente que depois de anos de exposição a tipos negativos de música, o teu gosto

--- pág. 382 ---

pode ter sido pervertido. Peça ao Senhor para te ajudar a reconhecer onde teus gostos estão deficientes. Uma vez que se sinta seguro que isto te tenha sido revelado, não hesite em tomar o necessário passo adiante.

4. Ouça cuidadosamente a letra para determinar se ela é ou não teologicamente correta. Este é um exercício muito importante, porque será contraditório ter uma melodia adorável com uma letra que seja completamente contrária à Bíblia ou que insinue uma mensagem errônea. Ellen White aponta corretamente que o canto “é um dos meios mais eficazes para impressionar o coração com as *verdades espirituais*”, e pode ser usado de maneira eficaz para “proclamar a mensagem do evangelho para este tempo”.⁹

Isto quer dizer que a mensagem de um cântico – palavras e atmosfera – devem ser testados pelos ensinamentos das escrituras. Além do mais, um cântico pode pregar um sermão. Seria francamente vergonhoso se permitíssemos que cantores evangelistas saíssem por aí com doutrinas erradas em suas letras, tudo em nome da liberdade de expressão e licença artística. O evangelismo fornece uma oportunidade ideal para combinarmos a escolha de música com um estudo sério da Bíblia. Que grande combinação!

5. Escolha canções que se concentrem nos aspectos puros e enobrecedores da vida. Embora permaneça uma distinção entre a música que usamos para a adoração e a música que usamos para nosso relaxamento pessoal, o princípio básico de escolher aquilo que seja puro e enobecedor permanece o mesmo. Considere a advertência de Paulo ao fazer escolhas musicais: “Quanto ao mais, irmãos, tudo o que é verdadeiro, tudo o que é honesto, tudo o que é justo, tudo o que é puro, tudo o que é amável, tudo o que é de boa fama, se há alguma virtude, e se há algum louvor, nisso pensai.” (Filipenses 4:8)

CONCLUSÃO

Minha peregrinação espiritual da música rock para a Rocha Eterna me dá razão para crer que muitas pessoas sinceras estão buscando a libertação divina da dependência da música rock. A boa notícia é que o Deus que me libertou das cadeias da música rock é capaz de libertar qualquer pessoa que se volte para Ele em busca de ajuda.

Os muitos anos que passei como músico, primeiro de rock secular, depois de rock “cristão”, convenceram-me plenamente que,

--- pág. 383 ---

qualquer que seja a versão, a música rock personifica um espírito de rebelião contra Deus e contra os princípios morais que Ele revelou. A característica distintiva das várias formas de música rock é e continua sendo a batida pulsante e impulsionadora, que pode alterar a mente humana e estimular o aspecto físico, sensual da natureza humana.

Nosso desafio hoje é seguir o exemplo dos três dignos hebreus na planície de Dura. Eles se recusaram a se prostrar diante da imagem de ouro ao som da música babilônica. Possa Deus nos dar sabedoria e coragem para rejeitar a música de Babilônia e a adorarmos com uma música que O honre e enobreça o nosso caráter.

NOTAS

1. Nick Paul, Revista *Cosmopolitan* (março de 1997), p. 76.
2. Peter Herbst, *The Rolling Stone Interviews*, Rolling Stones Press, 1981.
3. Manager of the Rolling Stones, *Time* (28 de abril de 1967), p. 53

4. Revista *Ultrakill*, vol. 2 (1994), contra-capa.
5. Jimi Hendrix, *Life* (3 de outubro de 1969).
6. David Bowie, Revista *Rolling Stone* (12 de fevereiro de 1976), p. 83.
7. John Lennon, Revista *Rolling Stone* (7 de janeiro de 1971).
8. Revista *Rock* (agosto de 1983), p. 60.
9. E. G. White, “Freely Ye Have Received, Freely Give,” *Review and Herald* (6 de junho de 1912), p. 253.

--- pág. 384 ---

ACERCA DO LIVRO

Há uma geração atrás havia um consenso quase universal que a música rock, em qualquer de suas versões, era inapropriada para a adoração na igreja e evangelismo. Hoje o rock “cristão” está substituindo rapidamente a música e os instrumentos tradicionais em todas as igrejas denominacionais. Em muitas igrejas hoje as “bandas de louvor” substituíram o coral, projetores substituíram os hinários, sintetizadores substituíram os órgãos e tambores e guitarras assumiram seu posto no repertório dos instrumentos musicais da igreja.

Algumas pessoas vêem estas mudanças como uma benção divina, outros como uma maldição satânica. Não existe neutralidade neste assunto. As pessoas se inflamam quando defendem sua posição particular. Geralmente as discussões geram mais calor do que luz, refletindo o gosto ou a cultura pessoal em vez de apoiar-se nos princípios bíblicos da música.

No livro *O Cristão e a Música Rock – Um Estudo dos Princípios Bíblicos da Música*, sete estudiosos de seis diferentes nacionalidades dão uma visão calma, equilibrada e bíblica sobre a utilização da música popular para a adoração e o evangelismo. Com uma exceção, todos os colaboradores são músicos treinados com graduações acadêmicas, envolvidos de forma apaixonada no enriquecimento da experiência de louvor de suas congregações através da música.

Este livro tem dois objetivos principais. O primeiro é ajudar as pessoas a compreenderem a verdadeira natureza da música rock e quais são alguns dos problemas em transforma-lo em um meio para a adoração e o evangelismo cristão. O segundo é definir os princípios bíblicos que deveriam guiar as pessoas a fazerem boas escolhas musicais.

A meta deste estudo não é desprezar todas as músicas contemporâneas como “rock”, porque há cânticos contemporâneos com letra e música que são apropriadas para a adoração divina. Em vez disso, a meta é esclarecer como a música, as palavras e a maneira de cantar deveriam se adaptar aos princípios bíblicos da música de adoração.

Contrariamente aos conceitos errôneos prevalecentes, a Bíblia diferencia claramente entre a música secular, usada para o entretenimento social, e a música sacra, digna da adoração a Deus. Música e instrumentos associados com o entretenimento não foram permitidos no Templo, na sinagoga ou na igreja primitiva. O mesmo deveria ser verdade na igreja hoje.

O Cristão e a Música Rock é atualizado para os dias de hoje. Ele delineia claramente as questões e fornece respostas bíblicas para os problemas que tem levado

tantos cristãos a tropeçar. Para cristãos preocupados, este livro também pode ser um kit de sobrevivência em nossa sociedade comprometida [com os valores mundanos].

ACERCA DO EDITOR

O Dr. Samuele Bacchiocchi é o primeiro não-católico a formar-se na Pontifical Gregorian University em Roma. Ele recebeu uma medalha de ouro do Papa Paulo VI por conquistar a distinção acadêmica *summa cum laude*. Também conquistou graduações acadêmicas nos Estados Unidos e serviu como missionário na Etiópia.

É o autor de vários livros, os quais têm sido revistos de forma favorável por eruditos de diferentes pontos de vista. Promove seminários em muitas partes do mundo, ajudando milhares de pessoas a compreender e experimentar melhor as realidades espirituais.

Atualmente, o Dr. Bacchiocchi é Professor de História Denominacional e Teologia na Andrews University, em Berrien Springs, Michigan. Ele é casado com Anna Gandin Bacchiocchi; eles tem três filhos: Loretta, Daniele e Gianluca.