



Comunicações

da Faculdade Batista Pioneira

A importância da Pesquisa Acadêmica na Teologia

batistapioneira.edu.br

II Seminário Internacional de Comunicações

doi.org/10.58855/2966-165X.2024.v2.023



Comunicações está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição - Não Comercial - Sem Derivações - 4.0 Internacional

HINOS CRISTOLÓGICOS DO NOVO TESTAMENTO E A MÚSICA GOSPEL CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA APLICADA AO REPERTÓRIO DE CANÇÕES DO CULTO CRISTÃO

Christological hymns from the New Testament and contemporary gospel music:
a comparative analysis applied to the repertory of christian worship songs

Mariane de Carvalho Godoi Lopes¹

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise da função da música no culto cristão, abordando tanto os hinos cristológicos da igreja do primeiro século quanto a música gospel contemporânea. A problemática surge da variação contextual e das diferentes funções da música no culto ao longo da história, levantando questões sobre a sua utilização e conteúdo. O método adotado é descritivo, quanto ao conteúdo fez-se um trabalho de revisão bibliográfica, utilizando-se de uma abordagem comparativa entre os hinos do Novo Testamento e as músicas gospel atuais. O estudo responde se e como a música gospel contemporânea pode ser utilizada no culto cristão, considerando seus diferentes propósitos e mensagens. A pesquisa busca contribuir com a compreensão da música no culto cristão contemporâneo, fornecendo princípios para a escolha de repertório para o culto cristão baseados nos hinos do Novo Testamento e se divide em três partes: a primeira aborda a função dos hinos no contexto da igreja primitiva, a segunda discute o conceito e as funções da música gospel contemporânea, e a terceira apresenta uma proposta prática para a escolha de repertório no culto cristão.

Palavras-chave: Culto cristão. Música cristã. Música gospel. Teologia Prática. Hinologia.

¹ Mestranda em Ensino em Educação Básica (UERJ); Bacharelada em Teologia (FABAT); Pós-graduada em Voz Profissional (Unileya); Licenciada em Música (FABAT); E-mail: amarianegodoi@gmail.com

ABSTRACT

The present article proposes an analysis of the function of music in Christian worship, addressing both the Christological hymns of the first century church and contemporary gospel music. The problem arises from contextual variation and from different functions of music in worship throughout history, raising questions about its use and content. The method adopted is descriptive, and the content is based on a bibliographical review, using a comparative approach between New Testament hymns and current gospel songs. The hypotheses include the differentiation of music functions in both contexts and the influence of the music industry on gospel music production. The study answers whether and how contemporary gospel music can be used in Christian worship, considering its different purposes and messages. The research aims to contribute to the understanding of music in contemporary Christian worship, providing principles for choosing repertoire for Christian worship based on New Testament hymns, and it is divided into three parts: the first addresses the function of hymns in the context of the early church, the second discusses the concept and functions of contemporary gospel music, and the third presents a practical proposal for the choice of repertoire in Christian worship.

Keywords: Christian worship. Christian music. Gospel music. Practical Theology. Hymnology.

INTRODUÇÃO

A música está presente na história do cristianismo desde o seu nascedouro. A herança da poesia e do canto hebraico acompanhou os novos convertidos à religião cristã e impactou sua maneira de compreender e utilizar os cantos em suas práticas cúlticas. Getz, em seu livro *Igreja: Forma e Essência*, afirma que os cânticos na igreja cristã do Novo Testamento tinham o propósito de ministrar uns aos outros – “instruir” e “aconselhar” uns aos outros. O autor também afirma que o apóstolo Paulo relaciona o cântico coletivo com a experiência básica de aprender a verdade bíblica.²

Partindo desta premissa, este trabalho fará uma análise da funcionalidade dos hinos cristológicos da igreja cristã do primeiro século e da música *gospel* contemporânea. Examinará as funções de tais músicas a partir do conteúdo das letras, com o objetivo de propor caminhos para a seleção de repertório para o culto cristão atual a partir de princípios extraídos da análise dos hinos cristológicos do Novo Testamento.

A pesquisa pretende inferir sobre as diferenças das músicas utilizadas na igreja cristã primitiva e o *gospel*, e suas influências no culto cristão contemporâneo. Krüger, em seu livro *A Teologia Que Vem dos Palcos Evangélicos*, ao analisar o fenômeno do palco dos shows *gospel*, afirma que o conteúdo ali apresentado tem grande influência na compreensão de cristianismo: “A teologia que vem dos palcos de shows *gospel* tem grande poder na

² GETZ, Gene A. *Igreja, forma e essência*: o corpo de Cristo pelos ângulos das escrituras, da história e da cultura. São Paulo: Vida Nova, 1984, p. 111-112.

interpretação do que significa Cristianismo na perspectiva desejada pela sociedade de consumo, carregada de individualismo e pluralismo”.³

A metodologia utilizada será pesquisa bibliográfica. Estruturalmente, o artigo será dividido em três grandes seções. A primeira seção explorará o uso de hinos na igreja cristã primitiva, com foco no conteúdo e nas funções para a igreja do primeiro século. A segunda discutirá o conceito de música *gospel*, seu desenvolvimento e funções, incluindo aspectos comerciais e apelo emocional. Por fim, a terceira seção proporá princípios de seleção de repertório para a igreja cristã contemporânea com base na análise do conteúdo das músicas. Pretende-se contribuir para o fomento do debate acadêmico e a pesquisa em torno da temática apresentada e oferecer insights para as comunidades cristãs atuais enriquecerem sua experiência de culto com escolhas musicais fundamentadas na Bíblia.

1. HINOS CRISTOLÓGICOS DO NOVO TESTAMENTO E SUAS FUNÇÕES PARA A IGREJA CRISTÃ DO PRIMEIRO SÉCULO

A igreja cristã do primeiro século nasceu em meio aos cânticos.

Muito tempo antes de começar a especular acerca das fórmulas trinitárias nas quais seus credos posteriores haveriam de ser definidos, a igreja estava confessando que Jesus era igual a Deus e digno das honras divinas e transcendentais cabíveis ao Deus único, vivo e verdadeiro, Criador do céu e da terra. A cristologia nasceu na atmosfera da adoração.⁴

A comunidade cristã, inicialmente composta principalmente por judeus convertidos, trouxe consigo elementos da adoração do templo e da sinagoga⁵, como o entoar dos salmos, orações e instruções advindas da interpretação das Escrituras Sagradas.⁶ No entanto, com a conversão a Jesus Cristo, a mensagem das instruções passou a enfatizar o perdão dos pecados e a salvação por meio dele, levando as orações a serem dirigidas a Deus em nome de Jesus e os cânticos, além dos salmos, também contavam com hinos e odes espirituais.

A variedade de cânticos, incluindo salmos, hinos e odes espirituais⁷, refletia diferentes aspectos da adoração cristã. Enquanto os salmos seguiam o padrão do Saltério do Antigo Testamento e expressavam uma gama de emoções humanas em relação a Deus, os hinos seriam composições mais extensas, e há indícios de que exemplos desses hinos sejam localizados no cânon do Novo Testamento. “Odes” ou “cânticos espirituais” relacionam-se a

³ KRÜGER, Harriet W. **A teologia que vem dos palcos evangélicos**: o despertar de uma geração de adoradores. Curitiba: ADSantos, 2017, p. 125.

⁴ MARTIN, Ralph P. **Adoração na Igreja Primitiva**. 2.ed. São Paulo: Vida Nova, 1982, p. 45.

⁵ **Templo**: ponto central da religião judaica, onde eram realizados os sacrifícios. Local associado à presença, glória, revelação e encontro de Deus com o povo. **Sinagoga**: lugar específico para as assembleias regulares judaicas.

⁶ MARTIN, 1982, p. 35.

⁷ “Falando entre vós com salmos, hinos e cânticos espirituais, cantando e louvando ao Senhor no coração” (Ef 5.19).

porções de cânticos espontâneos que surgiam no momento do culto, mas que teriam pouco valor duradouro, seu conteúdo seria rapidamente esquecido.⁸

A prática de cantar era comum nas reuniões de adoração cristã, desenvolvendo-se de diversas formas: os salmos, hinos e cânticos espirituais. Diferentes relatos bíblicos mencionam tal prática, bem como orientam aos cristãos para que cantem (Mt 26.30; 1Co 4. 26; Ef 5.19; Cl 3.16; Tg 5.13).

Antes mesmo de se organizarem os primeiros tratados teológicos, os cristãos já cantavam sobre Cristo: sua pessoa e obra. Martin afirma que “o evangelho da era apostólica não era um teorema teológico, apresentado de modo frio, distante e impessoal”⁹, mas sim que “a cristologia nasceu na atmosfera da adoração”.¹⁰ Além de sua função litúrgica, os cânticos também desempenhavam um papel na formação teológica e no fortalecimento da fé dos crentes. O ambiente do culto cristão era o principal ambiente de formação e instrução da igreja primitiva e as canções em muito contribuíram para fortalecer este ambiente, pois por meio dessas, acontecia a apropriação das doutrinas e fomentava-se o amadurecimento da fé cristã.

Ao cantar sobre Cristo e sua obra redentora, os cristãos não apenas adoravam a Deus, mas também aprendiam sobre a natureza e os atributos de Jesus. Assim, os cânticos se tornaram um meio eficaz de memorizar e transmitir os princípios e doutrinas elementares da fé cristã, fortalecendo o vínculo da comunidade cristã em torno de sua crença em Jesus Cristo como Deus, Senhor e Salvador.

Nos registros do Novo Testamento são encontrados diversos exemplos de hinos cristológicos. Ao entoar tais hinos, os cristãos não apenas estavam adorando e rendendo graças a Deus e a seu filho Jesus Cristo, mas também aprendiam sobre a natureza de Jesus, seus atributos e obra. De acordo com Leila Gusmão e Westh Ney, no livro: *Culto Cristão: Contemplação e Comunhão*, no culto, as canções são facilitadoras na memorização de conteúdos e doutrinas bíblicas, principalmente por causa do ritmo.¹¹

Para que os textos sejam classificados como hinos, Martin esclarece que os estudiosos procuram entre as passagens bíblicas, trechos com qualidade lírica e estilo rítmico, com vocabulário diferente do contexto imediato do texto em que aparece a passagem, com alguma doutrina cristã específica (geralmente associada à pessoa e à obra de Jesus Cristo) e que indiquem que essas passagens tiveram seu cenário original em um culto de batismo e/ou ceia.¹²

⁸ MARTIN, 1982, p. 63.

⁹ MARTIN, 1982, p. 53.

¹⁰ MARTIN, 1982, p. 45.

¹¹ SANTOS, Leila Christina Gusmão dos; LUZ, Westh Ney Rodrigues. **Culto cristão: contemplação e comunhão**. Rio de Janeiro: JUERP, 2003, p. 61.

¹² MARTIN, 1982, p. 65.

Verbrugge, no *Novo Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*¹³ descreve que a forma de culto da igreja primitiva envolvia toda a congregação, inclusive nos momentos de cânticos, e que estes desenvolviam os presentes transformando-os numa comunidade em Cristo. Os cânticos conjuntamente com a pregação da Palavra e a participação nos demais ritos, representavam o centro da adoração, um reconhecimento festivo de Deus em Jesus Cristo como Senhor da igreja e do mundo.

Os hinos cristológicos encontrados no Novo Testamento desempenham um papel fundamental no ensino e na compreensão das doutrinas centrais sobre Jesus Cristo. Três desses hinos - 1 Timóteo 3.16, Filipenses 2.6-11 e Colossenses 1.15-20 - destacam-se neste trabalho por sua riqueza teológica e pelo papel que desempenharam na formação da fé cristã primitiva.

1 Timóteo 3.16: Aquele que se manifestou em carne foi justificado no Espírito, visto pelos anjos, pregado entre os gentios, crido no mundo e recebido acima na glória.¹⁴ O hino em 1 Timóteo 3.16 apresenta uma estrutura antitética a cada par de versos (carne/Espírito, anjos/gentios, mundo/glória).¹⁵ Destaca aspectos da revelação, do testemunho e da recepção de Jesus, enfatizando sua natureza divina e sua exaltação. Essa breve composição, inserida na carta pastoral, reforça o teor cristológico tanto da profissão de fé como da aclamação litúrgica, recitadas nas celebrações do culto cristão.¹⁶ O hino cristológico de 1 Timóteo contém elementos que contribuem para a compreensão dos fiéis a respeito, primeiramente, da obra de Cristo e para a compreensão de características da pessoa de Cristo.

Filipenses 2.6-11: ⁶ existindo em forma de Deus, não considerou o fato de ser igual a Deus algo a que devesse se apegar, ⁷ mas, pelo contrário, esvaziou a si mesmo, assumindo a forma de servo e fazendo-se semelhante aos homens. ⁸ Assim, na forma de homem, humilhou a si mesmo, sendo obediente até a morte, e morte de cruz. ⁹ Por isso, Deus também o exaltou com soberania e lhe deu o nome que está acima de qualquer outro nome; ¹⁰ para que ao nome de Jesus se dobre todo joelho dos que estão nos céus, na terra e debaixo da terra, ¹¹ e toda língua confesse que Jesus Cristo é o Senhor, para glória de Deus Pai.¹⁷

O hino filipense (Fl 2.6-11), de natureza pré-paulina, incorporado na epístola de Paulo aos Filipenses, é uma composição do cristianismo primitivo, possivelmente relacionada a um tributo antigo à pessoa divina de Cristo.¹⁸ O hino filipense descreve a humilhação e a exaltação de Cristo, enfatizando sua encarnação, obediência até a morte e exaltação à destra de Deus.

Barbaglio, em seu segundo volume do comentário *As Cartas de Paulo*, define a motivação de Paulo ao relembrar a história de Jesus no hino cristológico. Ele afirma que ao recontar a história de humilhação por livre escolha e história de salvação em que todos os

¹³ VERBRUGGE, Verlyn D. **Novo dicionário internacional de teologia do Novo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 2018, p. 648.

¹⁴ BÍBLIA, versão Almeida Século 21.

¹⁵ STOTT, John. **A mensagem de 1 Timóteo e Tito**. São Paulo: ABU, 2004, p. 107-108.

¹⁶ STADELMANN, Luís I. J. **Hinos cristãos da Bíblia**. São Paulo: Loyola e Paulinas, 2016, p. 113.

¹⁷ BÍBLIA, versão Almeida Século 21.

¹⁸ MARTIN, 1982, p. 66.

crentes em Jesus foram inseridos, e são dela participantes, é inconcebível que os fiéis se deixem persuadir por desejos orgulhosos de ostentação de si mesmos.¹⁹

Barbaglio evidencia que Jesus é mais do que um modelo ético a ser imitado, ele traz vida à lógica impressionante que conduz o projeto salvífico de Deus e que igualmente deve ser a condutora do agir da comunidade cristã, que se une ao Cristo humilhado, fazendo-se obediente até a morte desonrosa na cruz. Esta compreensão deve eliminar qualquer motivo de orgulho humano e desautorizar qualquer motivação para vaidade por parte dos fiéis.²⁰

Colossenses 1. 15-20: ¹⁵ Ele é a imagem do Deus invisível, o primogênito sobre toda a criação; ¹⁶ porque nele foram criadas todas as coisas nos céus e na terra, as visíveis e as invisíveis, sejam troncos, sejam dominações, sejam principados, sejam poderes; tudo foi criado por ele e para ele. ¹⁷ Ele existe antes de todas as coisas, e nele tudo subsiste; ¹⁸ ele também é a cabeça do corpo, que é a igreja; É o princípio, o primogênito dentre os mortos, para que em tudo tenha o primeiro lugar. ¹⁹ Porque foi da vontade de Deus que nele habitasse toda a plenitude ²⁰ e, havendo feito a paz pelo sangue da sua cruz, por meio dele reconciliasse consigo mesmo todas as coisas, tanto as que estão na terra como as que estão no céu.

O hino cristológico de Colossenses (Cl 1.15-20) é utilizado por Paulo para refutar a chamada “heresia colossense”, um tipo de gnosticismo incipiente que negava a supremacia e a unicidade do Senhor como Mediador entre Deus e o homem.²¹ Esta composição se trata de um hino preexistente, ou seja, não é uma composição do apóstolo Paulo nem de um de seus discípulos, mas de um hino que procede de Colossos, ou era usado em Colossos.²² O hino exalta Cristo como a imagem do Deus invisível, o criador e sustentador de todas as coisas, e o reconciliador universal por meio de sua morte na cruz, ainda refuta as falsas doutrinas colossenses e enfatiza a soberania e a centralidade de Cristo na criação e na redenção.

Os hinos foram um importante recurso para a igreja cristã do primeiro século. Martin afirma que o padrão de pensamento em comum entre eles confere o máximo valor à sua participação no cânon do Novo Testamento:

Estão relacionados à pessoa e à missão de Cristo Jesus e nos contam como ele existia na glória preexistente de seu Pai e era o agente da Criação. Contam como ele se tornou homem e levou a efeito a redenção para o mundo mediante seu sofrimento e morte. Por fim, Cristo é exaltado e entronizado e recebe de Deus, em aclamação solene, o nome supremo. Essa entronização celestial como Senhor do universo e de todas as esferas cósmicas que, segundo pensava o homem do primeiro século, controlavam seu destino através das estrelas, é reconhecida por todos no céu, na terra e no âmbito dos espíritos malignos. Logo, o domínio cósmico pelo Senhor da igreja é saudado como resposta à profunda necessidade dos seres humanos que estão presos nas garras férreas da “fatalidade” e desprovidos de coragem. Se há um tema que permeia os hinos do Novo Testamento, é a certeza

¹⁹ BARBAGLIO, Giuseppe. **As cartas de Paulo II**. São Paulo: Loyola, 1991, p. 380.

²⁰ BARBAGLIO, 1991, p. 380.

²¹ MARTIN, 1982, p. 68.

²² COMBLIN, José. **Epístola aos Colossenses e Epístola a Filemon**. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 35.

retumbante de que Cristo é vencedor de todos os inimigos do homem e é adorado, com toda razão, como Imagem de um Deus que reina sobre tudo.²³

As composições hínicas, presentes no cânon do Novo Testamento, foram utilizadas não apenas para louvor e adoração, mas também para ensinar e reforçar as doutrinas essenciais sobre Jesus Cristo. Sua inclusão nas cartas do Novo Testamento reflete a importância dada à música e à poesia como essa ferramenta na transmissão da fé cristã primitiva, bem como a defesa contra heresias e falsas doutrinas.

2. MÚSICA *GOSPEL* – CONCEITOS, DESENVOLVIMENTO NO BRASIL E FUNÇÕES

Nas subseções que seguem, a pesquisa examinará a conceituação e o crescimento da música *gospel* na indústria fonográfica, seu desenvolvimento no Brasil, e suas funções principais. Na subseção 2.1, será explorada a definição de música *gospel* e seu impacto cultural e econômico, desde suas origens nos Estados Unidos até seu reconhecimento e crescimento no mercado brasileiro, destacando a transformação do gênero em um fenômeno global. A subseção 2.2 focará na evolução da música *gospel* no Brasil, abordando as mudanças estilísticas e a influência de movimentos eclesiais e missionários, além de destacar o papel de bandas icônicas na consolidação do estilo no cenário nacional. Na subseção 2.3, serão discutidas as funções comercial e emocional da música *gospel*, analisando como o gênero se tornou uma força significativa na indústria fonográfica, como isso impacta a relação entre artistas e consumidores, e em seguida como o apelo emocional e a forma de suas apresentações influenciam a experiência espiritual dos ouvintes.

2.1 Conceituação e crescimento na indústria fonográfica

A música *gospel* atualmente é um fenômeno cultural amplamente difundido, acessível a diversos públicos, sejam eles cristãos ou não. Pode ser ouvida em rádios, assistida na televisão, em grandes shows e pequenas igrejas. Em 2012, o estilo *gospel* foi reconhecido como manifestação cultural pelo Senado Federal brasileiro através da Lei 12.590/2012, recebendo benefícios pela Lei Rouanet, consolidando-se como parte integrante da cultura brasileira.²⁴

Cunha, em seu livro *A Explosão Gospel*, aborda o impacto do fenômeno *gospel* no cenário religioso evangélico contemporâneo, especialmente no Brasil. O termo "*gospel*," originário dos Estados Unidos, é utilizado para classificar a música religiosa moderna ou a Música Contemporânea da Igreja (*Contemporary Church Music/CCM*). Originalmente, o *gospel* referia-se a um tipo de música nascida no início do século XX em comunidades protestantes negras, derivada dos *negro spirituals*, que influenciaram toda a música negra estadunidense,

²³ MARTIN, 1982, p. 69.

²⁴ Música '*gospel*' é reconhecida como manifestação cultural para receber benefícios. Senado Federal, 2012. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2012/01/10/musica-gospel-e-reconhecida-como-manifestacao-cultural-para-receber-beneficios>>.

incluindo o *blues*, o *ragtime* e as músicas religiosas populares do movimento de reavivamento urbano do século XIX.²⁵

Ao contrário dos *negro spirituals*, a música *gospel* é mais emocional e espontânea, com influências das músicas “pergunta-resposta” comuns nas igrejas negras. Suas letras enfatizam a obediência a Deus, o distanciamento do pecado e a celebração do amor de Deus. Utiliza-se tanto o canto coral quanto cantores-solo, e originalmente, a música *gospel* era predominantemente performada em contextos religiosos.²⁶

A popularização do *gospel* nos Estados Unidos foi rápida, com gravadoras apostando em sua popularidade. Lornell observa que, em meados de 1930, estações de rádio incluíram a música *gospel* em suas transmissões ao vivo, o que ajudou a difundir o gênero mundialmente.²⁷

Ao longo do tempo, o *gospel* se diversificou em várias subdivisões: *gospel* tradicional, *gospel* moderno (incluindo *gospel rock*, *gospel pop/contemporâneo*, *gospel* sulista, *country* ou *bluegrass*, *gospel soul* tradicional, *gospel soul* contemporâneo e coral *gospel*). Este gênero ultrapassou os limites das igrejas e foi apropriado pela mídia para designar a Música Contemporânea de Igreja, combinando ritmos modernos com conteúdo religioso.²⁸ O crescimento do *gospel* na indústria fonográfica resultou em um aumento significativo nas receitas. Nos anos 2000, Petry, editor da revista *Gospel Today*, destacou que, nos cinco anos anteriores, as maiores gravadoras criaram categorias *gospel* e os selos independentes cresceram 50%, com as receitas quase triplicando de US\$ 180 milhões em 1980 para US\$ 500 milhões em 1990.²⁹

A aceitação da música *gospel* pelo público evangélico abriu novas possibilidades para a indústria, ao alcançar consumidores que se identificam intensamente com o estilo. As bandas são vistas como ministérios, e os cantores, como ministros ungidos, e não apenas como artistas. Essa relação cria um sentimento de pertencimento a uma cultura *gospel*, no qual todos os produtos servem como instrumentos para aproximar os fiéis de Deus, produzindo valores e significados religiosos.³⁰

2.2 Desenvolvimento no Brasil

Nos anos 50 e 60, no Brasil, o movimento *gospel* começou a tomar forma quando os pentecostais introduziram ritmos e estilos mais populares na música religiosa, rompendo com a tradicional hinologia protestante. Eles incluíram instrumentos de percussão e sopro e

²⁵ CUNHA, Magali do Nascimento. **A explosão gospel**: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 2007, p. 27-28.

²⁶ CUNHA, 2007, p. 27-28.

²⁷ BLACK GOSPEL MUSIC. In: FERRIS, William; WILSON, Charles Reagan (Org.). **Encyclopedia of Southern Culture**. In: University of North Carolina Press, 1989. Disponível em <https://arts.ms.gov/crossroads/music/gospel/mu2_text.html>.

²⁸ CUNHA, 2007, p. 30.

²⁹ CUNHA, 2007, p. 30.

³⁰ CUNHA, 2007, p. 138.

compuseram canções simples, conhecidas como “corinhos”, para serem cantadas nos cultos. Essa inovação musical inicialmente enfrentou resistência nas igrejas evangélicas tradicionais. Porém, a renovação musical promovida pelas organizações paraeclesiais³¹ nas décadas de 50 e 60 alterou esse quadro, popularizando a música religiosa no campo protestante.³²

Na década de 70, missionários do *Movimento de Jesus*, uma estratégia evangelística dos EUA inspirada no movimento *hippie*, vieram ao Brasil. Eles introduziram uma nova forma de evangelização, utilizando música como uma das suas estratégias. Versões em português de músicas originais em inglês foram preparadas, e instrumentos como guitarra e bateria passaram a ser usados, influenciando a juventude protestante brasileira. Esse movimento ampliou a presença de grupos paraeclesiais e abriu espaço para novos movimentos musicais. Grupos como Vencedores por Cristo, Palavra da Vida, Grupo Elo e Comunidade S-8 surgiram, consolidando a participação de conjuntos musicais jovens nos cultos.³³

Segundo Cunha, esse processo iniciado nos anos 50 fez parte da gênese do movimento *gospel*, que culminou nos anos 90 com bandas de rock evangélico. Essas bandas, utilizando variações do rock, introduziram uma nova forma de apresentação através de shows e espetáculos, e compuseram letras mais coloquiais e relacionadas ao cotidiano da juventude, mantendo o núcleo das mensagens de evangelização e conversão a Jesus Cristo.³⁴

A Banda Rebanhão, formada no Rio de Janeiro em 1979, destacou-se nesse cenário. Influenciada pela tropicália, Clube da Esquina, Keith Green e Petra, a banda impactou a música evangélica brasileira com seu estilo de rock progressivo e pop rock.³⁵ A informalidade é uma característica marcante nas letras da Banda Rebanhão, com uma linguagem simples e direta sobre a mensagem cristã.

Cunha destaca que a Banda Rebanhão rompeu radicalmente com o estilo musical evangélico tradicional, incorporando características consideradas “profanas” como postura cênica, visual dos músicos, linguajar e apresentações em estilo espetáculo. Isso levou à secularização da performance da nova música evangélica.³⁶

O termo “*gospel*”, popularizado no Brasil nos anos 90, foi impulsionado pela Igreja Renascer em Cristo, fundada em 1986 por Estevan e Sônia Hernandes. A Igreja Renascer transformou o termo em uma marca registrada, utilizando-o em diversos produtos geridos pela igreja, como a gravadora Gospel Records, a Revista Gospel, a TV Gospel, o curso pré-vestibular Gospel, e o portal IGospel. A Igreja Renascer se tornou uma referência de uma nova

³¹ Organizações paraeclesiais – que não possuem vínculo eclesial, fundadas, administradas e financiadas por pessoas ou grupos de cristãos independentes do pertencimento a igrejas ou outras organizações eclesiais, e cujo objetivo é a pregação da fé cristã.

³² CUNHA, 2007, p. 69.

³³ CUNHA, 2007, p. 73.

³⁴ CUNHA, 2007, p. 80-81.

³⁵ SOUZA, Zilmar Rodrigues de. **A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil: anos 70 e 80**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes, 2002, p. 58.

³⁶ CUNHA, 2007, p. 82.

expressão de religiosidade evangélica, influenciando tanto igrejas históricas quanto novos grupos evangélicos.³⁷

2.3 Funções da música *gospel*

A partir do desenvolvimento da música *gospel*, identificam-se possíveis funções das quais ela se ocupa. Serão elencadas nos subpontos que seguem a função comercial e a função emocional. Mendonça em seu livro: *Música e Religião na Era do Pop*, afirma que a música *gospel* pode auxiliar na busca por uma experiência de êxtase espiritual ou por um ambiente de culto festivo, mas também, por sua apropriação pela indústria fonográfica ela é utilizada como produto para sobrevivência no mercado e propagação de um ideário religioso.³⁸

2.3.1 Função comercial

A música *gospel*, inicialmente restrita aos ambientes religiosos, alcançou popularidade e tornou-se alvo de altos investimentos de gravadoras, editoras, e diversas indústrias, incluindo moda e serviços. Cunha observa que, no contexto *gospel*, consumir produtos não é apenas um ato de consumo, mas uma expressão de cidadania no Reino de Deus.³⁹ O mercado de música *gospel* possibilitou que artistas se destacassem, enriquecessem significativamente, fossem contratados por grandes gravadoras, e até mesmo estabelecessem suas próprias gravadoras e marcas. Esse sucesso é frequentemente visto pelos evangélicos como uma bênção divina, onde os artistas usam seus talentos dados por Deus para difundir sua mensagem, e consumir suas músicas, e participar de seus shows é visto como um meio de alcançar a mesma unção espiritual, formando o que Cunha denomina de “cultura *gospel*”.⁴⁰

Krüger destaca que a abertura da televisão para manifestações de culto, canais evangélicos e participação em programas diversos abriu as portas do *show business* para artistas cristãos, permitindo-lhes maior projeção e vendas. No entanto, Krüger também aponta que os altos valores cobrados por esses artistas mais famosos refletem uma realidade de luxo e a divinização de suas próprias imagens. Em 2013, por exemplo, Ana Paula Valadão e seu grupo, Diante do Trono, cobravam R\$ 180.000,00 por show, Aline Barros R\$ 90.000,00, e Thales Roberto R\$ 70.000,00, valores comparáveis aos de músicos seculares famosos. Essas altas cifras indicam que a busca por ganho financeiro pode se sobrepor à teologia, com igrejas, empresas, e indivíduos fazendo grandes esforços financeiros para atender às exigências dos artistas.⁴¹

Mendonça elenca características comuns dos megaeventos ou megashows *gospel*, ressaltando a profissionalização dos espetáculos religiosos que competem com o *show business* em termos de marketing, tecnologia e produção. A música *gospel*, abrangendo diversos estilos musicais, atrai diferentes gostos e expectativas do público, criando uma

³⁷ CUNHA, 2007, p. 82-83.

³⁸ MENDONÇA, Joêzer. *Música e religião na era do pop*. Curitiba: Appris, 2014, p. 62.

³⁹ CUNHA, 2007, p. 138.

⁴⁰ CUNHA, 2007, p. 136.

⁴¹ KRÜGER, 2017, p. 116.

interação intensa entre artistas e fãs. As performances e figurinos dos artistas *gospel* frequentemente emulam o estilo de popstars seculares, resultando numa convergência entre mercado, lazer, e emoção religiosa.⁴²

O apelo comercial da música *gospel* exige que o estilo se adapte às necessidades da indústria fonográfica e aos desejos do consumidor. Isso significa que a prioridade pode não ser produzir uma música com conteúdo bíblico doutrinário, mas sim criar músicas com expressões evangélicas que sejam bem aceitas pelo público e vendam milhões de cópias. A função emocional das canções, que será discutida mais adiante, é outro fator crucial para a identificação do público com a música *gospel*.

2.3.2 Função emocional

A música *gospel* possui um forte apelo emocional, essencial para sua aceitação pelo público e sucesso nas diferentes plataformas. Esse apelo é frequentemente veiculado por meio de discursos de autoajuda e ministrações que sugerem que declarações de vitória, bênçãos e prosperidade podem transformar vidas. Segundo Cunha, tais mensagens promovem autoafirmação e pensamento positivo, valorizando a autoestima e a ideia de que o sucesso está ao alcance de todos, desconsiderando a realidade econômica e culturalmente desigual da sociedade.⁴³

Tal discurso contrapõe-se ao discurso bíblico encontrado nos hinos do Novo Testamento, no qual uma das características marcantes é o conteúdo teocêntrico/cristocêntrico, diferentemente das canções *gospel* que possuem caloroso discurso antropocêntrico, exemplificado no texto das canções abordadas a seguir:

Conquistando o impossível (Jamily)

Acredite, é hora de vencer
Essa força vem
De dentro de você
Você pode
Até tocar o céu se crer (...)
Campeão, vencedor
Deus dá asas, faz teu voo
Campeão, vencedor
Essa fé que te torna imbatível
Te mostra o teu valor

Sabor de mel (Damares)

(...) Você vai ver a mão de Deus te exaltar
Quem te ver há de falar
“Ele é mesmo o escolhido”
Vão dizer que você nasceu pra vencer
Que já sabiam porque você tinha mesmo cara de vencedor

⁴² MENDONÇA, 2014, p. 61.

⁴³ CUNHA, 2007, p. 129.

E que se Deus quer agir ninguém pode impedir
Então você verá cumprir cada palavra que o Senhor falou
Quem te viu passar na prova e não te ajudou
Quando ver você na benção vai se arrepender
Vai estar entre a plateia e você no palco
Vai olhar e ver Jesus brilhando em você
Quem sabe, no teu pensamento você vai dizer:
“Meu Deus, como vale a pena a gente ser fiel
Na verdade, a minha prova tinha um gosto amargo
Mas minha vitória, hoje, tem sabor de mel” (...)

Na Sabor de Mel, por exemplo, é possível identificar o discurso antropocêntrico por meio da repetição de algumas palavras. Apenas no trecho mencionado, a palavra “você” aparece oito vezes, enquanto a palavra “Deus” aparece três vezes, as palavras “Jesus” e “Senhor” aparecem apenas uma vez. Se analisada a música inteira, esse número aumentou para onze repetições da palavra “você”, oito repetições da palavra “Deus”, “Jesus” e “Senhor” continuam sendo citadas apenas uma vez.

A função emocional das músicas *gospel* também pode ser identificada por meio de um discurso que apela para uma profunda intimidade com Deus, ora assemelhando-se com o relacionamento namorado-namorada, noivo-noiva, marido-esposa, ora de forma a se referir-se a Deus ou Jesus ou o Espírito Santo com excessiva informalidade. Cunha afirma que um padrão nesse discurso é a falta de menção ao nome de Deus, facilmente podendo ser confundido com uma declaração de amor entre um casal apaixonado.⁴⁴ Exemplos desse discurso podem ser identificados nas músicas a seguir:

Cada vez mais (Ministério Atitude)

Toda vez que eu te vejo
Eu me apaixono mais
Perco a noção do tempo
Ter você é o que me faz viver
Toda vez que eu te chamo
Eu percebo proteção
E me sinto tão amado
Ter você é o que me faz viver (...)

Oi, Jesus (Isadora Pompeo)

Oi, Jesus. Oi, Jesus
Podes me ver?
Podes me ouvir?
“Tô” te esperando no meu quarto
Pra te contar os meus segredos
Pra te lembrar o quanto eu
O quanto eu te amo
“Tô” ansioso pra te ver

⁴⁴ CUNHA, 2007, p. 128.

Esperando você vir pra mim
Ansiando te tocar
Te tocar, tocar você
(...) E faça do meu quarto o seu quarto também
E do meu coração uma casa pra você

Quanto à execução, Krüger observa que as apresentações ao vivo de música *gospel* criam ambientes “hipnotizantes e anestésiantes” com ritmos alucinantes, luzes coloridas e repetições intermináveis estilo mantra, concebidas para reforçar a confiabilidade das declarações feitas.⁴⁵ Ela também discute as polêmicas em volta do tema da manipulação emocional. Geralmente, tais performances são carregadas de exagero teatral das emoções (sintomas característicos de um comportamento histérico), dramatização e sugestibilidade, “ou seja, as pessoas podem dramatizar uma situação ou serem sugestionadas a agir de acordo com o que está acontecendo ao redor”. Quando esse comportamento acontece em um grupo de pessoas que apresentam os mesmos sinais, é caracterizado como histeria coletiva.⁴⁶

Os discursos dos artistas *gospel* frequentemente apelam para um avivamento espiritual, o que pode ser confundido com “euforia religiosa” causada pelo ambiente de movimentos corporais, repetições musicais, melodias agradáveis e mensagens que atendem a necessidades pessoais. Mendonça observa que esse tipo de manifestação transcende o repertório musical e se configura mais como um ritual, com canções incorporadas ao repertório das igrejas que apresentam uma visão limitada sobre a natureza de Deus, Jesus, o Espírito Santo, e a relação do cristão com a igreja e o mundo, tais canções apresentam melodias previsíveis e letras teologicamente superficiais.⁴⁷ Grande é o impacto e a influência das canções a longo prazo na vida dos fiéis. Keith e Getty afirmam que as letras de cânticos, entoadas e repetidas constantemente são fortes influenciadoras na formação das prioridades, no comportamento e nas devoções.⁴⁸

A música *gospel*, ao privilegiar um apelo emocional e um discurso de autoajuda, se distancia dos hinos bíblicos, focando no indivíduo e suas necessidades. Suas apresentações e a intimidade excessiva nas letras refletem uma estratégia para engajar emocionalmente o público, muitas vezes resultando em histeria coletiva e euforia religiosa. No entanto, essa abordagem pode comprometer a profundidade teológica e a clareza doutrinária, impactando nos valores de fé e devoção daqueles que a consomem.

⁴⁵ KRÜGER, 2017, p. 121.

⁴⁶ KRÜGER, 2017, p. 123.

⁴⁷ MENDONÇA, 2014, p. 61.

⁴⁸ GETTY, Keith; GETTY, Kristyn. **Cante! Como o louvor transforma sua vida, sua família e sua igreja.** São José dos Campos: Fiel, 2018, p. 63.

3. O CULTO CRISTÃO: DEFINIÇÕES, FUNÇÕES DA MÚSICA NO CULTO E UMA PROPOSTA PARA A ANÁLISE E ESCOLHA DE REPERTÓRIO

Nas seções anteriores, foram exploradas as diferenças entre o conteúdo e as funções dos hinos cristãos históricos registrados nas epístolas paulinas e a música *gospel* atual. Observou-se que a música *gospel* está ganhando cada vez mais espaço nas reuniões de culto cristão, frequentemente competindo ou substituindo os hinos dos hinários oficiais das denominações históricas e as canções congregacionais. Esse fenômeno está alterando o papel da música no culto. Dada a sua importância na transmissão de ensinamentos e na participação ativa da congregação, é essencial refletir sobre o conteúdo das músicas cantadas nos cultos para garantir que sirvam aos propósitos da pregação do Evangelho e ao desenvolvimento da comunidade cristã. Na presente seção, será discutido o que constitui o culto cristão, a funcionalidade da música nesse contexto, e será apresentada uma proposta de análise e seleção de repertório para o culto cristão, baseada nos princípios de utilização da música entre as comunidades cristãs do Novo Testamento.

3.1 O culto cristão: definições

A palavra “culto” vem do latim “*colere*”, que significa cultivar, indicando uma relação de dependência mútua e serviço, refletida no termo “liturgia” (do grego “*leitourgía*”).⁴⁹ Originalmente, na Grécia antiga, liturgia referia-se a um trabalho público em benefício da comunidade, conceito que se estende ao culto cristão, onde a participação ativa de todos os membros é essencial. White, em sua obra *Introdução ao Culto Cristão*, identifica elementos comuns nos cultos das diferentes denominações cristãs: a organização do tempo (calendário litúrgico), a preparação do espaço (igrejas e seus mobiliários), oração e louvor, leitura e pregação das Escrituras, celebração da Eucaristia, cerimônias de iniciação (batismo) e ritos de passagem (casamentos, ordenações, funerais).⁵⁰

White também destaca as perspectivas das diversas tradições cristãs sobre o culto. Para os metodistas, o culto é um ciclo de revelação e resposta centrado em Jesus Cristo. Os luteranos veem o culto como um serviço mútuo entre Deus e os seres humanos, com Deus atuando em ambas as direções. A tradição reformada vê o culto como uma recapitulação da obra salvífica de Deus, uma epifania da igreja e um juízo com promessa de esperança. Os anglicanos consideram o culto uma resposta social e orgânica ao movimento de Deus em direção à criatura, enquanto os ortodoxos o entendem como a resposta aos prodígios de Deus culminando na redenção em Cristo. A tradição católica romana descreve o culto como a glorificação de Deus e a santificação da humanidade, visto também como o mistério pascal compartilhado pela comunidade cristã.⁵¹

⁴⁹ WHITE, James F. *Introdução ao culto cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 1997, p. 20.

⁵⁰ WHITE, 1997, p. 13-14.

⁵¹ WHITE, 1997, p.15-19.

Denise Frederico define o culto cristão como o encontro da comunidade com Deus, caracterizado tanto pelo seu aspecto individual quanto coletivo. Este encontro visa adorar a Deus, nutrir a fé e revigorar a igreja para o serviço cristão.⁵² O culto cristão possui diversos elementos, entre eles, a música, que pode ser executada de diferentes maneiras: por conjuntos musicais compostos por cantores e bandas, conjuntos instrumentais, coros, solistas, regentes e congregação, duplas ou quartetos. Neste trabalho destaca-se que o que deve ser preservado na música do culto, independentemente do formato ou estilo musical, são suas funções e seu conteúdo, que deve ser coerente com os princípios de utilização da música na igreja cristã do Novo Testamento, dos quais veremos mais à frente.

3.2 A função da música no culto

Cantar sempre foi uma prática constante dos cristãos desde os primórdios, e a música tem se mostrado uma ferramenta importante no culto cristão. Hustad, em *A Música na Igreja*, define a música sacra como uma arte funcional, que não deve ser utilizada como mero entretenimento ou “tapa buracos”. No contexto do culto, a música serve aos propósitos de Deus e da igreja, facilitando a expressão coletiva da adoração, comunhão e trabalho missionário.⁵³ Hustad destaca quatro funções principais da música na igreja⁵⁴:

1. Proporcionar Prazer: A música encanta e delicia a congregação através de uma execução bela e ideias fluentes. Quando bem utilizada, a música permite que a mensagem da letra seja profundamente assimilada pela congregação.

2. Expressar Emoções: A música, quando ajustada ao texto, dramatiza, explica, sublinha e dá vida às palavras, resultando em uma expressão mais significativa do que as palavras isoladas poderiam transmitir. Contudo, a música deve ser escolhida por razões que vão além da mera emoção para que a adoração, comunhão e evangelização sejam eficazes.

3. Auxiliar a Congregação: A música bem-posicionada no culto pode encorajar certas atividades nos fiéis, como preparar a congregação para a adoração com um prelúdio ou indicar quando devem se levantar, sentar ou orar.

4. Reforçar a Vida Evangélica: A música sacra expressa coletivamente a fé e os valores da comunidade cristã, dando identidade, intensidade e significado às crenças, teologia, adoração, comunhão e ministério. Ela também confirma as tradições culturais e subculturais da comunidade.

Faustini, em *Música e Adoração*, afirma que a música na igreja cria uma atmosfera religiosa que estimula a devoção, variando de introspecção à exaltação, elevando sentimentos e espírito.⁵⁵ Fonseca, em *Liturgia Cristã*, destaca o poder persuasivo da música, que, ao contrário dos sermões, é mais facilmente lembrada e, quando usada apropriadamente, é

⁵² FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. **O que é liturgia?** Rio de Janeiro: MK, 2004, p. 20-21.

⁵³ HUSTAD, Donald P. **Jubilate! A Música na Igreja**. 2.ed. São Paulo: Vida Nova, 1991, p. 32.

⁵⁴ HUSTAD, 1991, p. 33-40.

⁵⁵ FAUSTINI, João Wilson. **Música e adoração**. São Paulo: Metodista, 1973, p. 18.

essencial na liturgia.⁵⁶ Santos e Luz reforçam a função didática da música, afirmando que cantar facilita o ensino, aprendizado e fixação de princípios, doutrinas e verdades bíblicas.⁵⁷ Em resumo, a música no culto cristão é um recurso de grande relevância por atingir tanto as esferas emocional quanto racional do ser humano, envolvê-lo completamente e possibilitar uma melhor assimilação do conteúdo.

3.3 Uma proposta para a análise e escolha de repertório para o culto cristão

No início da igreja cristã, o culto era o principal espaço para a formação teológica, não apenas para líderes, mas para toda a comunidade. Flores, em *Introdução à Teologia Litúrgica*, discute a abordagem de Salvatore Marsili sobre a teologia litúrgica, destacando que a liturgia é a fonte da teologia e que a celebração litúrgica é um momento teológico central. A liturgia, segundo Marsili, é onde a igreja se forma como comunidade de salvação, realizando concretamente o mistério de Cristo.⁵⁸

A música no culto cristão tem um papel crucial na comunicação dos fundamentos da fé. Contudo, seu poder pode ser manipulado se não for cuidadosamente direcionado para a edificação dos fiéis e a verdadeira adoração. Fonseca enfatiza que as canções devem refletir a fé da comunidade, com princípios e doutrinas coerentes com as verdades bíblicas.⁵⁹

A escolha do repertório musical é, portanto, de extrema importância. Santos e Luz afirmam que um repertório bem orientado ajuda a congregação a aprender e reter importantes conceitos teológicos e que o programa musical das igrejas necessita ser bem planejado e equilibrado para conseguir atingir seus objetivos.⁶⁰ O conteúdo das canções deve ser primordial na escolha do repertório, com fatores como ritmo, melodia e harmonia sendo importantes, mas secundários.

Para contribuir eficazmente para a formação teológica e espiritual dos fiéis, cinco pontos devem ser considerados na escolha do repertório musical:

1. Ensino das Palavras e Atitudes de Jesus: Uma característica comum nos hinos cristológicos do Novo Testamento é a valorização e rememoração da obra salvífica de Cristo. Canções que levem à reflexão a respeito da obra de Cristo contribuirão para que a congregação tenha sempre em mente a razão de sua fé e salvação, e aos não crentes, são ferramentas de proclamação e evangelização. Fonseca afirma que deixar de refletir no Evangelho é deixar de refletir em Jesus, e quando tal oportunidade é desperdiçada, a comunidade renuncia a um grande tesouro.⁶¹

2. Características da Pessoa de Jesus: Foi possível verificar que os hinos cristológicos do Novo Testamento expressavam consistentemente verdades a respeito da natureza de Cristo.

⁵⁶ FONSECA, Elildes Junio Macharete. *Liturgia cristã*. São Paulo: Fonte, 2018, p. 94.

⁵⁷ SANTOS; LUZ, 2003, p. 61.

⁵⁸ FLORES, Juan Javier. *Introdução à teologia litúrgica*. São Paulo: Paulinas, 2006, p. 243-245.

⁵⁹ FONSECA, 2018, p. 96.

⁶⁰ SANTOS; LUZ, 2003, p. 69.

⁶¹ FONSECA, 2018, p. 86-87.

Diversas canções da atualidade definem Cristo, porém de maneira subjetiva, por exemplo supervalorizando sua beleza, enquanto os hinos do Novo Testamento ocupavam-se em ressaltar diversos dos seus atributos (divindade, transcendência, humanidade, eternidade, supremacia, mediador entre Deus e os homens...). Quando este item é observado, as canções escolhidas apresentam uma vasta visão de quem Jesus é. Assim como os salmos do Antigo Testamento testificam da amplitude e profundidade do caráter de Deus conduzindo o povo a confiar em seu cuidado e direção em todas as fases da vida, canções que reforcem isso e apresentem de maneira ampla a pessoa de Cristo, contribuirão para uma fé madura nos diferentes desafios da vida enfrentados pelo cristão.⁶²

3. Respostas às Perguntas Atuais e Refutação de Falsas Doutrinas: A exemplo do hino colossense, compreende-se que as canções no contexto da igreja do Novo Testamento também eram utilizadas para fortalecer as doutrinas cristãs e refutar heresias que surgiam e poderiam confundir a fé dos fiéis. Este princípio ressalta a importância e benefício de escolher canções que abordam sobre todas as principais doutrinas, a fim de que o conteúdo das mesmas reflita verdadeiramente a fé da comunidade e seja ferramenta para enfrentar as questões da vida prática.⁶³

4. Encorajamento à Vida em Comunidade: Outra característica dos hinos do Novo Testamento é que eles eram cantados em comunidade e utilizados intencionalmente para incentivar a vida em comunidade. Um exemplo deste princípio é a introdução do hino cristológico aos Filipenses: “Tende em vós o mesmo sentimento que houve também em Cristo Jesus, pois ele, existindo em forma de Deus...” (Fp 2.5-11). Havia uma preocupação constante de que a comunidade cristã refletisse as atitudes de Jesus uns para com os outros e para com o mundo não cristão, e as canções incentivaram este comportamento.

5. Instrução, Aconselhamento e Edificação da Congregação: Colossenses 3.16 apresenta um dos textos clássicos e base para a razão de cantar na comunidade cristã do primeiro século. Este princípio orienta que as canções escolhidas tenham um conteúdo que contempla ricamente (ou plenamente) a Palavra de Deus, em toda a sabedoria, a fim de que esta sabedoria envolva o estilo de vida da comunidade e, por meio das canções, os cristãos proporcionem uns aos outros a instrução, edificação, aconselhamento e admoestação. Getz destaca que no texto de Colossenses “a adoração da igreja é considerada do ângulo da edificação dos fiéis (...) tal cântico não se constituirá em mera forma de extravasamento, mas será um meio de instrução”.⁶⁴ Hughes, na obra “Louvor: análise teológica e prática”, encoraja que o conteúdo das canções permaneça sob constante exame e avaliação para estar sempre centralizado na Palavra, ele diz que “o líder de música deve trabalhar com a Bíblia em uma mão e o hinário na outra”.⁶⁵

⁶² GETTY; GETTY, 2018, p. 68-69.

⁶³ GETTY; GETTY, 2018, p. 130; FONSECA, 2018, p. 71-72.

⁶⁴ GETZ, 1984, p. 111-112.

⁶⁵ HUGHES, R. Kent. **Louvor: análise teológica e prática**. Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2017, p. 164-167.

Esses princípios, extraídos da utilização dos hinos na igreja do Novo Testamento, ajudam na escolha de um repertório que favoreça o desenvolvimento espiritual da congregação, fortalecendo sua fé e testemunho cristão. A música no culto deve resgatar seu valor e relevância, contribuindo para a edificação e a propagação dos princípios fundamentais da fé cristã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo compreender a função da música nas reuniões cúlticas da igreja cristã do primeiro século, o desenvolvimento da música *gospel* na atualidade e a função da música no culto na igreja cristã atual. Na seção 1, apresentou-se o desdobramento dos hinos no culto da igreja cristã do primeiro século. Esses hinos, uma herança do culto judaico, incorporaram características específicas do cristianismo.

Constatou-se que a função primordial dos hinos na igreja cristã do primeiro século era construir uma teologia para a igreja nascente. Os hinos eram utilizados no contexto da adoração para comunicar conceitos sobre Cristo, salvação e outros princípios da fé cristã, bem como para reforçar doutrinas e refutar heresias que confrontavam as doutrinas cristãs.

Na seção 2, explorou-se as origens da música *gospel*, seu desenvolvimento no Brasil e suas funções, classificadas por função comercial e função emocional. Constatou-se que a música *gospel*, atualmente, corresponde a um produto do mercado da indústria fonográfica, objetivando a geração de lucro por meio de seu consumo. Para isso, seu discurso nem sempre se compromete com a transmissão de princípios bíblicos, mas, através de expressões evangélicas, comunicam uma mensagem de forte apelo emocional, acompanhada da performance dos artistas *gospel*, muito semelhante à dos artistas seculares.

Na seção 3, foram apresentadas definições para o culto cristão, funções da música no culto cristão e uma proposta para a análise e escolha de repertório baseada nos princípios de utilização dos hinos pela igreja cristã primitiva, extraídos do Novo Testamento. Constatou-se que foi possível desenvolver cinco princípios para a escolha de repertório que incentivassem uma reflexão sobre o conteúdo das canções a serem inseridas no culto cristão. Esses princípios não caracterizaram regras, mas conduziram à reflexão sobre o que estava sendo cantado no culto cristão e a influência dessas canções para o desenvolvimento das comunidades de fé.

Concluindo, esclareceu-se a profunda relação da igreja cristã do Novo Testamento com as canções entoadas em suas reuniões cúlticas. Essa relação preservou-se até os dias atuais, mas o artigo destacou a necessidade de resgate dos princípios de utilização da música no culto. Esses princípios foram se perdendo devido à entrada da indústria fonográfica na produção de canções *gospel*, o que modificou a função da música para atender às necessidades de geração de lucro, fazendo com que seu conteúdo deixasse de ser pautado em princípios bíblicos em favor da ascensão comercial da música *gospel*. Compreendeu-se o papel da música no culto e do culto como uma fonte de educação teológica das igrejas, destacando que a música entoada nos cultos deve transmitir fielmente os princípios bíblicos fundamentais para a fé e o desenvolvimento da comunidade cristã. Apesar de todas as

contribuições apresentadas, a temática ainda reserva investigações posteriores sobre a análise de mais hinos encontrados no Novo Testamento, outras funções que a música *gospel* pode exercer e outros princípios orientadores para a análise e escolha de repertório no culto cristão.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA Senado. **Música 'gospel' é reconhecida como manifestação cultural para receber benefícios**. Senado Federal, 2012. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2012/01/10/musica-gospel-e-reconhecida-como-manifestacao-cultural-para-receber-beneficios>>. Acesso em: 16, setembro de 2020.

BARBAGLIO, Giuseppe. **As cartas de Paulo II**. São Paulo: Loyola, 1991.

BLACK GOSPEL MUSIC. In: FERRIS, William; WILSON, Charles Reagan (Org.). **Encyclopedia of Southern Culture**. In: University of North Carolina Press, 1989. Disponível em <https://arts.ms.gov/crossroads/music/gospel/mu2_text.html>.

COMBLIN, José. **Epístola aos Colossenses e Epístola a Filemon**. Petrópolis: Vozes, 1986.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

FAUSTINI, João Wilson. **Música e adoração**. São Paulo: Metodista, 1973.

FLORES, Juan Javier. **Introdução à teologia litúrgica**. São Paulo: Paulinas, 2006.

FONSECA, Elildes Junio Macharete. **Liturgia cristã**. São Paulo: Fonte, 2018.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. **O que é liturgia?** Rio de Janeiro: MK, 2004.

GETTY, Keith; GETTY, Kristyn. **Cante! Como o louvor transforma sua vida, sua família e sua igreja**. São José dos Campos: Fiel, 2018.

GETZ, Gene A. **Igreja, forma e essência: o corpo de Cristo pelos ângulos das escrituras, da história e da cultura**. São Paulo: Vida Nova, 1984.

HUGHES, R. Kent. **Louvor: análise teológica e prática**. Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2017.

HUSTAD, Donald P. **Jubilate! A Música na Igreja**. 2.ed. São Paulo: Vida Nova, 1991.

KRÜGER, Harriet W. **A teologia que vem dos palcos evangélicos: o despertar de uma geração de adoradores**. Curitiba: ADSantos, 2017.

MARTIN, Ralph P. **Adoração na Igreja Primitiva**. 2.ed. São Paulo: Vida Nova, 1982

MENDONÇA, Joêzer. **Música e religião na era do pop**. Curitiba: Appris, 2014.

SANTOS, Leila Christina Gusmão dos; LUZ, Westh Ney Rodrigues. **Culto cristão: contemplação e comunhão**. Rio de Janeiro: JUERP, 2003.

SOUZA, Zilmar Rodrigues de. **A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil: anos 70 e 80**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes, 2002

STADELMANN, Luís I. J. **Hinos cristãos da Bíblia**. São Paulo: Loyola e Paulinas, 2016.

STOTT, John. **A mensagem de 1 Timóteo e Tito**. São Paulo: ABU, 2004.

VERBRUGGE, Verlyn D. **Novo dicionário internacional de Teologia do Novo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 2018.

WHITE, James F. **Introdução ao culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 1997.