

# VIA TEOLÓGICA

Volume 26 – Número 52 – dez./2025  
ISSN 2526-4303

## INFLUÊNCIAS DA REFORMA PROTESTANTE SOBRE A MÚSICA: UM OLHAR SOBRE O CONTEXTO DA IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL E UMA PROPOSTA LITÚRGICA CONTEMPORÂNEA

INFLUENCES OF THE PROTESTANT REFORMATION  
ON MUSIC: A LOOK AT THE CONTEXT OF THE  
EVANGELICAL CHURCH OF LUTHERAN CONFESSION  
IN BRAZIL AND A CONTEMPORARY LITURGICAL  
PROPOSAL

Me. Daniel Decker Reinke  
Dr. Adriano Sousa Lima



A Revista Via Teológica está licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição – Não Comercial – Sem Derivações - 4.0 Internacional

# INFLUÊNCIAS DA REFORMA PROTESTANTE SOBRE A MÚSICA: UM OLHAR SOBRE O CONTEXTO DA IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL E UMA PROPOSTA LITÚRGICA CONTEMPORÂNEA

INFLUENCES OF THE PROTESTANT REFORMATION  
ON MUSIC: A LOOK AT THE CONTEXT OF THE  
EVANGELICAL CHURCH OF LUTHERAN CONFESSION  
IN BRAZIL AND A CONTEMPORARY LITURGICAL  
PROPOSAL

Me. Daniel Decker Reinke<sup>1</sup>

Dr. Adriano Sousa Lima<sup>2</sup>

---

1 Mestre em Teologia pelas Faculdades Batista do Paraná, Bacharel em Teologia pela Faculdade de Teologia Evangélica em Curitiba e Bacharel em Administração pela Faculdade Anhanguera de Pelotas-RS. E-mail: [deckerreinke@gmail.com.br](mailto:deckerreinke@gmail.com.br)

2 Doutor em Teologia. Professor na Faculdades Teológica Batista do Paraná e no Centro Universitário Internacional Uninter.

## RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar as contribuições da Reforma Protestante para a música eclesial e sua influência na contextualização litúrgica, frente a pós-modernidade. Como problemática tem-se a pergunta: como a música pode contribuir para um culto contemporâneo? Já a relevância deste trabalho está na necessidade de pensar e elaborar uma liturgia que facilite o acesso das pessoas ao “encontro” com Deus. Sem este labor teológico, a igreja poderá perder sua relevância frente à cultura. O artigo está dividido em: A música para a glória de Deus e o anúncio das boas novas, Como Lutero usou a música de seu contexto para o culto, A música nos cultos luteranos, A relevância da contextualização no culto de adoração e louvor e Considerações finais. A forma de pesquisa ou abordagem para este trabalho foi qualitativa e de cunho teórico-conceitual, sendo utilizadas literaturas e artigos voltados para o culto cristão, a música na igreja e a Reforma Protestante. O procedimento foi bibliográfico, o que permitiu não apenas delimitar o tema, mas contextualizar o objeto do problema a partir de obras já existentes. Destaca-se, nas considerações finais, a necessidade de tornar a liturgia simples, bem como as músicas tocadas no culto. A acessibilidade das pessoas aos hinos, a simplificação que contribuiu para uma melhor compreensão das celebrações e o incentivo à participação de toda a comunidade na liturgia. Sem este envolvimento comunitário perde-se a dimensão do culto como “encontro” com Deus. Não há edificação mútua e posterior influência no mundo.

### PALAVRAS-CHAVE:

Reforma Protestante. Liturgia. Pós-modernidade. Música.

## ABSTRACT

The objective of this article is to present the contributions of the Protestant Reformation to church music and its influence on liturgical contextualization in the face of postmodernity. The problematic question is: how can music contribute to contemporary worship? The relevance of this work lies in the need to consider and develop a liturgy that facilitates people's access to an “encounter” with God. Without this theological work, the church could lose its relevance within culture. The article is divided into: Music for the Glory of God and the Proclamation of the Good News, How Luther Used Music from His Context for Worship, Music in Lutheran Services, The Relevance of Contextualization in Worship and Praise, and Final Considerations. The research approach for this work was qualitative and theoretical-conceptual, utilizing literature and articles focused on Christian worship, church music, and the Protestant Reformation. The procedure was bibliographic, which allowed not only to delimit the topic but also to contextualize the problem based on existing works. The final considerations highlight the need to simplify the liturgy, as well as the music played in worship. Accessibility to the hymns, simplification, contributed to a better understanding of the celebrations, and encouraged the participation of the entire community in the liturgy. Without this community involvement, the dimension of worship as an “encounter” with God is lost, and there is no mutual edification and subsequent influence on the world.

### KEYWORDS:

Protestant Reformation. Liturgy. Postmodernity. Music.

## INTRODUÇÃO

A cada época, a igreja depara-se com desafios específicos da cultura. Sejam as mais diversas denominações, com suas confessionalidades, todas se deparam com diferentes questões. A pós-modernidade, como produto da cultura, tem afetado as instituições, o ser humano e conseqüentemente a sua espiritualidade. Como a igreja tem respondido às demandas do pós-modernismo? Como isso se reflete em suas celebrações cúlticas? Em sua liturgia, como a música pode contribuir para um culto contemporâneo?

O objetivo deste artigo é justamente analisar os fundamentos da Reforma Protestante que influenciaram a música litúrgica e como podem contribuir para as celebrações contemporâneas, utilizando-se para isso do contexto da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). A relevância deste trabalho deve-se à necessidade da elaboração de celebrações acessíveis, edificantes e com boa fundamentação bíblico-teológica, frente aos desafios contemporâneos.

O artigo divide-se em quatro partes, tratando primeiramente das novas atribuições dadas à música pela Reforma Protestante, alternando de algo meramente especulativo e místico para algo prático e como instrumento de anúncio do evangelho, além de sua simplificação e posterior acessibilidade no âmbito eclesial.

Em um segundo momento, é analisada a forma como Lutero lidou com a música de seu tempo, como o reformador contribuiu para mudanças litúrgicas significativas a partir da música, o uso do *contrafactum*, a simplificação do canto gregoriano e o uso do canto métrico. Já o terceiro momento volta-se para o contexto brasileiro, mais especificamente o contexto da IECLB, os compositores que contribuíram para a sua hinódia e as celebrações cúlticas contemporâneas. Por fim, propõe-se uma análise frente às influências da pós-modernidade na espiritualidade e às propostas apresentadas pela igreja emergente, além das discussões entre cultos de adoração contemporâneos ou históricos. Diante destas tentativas, propõe-se uma terceira via, a partir dos fundamentos da Reforma Protestante.

A forma de pesquisa ou abordagem para este trabalho é qualitativa e de cunho teórico-conceitual. Serão abordadas literaturas e artigos voltados para o culto cristão, a música na igreja e a Reforma Protestante. O procedimento será bibliográfico, o que permitirá não apenas delimitar o tema, mas contextualizar o objeto do problema a partir de obras já existentes.

## I. A MÚSICA PARA A GLÓRIA DE DEUS E O ANÚNCIO DAS BOAS NOVAS

A música foi uma das expressões mais reveladoras da Reforma Protestante e o resultado mais prático e convincente de que o protestantismo tem razões para existir (CAVACO, 2017, p. 159). É fato comprovado que a Reforma abalou o mundo a partir do século XVI. O retorno às Escrituras e a descoberta de um Deus gracioso e favorável ao ser humano mudaram profundamente a realidade da Idade Média e até hoje influenciam a forma de viver, tanto de cristãos quanto de não cristãos. A própria música adquiriu novas conotações, sendo instrumento de transformação.

Até o momento da Reforma, a música tinha muito mais o papel especulativo, ou seja, especulações místicas ou alegóricas. Contudo, a partir de Lutero, ela passou a ter um aspecto prático, sendo ligada à teologia, ao louvor a Deus e à proclamação das Escrituras (SCHALK, 2006, p. 21). A música não apenas era uma arte a ser praticada e executada, mas que deleitava a alma e proporcionava vida ao evangelho. Para Lutero, a música

era a *viva vox evangelii*, ou seja, a viva voz do evangelho, uma dádiva de Deus para ser utilizada no louvor e na oração cristã (SCHALK, 2006, p. 38).

Lutero envolveu-se diretamente com a parte musical da Reforma, seja com sua participação em atividades musicais práticas, na lida com músicos do seu tempo, com sua insistência em que a música e os músicos da igreja recebessem apoio em seu envolvimento pessoal na preparação de música litúrgica, com suas composições próprias e tentativas de escrever pequenas peças polifônicas, além de sua ênfase na importância da educação musical ou de sua exigência que pastores e professores fossem preparados e instruídos em música (SCHALK, 2006, p. 38).

A proposta oferecida pela Reforma Protestante foi revolucionária, pois a música medieval era um reflexo de uma época em que se apreciava a via da sofisticação e do mistério. A escolástica influenciada pelo pensamento grego, juntamente com os pensamentos de Tomás de Aquino, tornava a teologia sublime e inacessível à maioria. O canto gregoriano era também um exemplo complexo e menos linear na música e que tornava a experiência de ouvir tão exigente quanto a de cantar. No entanto, Lutero fazia parte de uma reação que desejava regressar às fontes para restituir a simplicidade da mensagem cristã ao povo (CAVACO, 2017, p. 158).

O objetivo em simplificar a liturgia a partir da música e, portanto, do canto, estava em possibilitar que o cristão expressasse a sua fé com maior eficácia (CAVACO, 2017, p. 167). Anteriormente ao protestantismo, o canto exigia que o ouvinte sossegasse e se entregasse ao êxtase. A partir da Reforma, o canto permitiu ao ouvinte juntar-se e incluir a sua própria experiência (CAVACO, 2017, p. 170). Este incluir tornou o culto dinâmico, retornando assim ao canto comunitário.

A participação da comunidade no empreendimento litúrgico só reforçou o que Lutero tratou a respeito do sacerdócio geral de todos os crentes. Conforme Wachholz e Sell (2018, p. 81):

[...] a pessoa cristã, pela fé, é arrancada pela justificação passiva da escravidão do egoísmo, para então, num segundo momento, a partir do amor, poder se voltar para as outras pessoas efetivamente próximas e necessitadas do exercício de sua vocação e ação.

As pessoas envolvidas no culto exerciam um ministério comunitário de louvor, proclamação e oração, em seu favor e em favor do mundo todo. Além disso, o fazer musical não deveria permanecer em um nível inferior, mas todos (comunidade, coro, ministros líderes e auxiliares, compositores) eram chamados a fazer uso do melhor de suas habilidades (SCHALK, 2006, p. 59).

A música também cumpria função educativa, proporcionando a edificação daqueles que estavam no culto. Conforme Krüger (2017, p. 55):

Os hinos com diversos estilos e procedências, eram utilizados para instrução, havendo cuidadoso critério na seleção das letras para que a doutrina fosse enfatizada e enraizada na mente e nos corações do povo de Deus. Embora se buscasse embelezar o culto com o cântico a quatro vozes, alternadamente com a congregação, ainda assim a participação foi facilitada com a adaptação de tonalidade, letras e melodias dos hinos medievais para que todos pudessem participar e aprender.

Desta forma, a música foi uma importante ferramenta para o anúncio do evangelho, para que as pessoas se familiarizassem cada vez mais com as Escrituras e para que pudessem ser participantes ativas no culto. Segue-se agora a forma como Lutero utilizou-se da música de seu tempo.

## 2. COMO LUTERO USOU A MÚSICA DE SEU CONTEXTO PARA O CULTO

O canto litúrgico na era medieval foi uma tarefa especializada e que silenciou a congregação, criando-se um abismo entre o clero e o povo, tanto pelo idioma quanto pela complexidade musical adotada pela música litúrgica. A língua latina que estava restrita desde o período carolíngio aos eruditos, diplomatas e algumas pessoas do alto clero, até proporcionava alguns efeitos positivos sobre os fiéis, como a manutenção de um senso de universalidade, tradição e pertença a uma comunidade de mortos e vivos. Contudo, já não era entendida pelos cristãos de modo geral (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 58).

Basicamente, havia dois modelos de canto no período medieval. O melismático: um tipo de canto mais vocálico, que se utilizava de melismas: o “prolongamento de uma única sílaba sobre muitas notas numa melodia. A expressão cristã mais conhecida dessa tendência era o Canto Gregoriano, o qual gerava uma aparente suspensão rítmica, proporcionando a criação de uma atmosfera de atemporalidade (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 59).

O segundo modelo era o métrico, um tipo de canto mais silábico, que estava mais relacionado ao ritmo e aos movimentos do mundo. Em sua prática, o canto métrico proporcionava uma divisão do tempo em pequenas porções de igual tamanho ou, ainda, como uma repetição do idêntico. Estes dois modelos estavam presentes no canto da igreja primitiva. Contudo, ao longo do período medieval, a igreja romana passou a utilizar com maior intensidade o modelo melismático (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 61).

Em resposta à complexidade do canto e à inacessibilidade ao culto, tanto Lutero quanto Calvino propuseram a simplificação das músicas, seja nos arranjos ou na letra (escrita na língua materna). Lutero, em seus conhecimentos musicais, atuou como compositor e trabalhou musicalmente o culto alemão. Ele soube simplificar o canto gregoriano, eliminou todas as ligaduras de modo que para cada sílaba houvesse um tom. As palavras de instituição da eucaristia também passaram a ser cantadas e o *Sanctus* recebeu dele nova composição musical (LUTERO, 2000, p. 476). O propósito final era justamente facilitar o acesso à mensagem das Escrituras. Conforme Lippold (2017, p. 69):

Seu objetivo era alcançar as pessoas, justamente aquelas mais simples, a quem não adiantava apresentar os hinos latinos e os cânticos litúrgicos. O culto transformou-se com esses novos hinos. A igreja passou a cantar – e não mais apenas a *schola*, aquele coro litúrgico que ficava na frente. Agora cantava-se em alemão, e não mais o latim dos eruditos. E a igreja não se limitava mais a interpor breves “kyries” ou “aleluias” ou “améns”, mas entoava estrofes inteiras. Os hinos falavam do que lhes passava pela mente, do que acreditavam e esperavam – e naturalmente também sobre o que os fazia sofrer. Os hinos típicos de Lutero têm estrofes na primeira pessoa do singular e do plural. A igreja que canta participa ativamente da celebração do culto!

Além da simplificação, os hinos apresentavam outra forma de estrutura. Lippold (2017, p. 71) traz um dos hinos mais marcantes da Reforma Protestante:

Atende-nos, ó Deus dos céus,  
escuta os nossos brados.  
Quão poucos são os santos teus,  
e estão desamparados!  
É desprezado o Verbo teu,  
e a fé já quase esmoreceu  
em toda a humanidade.

Ensinam-se doutrinas vãs,  
por homens inventadas.  
Deturpam as palavras sãs  
no Verbo alicerçado.  
Discordam entre si também,  
confundem-nos com vil desdém,  
brilhando na aparência.

Por isso diz o santo Deus:  
“Dos crentes afligidos  
os brados sobem já aos céus,  
ouvi os seus gemidos.  
Meu verbo mando, com vigor,  
aniquilar a sua dor  
e as hostes inimigas”.

As estrofes têm uma estrutura com rimas mistas que começam com quatro versos de rima alternada (ABAB), seguidos por dois versos de rima emparelhada (CC) e uma linha final sem rima (D), resumindo o todo. Quanto ao conteúdo, esse hino se mostra como “a força dos pobres”, justamente em situações em que o ensino evangélico encontra resistências ou até ameaça se despedaçar (LIPPOLD, 2017, p. 72).

Um recurso muito utilizado por Lutero foi o *contrafactum*, ou seja, o aproveitamento de melodias bem conhecidas e nelas se acrescentavam novos textos na língua local (EWALD, 2017, p. 19). Como exemplo temos o hino natalino *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (Eu venho a vós dos altos céus). A melodia vem de uma dança popular de roda do século XV. O texto é de Lutero, que adaptou a primeira estrofe do hino e logo depois acrescentou outras estrofes. A canção foi originalmente composta para ser cantada na casa da família de Lutero na noite de Natal. Posteriormente, Lutero compôs outra melodia, que é a melodia atualmente utilizada neste hino (EWALD, 2017, p. 17).

As inovações e contribuições não se restringiram apenas às composições musicais, pois o luteranismo também incluiu instrumentos musicais em composições sacras, ao trazê-los para dentro da igreja para acompanhar o canto. Nesta época, os instrumentos eram proibidos nas igrejas e na música religiosa. Lutero desafiou esta prática, pois em seu pensamento teológico entendia que “a Música é criação e uma esplêndida dádiva de Deus” e que todos os instrumentos musicais deveriam servir para o louvor a Deus (EWALD, 2017, p. 20).

Calvino, diferentemente de Lutero, não utilizou do canto polifônico, mas do canto com uma linha melódica. Sua preferência estava em um canto sem o acompanhamento instrumental, mas a *capella*. Todos estes aspectos defendidos por Calvino tinham como propósito evitar a exclusão de pessoas pelo canto mais elaborado e o obscurecimento do texto pelas complexidades musicais (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 61). Outra diferença em relação a Lutero foi a não utilização do *contrafactum*. O reformador suíço prezou pelo canto de salmos ao invés de melodias populares no culto. Algumas das melodias eram baseadas em melodias do cantochão. Tudo deveria ser simples, digno, modal e livre de conotações seculares (FONTES; ALMEIDA, 2020, p. 31).

Embora as diferenças existentes entre os dois reformadores, fica claro o espírito da Reforma Protestante: a acessibilidade das Escrituras a todas as pessoas. Seja em uma liturgia mais simplificada, seja no canto congregacional, nada deveria ser empecilho para a participação na celebração cültica.

### 3. A MÚSICA NOS CULTOS LUTERANOS

A música presente nos cultos luteranos tem por influência justamente Lutero. A visão do reformador a respeito desta arte deve-se às suas experiências pessoais, desde a mais tenra idade, até sua formação como teólogo e professor. Pouco se sabe sobre a prática musical em sua família. No entanto, Lutero tem seu primeiro contato mais significativo a partir do *quadrivium*, educação formal que abrangia quatro disciplinas: aritmética, música, geometria e astronomia (MALAQUIAS, 2015, p. 105).

Lutero participou também de coros em sua infância, em procissões e festivais religiosos (SCHALK, 2006, p. 12). Além de aprender sobre a liturgia católica nas procissões e ofícios religiosos, Lutero, assim como os demais alunos daquele período, também aprendeu rudimentos de teoria musical, estudando a entonação dos Salmos, juntamente com elementos de iniciação musical. Em algumas escolas praticava-se também o contraponto e o canto a várias vozes (SCHALK, 2006, p. 13). Em sua vida no monastério, o reformador manteve seu contato com a música a partir do coro (Schalk, 2006, p. 18). O reformador foi um incentivador da prática musical na igreja. Ele encorajou o ensino e a execução, tanto do canto gregoriano e a polifonia, quanto de simples hinos comunitários (MALAQUIAS, 2015, p. 104).

O contexto luterano no Brasil deve-se aos processos migratórios ocorridos nos séculos XIX e XX. Os imigrantes alemães trouxeram ao Brasil seus livros de canto e música, afirmando, assim, sua vontade de cantar. Essas pessoas cantavam em suas casas, nas igrejas e escolas, formaram coros e grupos musicais, produziram cancionários e hinários. As iniciativas para se compor um hinário no Brasil remontam ao fim do século XIX. No entanto, foram nas décadas de 1930 a 1960 que estas iniciativas se intensificaram, surgindo hinários e outros cancionários, baseados em traduções e adaptações (EWALD, 2017, p. 37).

Como referência da música luterana no país, temos o compositor, regente, organista, pianista e professor Leo Schneider (1910-1978), o qual foi pioneiro e figura referencial na criação da música sacra protestante. A partir da década de 1940, atuou como organista e regente de coros na Comunidade Evangélica de Porto Alegre Centro (Paróquia Matriz de Porto Alegre – Igreja da Reconciliação) e na Igreja Metodista Central. Schneider e sua esposa, Maria Helena Leão Schneider (1914-2008), organizaram a Escola Dominical na Comunidade Evangélica de Porto Alegre Centro, com intensa atividade musical (EWALD, 2017, p. 37).

Outros nomes pioneiros na criação da música luterana e produção de matérias musicais no Brasil foram: Pastor Lindolfo Weingartner, Musicista Hans G. Naumann (1923-2015), Pastor Heinz Soboll (1904-1972), Musicista Barbara Friedburg, Musicista Isolde M. Frank, Pastor Reinoldo e Marlize Frenzel, Pastor Frank Graf (1943-2016), Musicista Micaela L. Berger e Pastor Oziel Campos de Oliveira Junior (EWALD, 2017, p. 39). Já na criação de cancionários encontra-se o cancionário “Um Cântico Novo”, editado por Micaela L. Berger em várias edições aumentadas a partir de 1979, sendo um marco importante para a atualização do canto luterano (EWALD, 2017, p. 40).

A partir da década de 1960 até 1990 utilizaram-se os termos “canção” e “corinho”, surgindo também novas discussões teológicas e novas formas de comunicação e linguagem poética. A produção musical valorizou e deu ênfase ao uso de uma linguagem musical e textual contemporânea e inteligível às comunidades. Isto se aplicou igualmente no incremento de um cancionário com melodias, harmonias e ritmos nacionais. Nesta atualização, foram propostos gêneros como o baião e suas escalas regionais, marchinhas, bossa nova, o samba-canção, a música regional. Também foram inseridos ritmos latino-americanos, como salsa, milonga, chamamé e outros (EWALD, 2017, p. 40).

A escrita musical utilizada passou a ser a cifra no acompanhamento de violão e acordeom. Igualmente cresceu o uso de uma variedade de instrumentos percussivos regionais, além de instrumentos elétricos como

a guitarra, o baixo e o teclado (EWALD, 2017, p. 40). Ao final do século XX, e nestas duas décadas do século XXI, observa-se a consolidação de um repertório brasileiro na IECLB. Há também o resgate de hinos clássicos e a crescente composição de antífonas, salmos e cânticos litúrgicos para as diversas partes da liturgia do culto. Além disso, surgiu um vasto e diverso repertório também na voz de mulheres compositoras (EWALD, 2017, p. 42). Por fim, as bandas também têm marcado o contexto luterano em seus cultos, acompanhando o canto comunitário (EWALD, 2017, p. 45).

## 4. A RELEVÂNCIA DA CONTEXTUALIZAÇÃO NO CULTO DE ADORAÇÃO E LOUVOR

Um perigo sempre presente para a igreja é tornar-se irrelevante em qualquer tempo. Conforme a oração de Jesus (Jo 17), o cristão não pertence ao mundo, porém, vive nele e tem a tarefa de anunciar o evangelho. Para isso, a comunicação da igreja deve ser efetiva dentro da cultura (MEISTER, 2006, p. 110). Deve-se compreendê-la e, a partir disso, tomar as ações necessárias como a própria contextualização do culto.

Atualmente, a igreja depara-se com a pós-modernidade e seus efeitos, estando esta presente no ser humano, na sociedade e, conseqüentemente, na espiritualidade. O próprio cristianismo difere-se de qualquer época da história (KRÜGER, 2015, p. 73). Portanto, os aspectos resultantes da pós-modernidade no ser humano e na espiritualidade são:

**Desilusão:** o modernismo com base nas filosofias iluministas não correspondeu às expectativas, ou seja, não forneceu respostas a partir da razão e da intelectualidade (Krüger, 2015, p. 74). De forma semelhante, a espiritualidade moderna também causou frustração com a fórmula pronta de igreja e com a resposta pré-fabricada, contribuindo para o crescimento do ceticismo em relação ao cristianismo e ao ateísmo na pós-modernidade (KRÜGER, 2015, p.75).

**Pluralismo:** a desilusão com as fórmulas e soluções prontas condicionou o ser humano a voltar-se para outras opções na busca do melhor caminho para a satisfação pessoal. No pluralismo existe essa variedade, incentivada pelos meios de comunicação, produzindo, assim, a chamada “consciência de eleição”. Para a espiritualidade, um dos efeitos do pluralismo é a multiplicidade de religiões que se proliferam nas cidades e, mesmo entre as igrejas confessionais, ocorre-se a procura por aquela que mais se configura como apropriada para si e para sua família (KRÜGER, 2015, p. 75).

**Individualismo:** a religiosidade tende a se limitar ao mundo privado, amparado no mágico e na autoajuda. Aqui, propostas esotéricas com espiritualidade adaptada às necessidades psicossociais de evasão se fazem presentes. Na espiritualidade cristã, por exemplo, cita-se o neopentecostalismo com sua ênfase principal na libertação, e a não culpa. A alegria deve ser sentida aqui e agora, e tudo o que estiver atrapalhando deve ser lançado fora. As igrejas históricas, em seus cultos, também têm sofrido influência na admissão de elementos estranhos às Escrituras, dando ênfase ao culto antropocêntrico (KRÜGER, 2015, p. 76).

**Experiencialismo:** a experiência volta-se em oposição à verdade. A pós-modernidade desdobra-se em pós-verdade, em uma cultura que valoriza a performance (DUNKER, 2018, p. 25). Na espiritualidade, a narrativa é ressaltada como de fundamental importância, ou seja, as histórias dos fiéis se equiparam ao estudo das Escrituras e à pregação. (KRÜGER, 2015, p. 77).

**Consumismo:** vive-se uma sociedade pós-moralista baseada na busca da felicidade e da autorrealização, fundamentando, assim, a busca pelo bem-estar consumista (ESPERANDIO, 2007, p. 63). A atitude que prevalece é a de supermercado: consome-se o produto religioso que satisfaça as necessidades e desejos pessoais (KRÜGER, 2015, p. 78).

Frente à realidade imposta pela pós-modernidade, surge a igreja emergente. Este movimento estimula a volta à adoração clássica como a igreja primitiva. Seu objetivo é possibilitar que o culto seja uma oportunidade para as pessoas adorarem a Deus. Por essa razão, tudo o que é realizado tem como finalidade proporcionar a adoração mais intensa. A celebração cültica deve possibilitar instrução e encorajamento para crentes viverem a fé com mais intensidade e, ao mesmo tempo, promover ao não crente sua primeira experiência com Deus (KLEBBER, 2020, p. 28).

O culto emergente é caracterizado por quatro elementos (KLEBBER, 2020, p. 28).

1) Experiência: a pessoa pós-moderna não deseja somente informações, mas ela deseja ter experiências. Não é necessário que todas as dúvidas existentes sejam clareadas, mas o que importa é experimentar Deus no culto. 2) Participação: as pessoas querem ser envolvidas no culto e a verdade cristã quer ser experimentada. 3) Dirigido por imagens: na pós-modernidade, os símbolos adquirem significados. Por essa razão, a cultura pós-moderna passa a ser dirigida por imagem, dando espaço para a arte, poesia e filmes. 4) Conexão: por fim, a conexão quer possibilitar o contato e relacionamentos entre diferentes indivíduos.

A igreja emergente demonstra uma maior facilidade para comunicar-se com a cultura. Sua estrutura de culto não segue o formato moderno, linear e organizado. Ao contrário, opta-se por uma liturgia flexível, com a intenção de possibilitar que as pessoas experimentem a Deus ao invés de apenas aprender sobre ele. Na visão emergente, o ensino permeia todas as partes do culto. Estimula-se o uso da arte por meio da inserção de pinturas na pregação. Artistas que pintam durante o momento de adoração, peças teatrais, leituras de poemas e uso de artes na projeção de hinos, orações e pregação (KLEBBER, 2020, p. 30).

A música tem um papel fundamental, permitindo a participação ativa da comunidade no culto. É necessário atentar ao conteúdo teológico da música. Seu conteúdo deve estar centrado em Deus e não nos seres humanos. Para estimular a experiência espiritual por meio da música, sugere-se a leitura de passagens das Escrituras que apontem para verdades bíblicas, contexto histórico ou base teológica das músicas. Recomenda-se, também, momentos de silêncio nos quais as pessoas possam refletir e orar acerca daquilo que ouviram e cantaram (KLEBBER, 2020, p. 30).

Além dos aspectos concernentes ao culto, a igreja emergente destaca-se em sua missionalidade. Contudo, este movimento, como resposta à pós-modernidade, possui limitações. Conforme Meister (2006, p. 110), a igreja emergente, no anseio de anunciar o evangelho a partir de uma pregação compreensiva, prega um tipo de relevância a qualquer custo. Para ser relevante, o movimento propõe a negação de fundamentos bíblicos essenciais, como a caracterização da verdade bíblica. Neste sistema de pensamento, tudo o que se propõe como exclusivo é considerado preconceituoso. Outro aspecto é a adoção de práticas pagãs a partir da meditação e contemplação, as quais são contrárias aos ensinamentos das Escrituras, configurando em tentativas idólatras de alcançar a divindade (MEISTER, 2006, p. 110).

Como propor a contextualização do culto frente aos desafios encontrados na pós-modernidade? Keller aborda um problema comum quanto à adoração nas igrejas e que influencia diretamente o culto contemporâneo. Em sua análise do contexto americano, o autor relata sobre o problema das guerras de adoração. Destas guerras, há dois grupos distintos: aqueles que defendem um culto de adoração contemporâneo e aqueles que defendem um culto histórico de adoração.

Tanto um grupo quanto o outro apresenta argumentos insuficientes quanto à adoção irrestrita de sua forma de culto. Uma adoração estritamente contemporânea poderá oferecer músicas marcadas por sentimentalismo, falta de arte, identidade e individualismo. Além disso, ao ignorar a tradição histórica,

rompe-se com a solidariedade dos cristãos do passado, de toda a identidade com aqueles que foram salvos no contexto de um povo histórico. Ainda quanto ao contemporâneo, qualquer culto coletivo estritamente contemporâneo ficará ultrapassado muito rapidamente, além de estar destinado a um nicho de mercado limitado (KELLER, 2017, p. 198).

Por outro lado, a adoração histórica promove uma cultura superior e um elitismo cultural. Em boa medida, a música da cultura superior exige muita instrução para ser apreciada. Além disso, muito do que é chamado de culto tradicional está enraizado na cultura norte-europeia e supõem-se que certas formas históricas são mais puras, bíblicas e não contaminadas por afirmações culturais (KELLER, 2017, p. 199).

Keller (2017, p. 201) propõe o tripé: Bíblia, tradição histórica da igreja e o contexto cultural como solução à elaboração dos cultos e as guerras de adoração. Então, como aplicar estes três aspectos à realidade luterana? Para isso, poderão ser utilizados os fundamentos da Reforma Protestante.

Primeiramente, Lutero aborda o culto não mais como sacrifício, mas sob o olhar da justificação pela graça mediante a fé em Cristo. Isso significa que as pessoas não participam mais do culto com o propósito de alcançar o favor de Deus, mas sim com o intuito de adorá-lo com suas orações, louvor e ofertas, em resposta ao seu convite e agir gracioso. Para o contemporâneo, a dimensão cültica deve ser de encontro com Deus, de contato com as Escrituras e de comunhão com os demais congregantes. Na adoração coletiva, deve-se estar claro que o participante não está congregando com o intuito de receber algo como em um mercado, mas que está ali pelo favor imerecido de Deus.

Como na Reforma, o culto deve apresentar uma linguagem simples e clara para que o comungante possa ter acesso facilitado às Escrituras. Este aspecto deve estar presente tanto nos atos litúrgicos quanto na música a ser executada. Uma linguagem simples não está atrelada à falta de fundamentação e profundidade bíblica, mas permitirá que tanto o visitante quanto o membro da comunidade compreendam o que será ministrado. Neste aspecto, a música tem importante valor, pois deverá ter uma linguagem compreensível, com bom conteúdo teológico e ser executada com excelência.

Outro ponto referente à tradição luterana é o canto comunitário, o qual é uma “resposta ao agir de Deus que nasce da natureza gregária da fé cristã” (STEUERNAGEL, 2015, p. 93) e conclama a comunidade ao exercício do sacerdócio geral de todos os crentes. A comunidade deve ser ativa no empreendimento litúrgico. Por isso, as músicas deverão ser uma mescla entre o contemporâneo e o histórico, podendo utilizar-se de arranjos mais contemporâneos (KELLER, 2017, p. 239).

Ao pensar o culto, é vital avaliarmos o que atrai as pessoas, pois o contexto cultural também o molda. Há uma forte correlação entre abordagens de culto e fatores demográficos, como idade, posição social-econômica e etnia. Ao planejar o culto, deve-se analisar as pessoas da comunidade, formatando o culto com elas em mente, em todos os lugares em que a teologia bíblica e sua tradição histórica lhe confirmam liberdade (KELLER, 2014, p. 357).

Todos estes itens elencados só farão sentido se estiverem ancorados nas Escrituras, pois são elas que dão testemunho de Jesus, o centro da celebração cültica. Assim, a música é importante aspecto e ferramenta do culto, a qual deve ser pensada e utilizada de forma a colaborar com o encontro do comungante com Deus.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Reforma Protestante legou à igreja e, posteriormente, à história uma nova e importante característica da música: ser ferramenta para o anúncio do evangelho. Ela deixou de ser apenas algo meramente artístico e tornou-se a *viva vox evangelii*. Além disso, foi instrumento de empoderamento da comunidade frente à

passividade litúrgica. A partir do canto comunitário, o comungante expressava sua fé, edificava e era edificado. O exercício do sacerdócio geral de todos os crentes nunca esteve tão vivo. A música permitiu exercer um ministério comunitário de louvor, proclamação e oração, tanto em seu favor quanto do mundo.

Assim, é possível observar importantes aspectos da Reforma Protestante que contribuíram tanto para a IECLB quanto para as demais igrejas, os quais devem ser aplicados às celebrações cúlticas. A acessibilidade das pessoas aos hinos, a simplificação que contribuiu para uma melhor compreensão das celebrações, o incentivo à participação de toda a comunidade na liturgia. Sem este envolvimento comunitário perde-se a dimensão do culto como encontro com Deus e não há edificação mútua e posterior influência no mundo.

## REFERÊNCIAS

- CAVACO, Tiago. **Cuidado com o alemão: três dentadas que Martinho Lutero dá à nossa época.** São Paulo: Vida Nova, 2017.
- DUNKER, Christian; TEZZA, Cristovao; FUKS, Julian; TIBURI, Marcia; SAFATLE, Vladimir. **Ética e pós-verdade.** Porto Alegre: Dublinense, 2018.
- ESPERANDIO, Mary Rute Gomes. **Pós-modernidade.** São Leopoldo: Sinodal, 2007.
- EWALD, Werner. **Música Luterana – 500 anos.** São Leopoldo: Sinodal, 2017.
- FONTES, Filipe C.; ALMEIDA, João B. **A igreja local e a música no culto: o canto calvinista e os desafios contemporâneos.** Brasília: Monergismo, 2020.
- KELLER, Timothy J. Adoração Reformada Globalizada. In: ASHTON, Mark; HUGUES, R. Kent; KELLER, Timothy J.; CARSON, D.A (ed). **Louvor: análise teológica e prática.** 1.ed. Traduzido por Wilson de Almeida. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017.
- KELLER, Timothy. **Igreja centrada: desenvolvendo em sua cidade um ministério equilibrado e centrado no evangelho.** São Paulo: Vida Nova, 2014.
- KLEBBER, Jonathan. Edificação de comunidade e o culto comunitário. In: **Galeria Teológica**, São Bento do Sul, n1, v.1, 2020, p. 1-44.
- KRUGER, Hariet Wondracek. **A teologia que vem dos palcos evangélicos: o despertar de uma geração de adoradores.** Curitiba: ADSantos, 2017.
- KRUGER, Hariet Wondracek. Marcas da pós-modernidade na espiritualidade atual segundo o referencial cristão. In: **Revista Ensaios Teológicos**, Ijuí, n2, v.1, Dez/2015, p. 72-85.
- LIPPOLD, Ernst. Martinho Lutero e seus hinos. In: CHRISTOPH, Morgner (ed.). **Tinta, Teses, Temperamentos: seguindo os passos de Martinho Lutero.** Traduzido por Dóris Körber. Curitiba: Esperança, 2017, p. 69-76.
- LUTERO, Martinho. **Missa Alemã e Ordem do Culto.** In: LUTERO, Martinho. **Obras Seleccionadas.** São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 2000. v. 7: Vida em Comunidade: Comunidade – Ministério – Culto – Sacramentos – Visitação – Catecismos – Hinos.
- MALQUIAS, Tadeu A. Tradição musical luterana: coral de metais da comunidade do Redentor. In: **Tear Online**, São Leopoldo, n1, v.4, Jan.-Jul. 2015, p. 102-113.

MEISTER, Mauro. Igreja emergente, a igreja do pós-modernismo? Uma avaliação provisória. In: **Fides Reformata**, São Paulo, XI, n1. 2006, p. 95-112.

SCHALK, Carl F. **Lutero e a música: paradigmas de louvor**. Traduzida por Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

STEUERNAGEL, Marcell S. Cantando a verdade juntos: estabelecendo parâmetros na escolha de repertório para o canto comunitário. In: **Tear Online**, São Leopoldo, n1, v.4, Jan.-Jul. 2015, p. 89-101.

WACHHOLZ, Wilhelm; SELL, Wilhelm. Sacerdócio geral de todas as pessoas crentes: uma introdução a perspectiva de Martinho Lutero. In: **Encontros Teológicos**, Florianópolis, n. 1, v.33, Jan.-Abr.2018, p. 69-86.