



Musicar comunitário: religiosidade e cultura na IECLB¹

Community musicking: religiosity and culture in the IECLB

Daniela Weingärtner²

Marcelo Ramos Saldanha³

Resumo: A música sempre desempenhou um papel essencial na preservação de valores religiosos e na construção da identidade confessional da IECLB. Desde a chegada dos primeiros imigrantes, o repertório musical trazido da Europa serviu como um elo cultural e religioso que, ao longo do tempo, incorporou influências brasileiras e latino-americanas, tornando-se uma expressão viva e diversificada da fé luterana. Os hinários trazidos pelos imigrantes atuaram como importantes artefatos culturais, reforçando a conexão com as tradições e memórias europeias e servindo de base para a construção dos diferentes hinários da IECLB. No entanto, os hinários ganham sentido e vida quando postos em prática. Esse musicar comunitário vai além do canto litúrgico, sendo uma prática que conecta religiosidade, cultura e comunidade. Ele reafirma a história e a memória, criando uma vivência coletiva central na prática religiosa luterana. A música, como prática coletiva, pode ser um espaço de resistência, expressão artística e vivência da *koinonia*, reforçando os laços comunitários e religiosos na igreja luterana no Brasil.

Palavras-chave: Musicar, Hinários, Experiência Coletiva, Religião Vivida.

Abstract: Music has always played an essential role in preserving religious values and shaping the confessional identity of the IECLB (Evangelical Church of the Lutheran Confession in Brazil). Since the arrival of the first immigrants, the musical repertoire brought from Europe served as a cultural and religious link that, over time, incorporated Brazilian and Latin American influences, becoming a vibrant and diverse expression of the Lutheran faith. Hymnals brought by the immigrants acted as significant cultural artifacts, reinforcing the connection with European traditions and memories, and serving as the foundation for the development of different hymnals in the IECLB. However, hymnals gain meaning and life when put into practice. This community musicking goes beyond liturgical singing, functioning as a practice that connects religiosity, culture, and community. It reaffirms history and memory, fostering a collective experience that is central to Lutheran religious practice. Music, as a collective practice, can be a space for resistance, artistic expression, and the experience of *koinonia*, strengthening community and religious bonds within the Lutheran church in Brazil.

Keywords: Musicking, Hymnals, Collective Experience, Lived Religion.

¹ Este artigo foi recebido em 1 de junho de 2024 e submetido a uma avaliação cega por pares, conforme a política editorial, sendo aprovado para publicação em 25 de novembro de 2024.

² É licenciada em Música pela Universidade Regional de Blumenau (FURB), pós-graduada em Revitalização de Comunidades pela Fundação Luterana de Teologia (FLT) e mestre em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGMUS/UDESC). E-mail: daniela.wgt@gmail.com.

³ É licenciado em Artes Visuais pelo Claretiano, graduado em Teologia pelas Faculdades EST, mestre em Teologia pelas Faculdades EST e doutor em Filosofia pela Universidade da Beira Interior, em Portugal. E-mail: marcelo.saldanha@est.edu.br



Introdução

Em 2024, celebraram-se os 200 anos da presença luterana no Brasil. Desde a chegada dos primeiros imigrantes, a música desempenhou um papel central na manutenção de valores, crenças e na construção da identidade confessional daquilo que viria a se tornar a *Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil* (IECLB). O repertório musical trazido da Europa não apenas acompanhou esses imigrantes, mas também ajudou a narrar aspectos fundamentais dos caminhos históricos da Igreja, servindo como um elo entre memória, tradição e prática religiosa.

Ao longo do tempo, essa herança musical passou por processos de adaptação e ressignificação. Algumas das músicas de origem alemã foram traduzidas para o português, outras foram compostas no Brasil mantendo proximidade com a estética dos hinos europeus, e muitas incorporaram elementos da cultura latino-americana, refletindo ritmos, temáticas e expressões do contexto local. O canto comunitário, portanto, tornou-se um espaço dinâmico de interseção entre cultura e religiosidade, em que identidade teológica e identidade cultural se entrelaçam e se moldam mutuamente.

Mais do que uma prática litúrgica, a música na IECLB representa uma vivência coletiva que ressoa com os conceitos de memória, pertencimento e transformação. O uso dos hinários nas celebrações, por exemplo, expressa não apenas uma tradição histórica, mas também uma prática simbólica que reforça laços comunitários e confere significado à fé vivida. No entanto, essa mesma tradição musical carrega consigo aspectos da colonialidade, sendo permeada por perspectivas excludentes que, muitas vezes, negligenciam as contribuições de outras matrizes culturais e sociais.

Diante disso, este artigo propõe uma reflexão crítica sobre o musicar comunitário na IECLB, abordando-o como um espaço de resistência, expressão artística e vivência da *koinonia*. Partindo da análise da memória cultural presente nos hinos, busca-se problematizar as dimensões simbólicas e ideológicas desse repertório, ao mesmo tempo em que se discute seu potencial para a construção de um espaço mais inclusivo e dialógico. A partir de uma abordagem interdisciplinar, que integra teologia, sociologia e estudos culturais, este estudo explora o papel da música na reafirmação de identidades e na promoção de um fazer musical que dialogue com as realidades contemporâneas e os desafios de uma perspectiva decolonial.



Hinários e seu valor simbólico, religioso e cultural

Quando chegaram ao Brasil, os imigrantes trouxeram consigo bíblias e hinários. Mais do que simples artefatos religiosos, os hinários representavam uma conexão profunda com a cultura alemã. Seu valor ia além de serem apenas coleções de músicas para o culto; em terras brasileiras, os hinários que vieram nas malas dos imigrantes tornaram-se ferramentas essenciais na construção e manutenção da identidade confessional, bem como na preservação dos vínculos e memórias relacionados à terra e à cultura de origem.

Em cada colônia alemã no Brasil, os diferentes hinários foram utilizados e adquiriram significados distintos. Em Blumenau (SC), por exemplo, registros indicam que já no primeiro ano da fundação da comunidade evangélica, o canto comunitário fazia parte das celebrações. No barracão construído para os encontros, os imigrantes se reuniam em culto e cantavam a partir de seus hinários. Como cada região e comunidade alemã adotava hinários diferentes, nos primeiros anos de colonização no Brasil, as celebrações reuniam imigrantes com livros variados. Nas anotações do pastor Oswaldo Hesse, primeiro pastor da colônia de Blumenau, há relatos sobre a dificuldade de encontrar hinos comuns entre os diversos hinários trazidos pelos imigrantes para as celebrações (ROSSBACH, 2008, p. 61-72). No entanto, cantar a partir do hinário era uma prioridade, e hinos como *Grosser Gott, wir loben dich*⁴, *Lobe den Herren*⁵ e *Ein feste Burg ist unser Gott*⁶ faziam parte dos diferentes hinários dos imigrantes, permanecendo até hoje no Livro de Canto da IECLB.

⁴ *Grosser Gott, wir loben dich* é um hino de origem católica romana, hoje considerado ecumênico, com texto de Ignaz Franz (1719–1790), baseado no hino Te Deum Laudamus. No Livro de Canto da IECLB, ele aparece em português sob o título "Ó Senhor dos altos céus", no número 598, e já constava em versões anteriores dos hinários da IECLB. (STEUERNAGEL, Marcell Silva; EBERLE, Soraya Heinrich; EWALD, Werner [et al.]. **Livro de Canto da IECLB**. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, 2017.)

⁵ *Lobe den Herren* é um hino com letra de Joachim Neander (1650-1680), conhecido em diferentes idiomas. No atual Livro de Canto da IECLB, ele aparece como número 511, intitulado "Alma, bendize", e está escrito para quatro vozes (STEUERNAGEL; EBERLE; EWALD et al., 2017).

⁶ *Ein feste Burg ist unser Gott* é o mais conhecido dos corais de Martin Luther e tem sua melodia originada no canto gregoriano. No Livro de Canto da IECLB, ele aparece em duas versões: no número 481, em sua forma histórica, e no número 482, com uma adaptação moderna da melodia, incluindo alterações rítmicas e melódicas. O hino "Deus é Castelo forte e bom" é um dos mais tradicionais no contexto da IECLB. (STEUERNAGEL; EBERLE; EWALD et al., 2017).

Para os imigrantes luteranos, os hinários carregavam não apenas melodias e letras, mas também uma profunda conexão com sua herança cultural europeia. Ao entoarem esses cânticos, os imigrantes revisitavam suas raízes, mantendo vivas as tradições e o sistema simbólico que estruturava sua compreensão de fé e de mundo. No contexto luterano, os hinários guardam múltiplas histórias. Algumas famílias, por exemplo, colecionam hinários de diferentes períodos e regiões. Mais do que apenas música, esses livros registram a trajetória de comunidades e famílias, preservando memórias e legados que atravessam gerações.

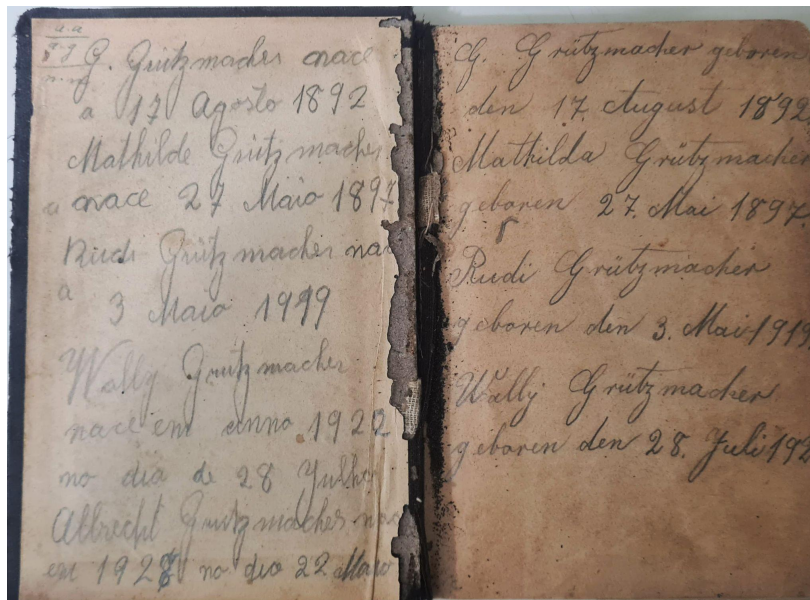


Imagem 1: Hinário *Ein feste Burg ist unser Gott* (Arquivo pessoal)

Nas imagens acima, está um dos hinários coletados por minha família e, na primeira página, há uma lista de diferentes nomes seguidos de datas. Pelo sobrenome — Grützmacher — parece tratar-se de um hinário familiar que, em determinado momento, era passado para a próxima geração. O ato de registrar o nome e o ano na capa sugere, também, uma relação de pertencimento. Ali, está guardado um fragmento da história de uma família.

O significado desse hinário vai além dos hinos que contém. Experiências, memórias, pertença, tradição e continuidade se entrelaçam com as melodias e letras, conferindo-lhe um valor simbólico singular. Mais do que um livro de cânticos, trata-se de um artefato e uma experiência cultural.

O antropólogo Clifford Geertz escreveu:



Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 2008, p. 4).

Nesse sentido, podemos entender os hinários como artefatos culturais que encapsulam significados compartilhados, refletindo e reafirmando a cosmovisão luterana através da música. No entanto, o verdadeiro sentido desse hinário reside na prática. Há uma teia de significados construída e reafirmada quando a comunidade se reúne em culto e canta. A relação com os hinos, a presença física desse artefato cultural chamado hinário, as memórias e os contextos litúrgico e social contribuem para a formação dessa teia.

A cultura gerada e reafirmada pelo canto comunitário pode ser compreendida para além de um padrão de comportamento baseado em tradições e costumes. Como apontado por Clifford Geertz, trata-se de um "conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções – para governar o comportamento" (GEERTZ, Clifford, 2008, p. 32) Assim, a prática do canto comunitário, ao contribuir para a construção dessa teia de significados, estabelece padrões de comportamento e opera como uma ferramenta de transmissão de saberes teológicos, musicais e culturais.

Existe um sistema de valores, crenças e formas de agir que são ensinados e transmitidos pelo fazer musical da comunidade. Pierre Bourdieu aborda esse fenômeno a partir da ideia de *habitus*:

Os condicionamentos associados a uma determinada classe e às suas condições de existência produzem *habitus*, sistemas de disposições duráveis e transponíveis. Esses *habitus* são estruturas estruturadas que, ao mesmo tempo, funcionam como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e representações. Eles permitem que as ações sejam objetivamente adaptadas aos seus fins sem exigir uma interação consciente dos agentes ou um domínio explícito das operações necessárias para atingi-los. Assim, as práticas sociais se apresentam como “reguladas” e “regulares”, sem serem o resultado da simples obediência a regras fixas. Além disso, essas práticas são coletivamente orquestradas, embora não sejam fruto de uma ação organizadora centralizada, como a de um maestro. (BOURDIEU, 2009, p. 87).

A religiosidade luterana, por si só, já indica valores às comunidades e, portanto, contribui significativamente para a estrutura estruturante da IECLB. No entanto, a forma de performar nos cultos, de interagir com os hinos e de se relacionar com as pessoas também desempenha um papel essencial na reativação de memórias e na reafirmação de laços culturais e tradições.

A presença dos hinários ao longo de toda a história da IECLB evidencia o valor simbólico desse livro. O ato de pegar o hinário, abrir na música sugerida e entoar o hino com o hinário em



mãos são ações que permeiam e conferem sentido ao fazer musical da comunidade, reforçando a vivência coletiva da fé e da tradição.

Repertório Luterano e as Transformações Culturais

No contexto brasileiro, a relação da comunidade com os hinos foi se transformando ao longo dos 200 anos de história da Igreja no Brasil. Inicialmente, as comunidades reproduziam as formas litúrgicas às quais estavam acostumadas em sua terra natal. “Na prática, isso significa que a liturgia conhecida como prussiana foi a mais utilizada durante grande parte da história das comunidades, e permanece em uso em muitos locais até hoje” (DE SOUZA; WANKE, 2018, p. 339). Além das formas litúrgicas, diversos hinos cantados pelos imigrantes seguem fazendo parte do repertório das comunidades luteranas até hoje. Atualmente, porém, tanto as formas litúrgicas quanto o repertório já incorporam diversas características locais, construídas nas práticas comunitárias e ao longo da estruturação da IECLB.

Os hinários também passaram por um processo de transformação. Inicialmente, os disponíveis eram aqueles trazidos pelos imigrantes em suas malas, portanto, diversos e em alemão. Com a organização das comunidades e a formação dos sínodos, aos poucos, um hinário comum foi sendo adotado até a oficialização do Hinário da IECLB. Mais tarde, uma comissão coordenada pelo pastor Lindolfo Weingärtner organizou o primeiro *Hinos do Povo de Deus* (HPD I), com o propósito de incluir hinos brasileiros e contemporâneos. No entanto, como um reflexo da prática musical luterana da época, o hinário acabou se tornando uma coletânea da tradição cantada no luteranismo (CREUTZBERG, 2001, p.130-131).

Na década de 1990, uma nova comissão foi designada para elaborar o *Hinos do Povo de Deus II* (HPD II). A intenção não era substituir o hinário anterior, mas complementá-lo. Esse hinário trouxe uma forte presença de composições brasileiras e contemporâneas, incluindo autores como Simei Ferreira de Barros Monteiro, Edson Ponick, Rodolfo Gaede, Oziel Campos de Oliveira Jr., Cláudio Kupka, José Acácio Santana, Asaph Borba, entre outros. O HPD II foi utilizado pela IECLB junto com o HPD I por algumas décadas. Durante esse período, festivais, oficinas de composição⁷ e o incentivo à formação musical possibilitaram a criação de diversas músicas. A

⁷ Exemplo de oficina de composição que produziu e segue produzindo diversas composições é o Musisacra. “O Festival de Música Sacra, também conhecido como Musisacra, teve sua primeira edição realizada em 25 de julho



grande quantidade de material produzido fez com que vários outros cancioneiros passassem a integrar e complementar o canto comunitário, como o cancioneiro *O Povo Canta*, organizado pela Pastoral Popular Luterana.

Mais tarde, em 2011, uma nova comissão foi formada para repensar o hinário da IECLB. Como resultado desse processo, em outubro de 2017, marcando os 500 anos da Reforma Luterana, foi lançado o *Livro de Canto da IECLB*. O livro conta com 641 hinos que mesclam tradição e contemporaneidade. Grande parte do repertório dos HPDs foi incorporada, algumas músicas foram retraduzidas ou alteradas, e diversas novidades passaram a compor esse que se tornou o repertório oficial da IECLB. A presença de ritmos brasileiros, harmonias contemporâneas e textos condizentes com o contexto latino-americano revelam o quanto a música da IECLB se transformou ao longo dos 200 anos de história. A coexistência entre tradição e inovação na mesma edição sinaliza como a IECLB pretende seguir cantando.

Na introdução do *Livro de Canto*, o coordenador da comissão escreve que: “um Livro de Canto é sinal de unidade e identidade, é referência do que identifica a teologia e a prática musical de uma igreja e resistência a uma tendência que esvazia e deturpa a nossa compreensão do Evangelho.” A perspectiva de unidade proporcionada pelo hinário e o cuidado teológico e musical com o que se canta evidenciam a importância e o impacto da prática musical no contexto da IECLB.

Musicar Comunitário e a Religião Viva

O repertório musical da IECLB existe e ganha significado na prática. Um livro de canto precisa ser executado, cantado em comunidade para ter sentido. Essa performance coletiva, porém, engloba sentidos e valores que vão além da música em si. Aspectos sociais, coletivos, comunitários e religiosos fazem parte da execução, e todos que são movidos por essa música fazem parte disso. O antropólogo musical Christopher Small chama isso de *musicar*, e todos que se engajam, se envolvem e são movidos por essa música fazem parte.

de 1986, na Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, Comunidade da Reconciliação, em Porto Alegre (RS).” Mais tarde, com a estruturação dos Sinodos, o Sinodo Espírito Santo a Belém passou a organizar os encontros e o material produzido é sempre disponibilizado e divulgado amplamente pela IECLB. (PONHATH, Vinícius. **Musisacra**: caderno 2. São Leopoldo: Faculdades EST, 2020.)



“Musicar” é participar de qualquer coisa em uma interpretação musical. Isso quer dizer que “musicar” não é só interpretar, mas também escutar, ou criar material para uma interpretação musical – o que chamamos de compor –, preparar uma interpretação – que chamamos de praticar ou ensaiar – ou qualquer outra atividade relacionada a uma interpretação musical (SMALL, 2002, p. 15-16).

Independentemente da complexidade ou simplicidade da linguagem musical utilizada, assim como dos gêneros musicais, há sentidos subjacentes ao musicar que dizem respeito aos aspectos comunitário e vivencial da música, ao que ela gera nas pessoas e em suas relações. Para Small, o musicar “não é só ação, é ação social, e sempre tem lugar em um contexto social, e esse contexto social é parte do significado da interpretação” (SMALL, 2002, p. 16). Assim, a cultura local, os valores e *habitus* da comunidade fazem parte desse cantar. Esse musicar é também reafirmação de sua história e memória, pois “a rica e complexa teia de relações que criamos cada vez que musicamos remonta um longo caminho no passado e corre através de todo o modelo do mundo vivo” (SMALL, 2002, p. 30).

A tradição presente nos hinos luteranos é um elemento fundamental na estrutura da IECLB. Na introdução do Livro de Canto, Cláudio Kupka afirma: “Mais do que uma coletânea em si, a palavra ‘canto’ quer apontar para a ação das pessoas reunidas em comunidade. O canto é uma marca da Reforma, que devolveu à comunidade a sua voz como expressão de fé” (STEUERNAGEL, EBERLE, EWALD *et al.*, 2017). O canto comunitário é, portanto, ação, afirmação, resistência, profissão de fé e confessionalidade. Esse cantar aponta para a história, mas também constrói novas relações e sentidos religiosos e comunitários.

O musicar é muito mais do que uma alegoria ou um intervalo entre uma fala e outra. A música feita em conjunto é vivência real da religiosidade, parte integrante da celebração.

A música se desenrola não apenas *no* ritual, mas *como* ritual, como um modo de performance ritual. A performance musical da assembleia inevitavelmente influencia todo o processo ritual. Ao mesmo tempo, as expectativas e os compromissos rituais e espirituais dos participantes moldam os parâmetros da performance musical. (Tradução nossa)⁸

A música pode, portanto, ser entendida como vivência da religiosidade. Trata-se de experiências significativas com o religioso, o pulsar de uma comunidade que se expressa através do

⁸ Music unfolds not only *in* ritual but *as* ritual, as a mode of ritual performance. As assembly’s musical performance inevitably influences the whole ritual process. At the same time, participants’ ritual and spiritual expectations and commitments shape the parameters of musical performance. (MCGANN, Marry E. **Exploring Music as Worship and Theology**: Research in Liturgical Practice. Minnesota: The Liturgical Press, 2002. p. 35)



canto. São vivências corporificadas, práticas que visam “[...] fomentar compreensões materiais mais ricas da teologia corporificada, de modo que as pessoas que praticam o ministério e levam uma vida de fé cristã tenham uma percepção maior de sua vocação teológica e religiosa” (McLEMORE, 2016, p. 224). A religiosidade, portanto, é também vivida, construída e reafirmada nas práticas musicais.

No contexto da IECLB, podemos pensar a música como uma das estruturas que trazem sentido e vivência corporificada da religiosidade e dos valores culturais presentes na Igreja Luterana. O musicar como forma de vivenciar a espiritualidade, como parte integrante do culto, mas também como vivência com sentidos e histórias que são independentes da celebração. Trata-se de uma forma de religião vivida, ou seja,

uma forma de perceber elementos, conteúdos e formas religiosas na esfera da vida, sejam nas vivências cotidianas e pessoais, sejam em momentos especiais de comemoração ou de crises, nas relações diversas, no lazer e entretenimento, ou seja, fora da alçada da instituição religiosa, fora do culto, fora da própria esfera sagrada e fora da religião institucional, mesmo que, por vezes, relacionada a ela, como forma de explicar a própria vida (ADAM, 2019, p. 317).

Os sentidos e significados do musicar comunitário foram e seguem sendo construídos na prática, na experiência e na vivência local. Valores simbólicos e culturais, memórias e religiosidade, passado e presente seguem se misturando nesse musicar que é, simultaneamente, performance, educação musical e teológica⁹, liturgia, oração, louvor, pretexto para o encontro, voz da comunidade, expressão artística, *koinonia* e tantas outras coisas.

Um olhar decolonial sem perder o vínculo com a história e a tradição

O *musicar* da IECLB transformou-se significativamente ao longo dos 200 anos de presença luterana no Brasil. O apreço pela história e pela memória ainda permeia diversos hinos e interpretações musicais presentes nas celebrações da Igreja. No entanto, elementos da cultura brasileira foram progressivamente incorporados ao fazer musical das comunidades. Ainda assim, em muitos contextos, o vínculo com a tradição e a reafirmação da memória acabam reforçando

⁹ A tradição de cantar hinos no culto luterano está associada à educação. “Lutero escreveu também que as notas musicais são uma ferramenta didática que enchem as palavras de vida [...] Da mesma forma, buscou incentivar o uso de recursos musicais mais modernos e dinâmicos para comunicar, educar e unir as pessoas através da música” (EWALD, Werner [Org.]. *Música Luterana – 500 anos*. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, 2017, p. 16).



uma perspectiva que desvaloriza expressões locais, dificulta a superação do legado colonial e mantém uma erudição que pressupõe a cultura musical europeia como superior, mais complexa e legítima.

A partir de Aníbal Quijano (2014), compreendemos que a colonialidade do poder persiste na formulação de hierarquias culturais que privilegiam o eurocentrismo. Na IECLB, isso se manifestou na longa predominância de um repertório que marginalizava expressões musicais locais, enquadrando a música europeia como “superior” e mais adequada ao culto. Apesar disso, a necessidade de diálogo com o contexto brasileiro levou à criação de hinários como o *HPD I* e o *HPD II*, que passaram a incorporar composições nacionais e ritmos como o samba e o baião. No entanto, essas mudanças ainda se deram dentro de uma estrutura colonial, conforme denunciou Walter Mignolo (2003, p. 94). Tal estrutura, ao corroborar a ideia de que o saber eurocêntrico pode ser tomado como universal, silencia outras epistemologias musicais e, como consequência, perpetua um processo de domesticação das interpretações e de adestramento dos corpos.¹⁰

Nas diferentes comunidades da IECLB, a música faz o corpo vibrar e, cada vez mais, ritmos brasileiros, tambores e pandeiros estão presentes, criando um fazer musical que dialoga com a realidade das pessoas. Na prática, porém, essa experiência é muitas vezes podada: a comunidade canta sentada, sem se permitir dançar ou se emocionar. Não há proibição explícita, mas um pacto silencioso que todos seguem. Dessa forma, enquanto o hinário inclui pandeiros e tambores, a performatividade dos cultos ainda segue padrões europeus, negando a potência decolonial da dança e do movimento, tão presentes em tradições afro-brasileiras e indígenas.

A vida em comunidade cria uma sensação de coletividade, presença e unidade, ainda que, na prática, as relações sejam mais complexas. O antropólogo Michel Maffesoli (2006, p. 54) argumenta que os costumes são práticas comuns que fazem um grupo de pessoas se reconhecer como tal: “Trata-se de um laço misterioso, que não é formalizado e verbalizado [...]”, mas que existe e é reafirmado por meio das vivências compartilhadas. Nessas vivências, *habitus* são consolidados, e a cultura estabelece mecanismos para ordenar os comportamentos. Geertz afirma que o ser humano

¹⁰ Corpo aqui se refere a uma construção maior do que a noção físico-biológica. Corpo é entendido como um território, como um espaço político onde subjetividades são gestadas, que é “nomeado e construído a partir de ideologias, discursos e ideias que justificam sua opressão, exploração, submissão, alienação e desvalorização” (GÓMEZ GRIJALVA, Dorotea. **Meu corpo é um território político**. Rio de Janeiro; Copenhague: Zazie Edições, 2020, p.10)



“[...] é precisamente o animal mais desesperadamente dependente de tais mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele, de tais programas culturais para ordenar seu comportamento” (GEERTZ, 2008, p. 32-33).

A estrutura comunitária, baseada na graça salvífica de Cristo, deveria ser libertária e inclusiva, mas acaba se entrelaçando ao modelo cultural, político e social vigente. Assim, as práticas, relações e presenças são influenciadas — e também influenciam — as lógicas sociais. Não é por acaso que a colonialidade, juntamente com perspectivas misóginas sobre o corpo, permeia as formas de ser e estar em nossas comunidades. Nesse contexto, o musicar reafirma certos padrões. Como escreve Lucy Green, “[...] as informações de gênero não são apenas apêndices extra-musicais, mas afetam a capacidade de interpretação do significado inerente da música” (GREEN, 2000, p. 63). Dessa forma, não apenas a maneira como as canções são executadas, mas também a ausência de vozes femininas e de músicas compostas por mulheres evidenciam a perpetuação de valores misóginos.

Disfarçado de memória cultural, há um *ethos* ensinado e reafirmado sempre que a comunidade se reúne em culto. Maffesoli (2006) descreve isso como um mecanismo de contágio: “É um *ethos* aprendido através do compartilhamento e da resignificação de valores, comportamentos, representações e afetividades” (MÜLLER, 2010, p. 76). Mas como encontrar um caminho próprio para o musicar? Como ser decolonial sem perder o vínculo com a história e a tradição?

Romper com padrões opressivos e que desvalorizam a maneira como musicamos é uma urgência. No entanto, a memória e o valor simbólico do repertório luterano tradicional também precisam ser considerados. O desafio está em construir e valorizar significados que emergem da experiência. O repertório e as interpretações devem dialogar com a vida e as mazelas sociais vividas no presente. O musicar, nesse sentido, é vivência religiosa, e a teologia que o molda precisa partir das margens — uma teologia de fronteira, que emerge do corpo e olha criticamente para a realidade social, marcada por desigualdade, dor e fome. Uma prática musical ou teológica que ignore essas questões não conseguirá romper com padrões opressivos nem se tornar relevante.

O musicar pode ser resistência e vivência concreta da *koinonia*¹¹, desde que construído a partir de uma perspectiva epistêmica decolonial. Dessa maneira,

¹¹ *Koinonia* é o regime de compartilhamento das mesmas crenças, ideais, opiniões e posses. É colaboração mútua, participação (práxis), relacionamento mais íntimo (Siepierski, 1995, p. 13) no cotidiano, face a face; é colaboração não só no fazer, mas também no ter, objetivando o bem comum (FIGUEIREDO, Theógenes Eugênio. **Koinonia**



a opção decolonial o é em relação a outras opções críticas existentes – tanto epistêmicas quanto políticas – tais como o pensamento pós-modernista, o pensamento marxista ou a teologia da libertação. A opção decolonial não é ‘contrária’ a estas últimas, nem tampouco pretende ser ‘a solução universal’ que subsume todas as anteriores. Pensar dessa forma seria continuar nos parâmetros que a modernidade nos impôs: novidade e universalidade. Portanto, a opção decolonial pressupõe o desprendimento inicial da retórica da modernidade, na qual se legitimam modelos de pensamento e estes se tornam equivalentes à própria organização das sociedades e seus acontecimentos históricos (tradução nossa).¹²

O musicar acontece no coletivo, cria relações comunitárias e se opõe à lógica utilitarista vigente. Dietrich Bonhoeffer (1997, p. 12) afirma, “por isso, quem pode até este momento viver em comunhão com outros irmãos, que louve a graça de Deus do fundo do coração [...]”. Em tempos de individualismo e competitividade, o canto comunitário adquire um sentido especial. Sua importância reside no crescimento coletivo e no compartilhamento de experiências.

Numa acepção muito mais universal, coloco no centro das minhas reflexões a ideia da utilidade daqueles saberes cujo valor essencial está completamente desvinculado de qualquer fim utilitarista. Há saberes que têm um fim em si mesmos e que – exatamente graças à sua natureza gratuita e livre de interesses, distante de qualquer vínculo prático e comercial – podem desempenhar um papel fundamental no cultivo do espírito e no crescimento civil e cultural da humanidade. Nesse sentido, considero útil tudo o que nos ajuda a nos tornarmos melhores (ORDINE, 2013, p. 71).

A importância do fazer musical comunitário está na experiência coletiva e em seu propósito missional. Palermo (2018, p. 33) nos lembra que “[os reformadores] deixaram-nos um legado que vai além do musical. Deixaram, acima de tudo, princípios que (re)conduzem à vida piedosa e ao entendimento do papel da adoração cristã”.

Ao contrário da lógica utilitarista vigente, o musicar comunitário não visa lucro ou uma utilidade prática e comercial. Ele tem valor em si mesmo, em seu caráter coletivo e em seu potencial de louvor e adoração. Essa perspectiva não descarta a função litúrgica da música, mas, pelo contrário, reforça sua centralidade e sua capacidade de transformação das lógicas opressivas.

e música: uma comunidade evangélica no Rio de Janeiro e sua prática musical. 2004. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004, p. 21)

¹² De esta manera, la opción descolonial lo es en relación a otras opciones críticas existentes – tanto epistémicas como políticas – tales como el pensamiento post-modernista, el pensamiento marxista o el pensamiento teológico de liberación. La opción descolonial no es “contraria” a estos últimos, ni tampoco pretende ser “la solución universal” que subsume a todas las anteriores. Pensar de esta manera sería continuar en los parámetros que nos ha trazado la modernidad: novedad y universalidad. Por lo tanto, la opción descolonial presupone el desprendimiento inicial de la retórica de la modernidad en la que se legitiiman modelos de pensamiento y se convierten en equivalentes del la organización misma de las sociedades y sus aconteceres históricos. (MIGNOLO, 2008, p. 15.)



O caráter missional e a redescoberta do propósito original de ser Igreja e cantar coletivamente são fundamentais para refletir sobre o musicar comunitário. A música luterana mantém um forte vínculo com a história, mas, para permanecer relevante, contextual e missionária, os valores coletivos de pertencimento e koinonia devem estar no centro dessa prática. Mais do que mudar repertórios, é essencial focar nas experiências compartilhadas, na rica e complexa teia de significados construída ao longo do tempo e na diversidade dos corpos em performance.

Considerações Finais

O musicar é um elemento central na construção da identidade teológica e cultural da IECLB, mantendo sua relevância ao longo dos 200 anos de presença luterana no Brasil. A música, desde os hinos trazidos pelos primeiros imigrantes até as composições contemporâneas, foi e continua sendo um elo fundamental entre tradição e inovação, preservando memórias e abrindo espaço para novas expressões litúrgicas que dialogam com a realidade social e cultural brasileira.

O musicar comunitário, mais do que uma prática musical, reforça as noções e vivências de comunhão, espiritualidade e koinonia, reafirmando a identidade confessional da IECLB. Ao mesmo tempo, a igreja enfrenta o desafio de equilibrar sua rica herança histórica com a necessidade de uma abordagem decolonial que valorize as expressões culturais locais e a diversidade presente em suas comunidades. Incorporar elementos de ritmos, instrumentos e formas musicais locais permite que o musicar se torne mais relevante para a realidade dos membros da IECLB, reafirmando que a espiritualidade não está dissociada do contexto em que é vivida. Pensar em caminhos decoloniais para a prática musical comunitária é uma forma de resistir à perpetuação de padrões eurocêntricos e de construir vivências mais autênticas e inclusivas.

Ao longo dos 200 anos de presença luterana no Brasil, tivemos diversas transformações no repertório, na liturgia e nas práticas musicais da IECLB. Essas transformações buscam ampliar e tornar o louvor cada vez mais significativo. O musicar é também uma poderosa ferramenta de inclusão, resistência e expressão comunitária. Olhar para o futuro do musicar na IECLB envolve a construção de uma prática que, ao mesmo tempo em que honre a tradição, seja relevante para as experiências vividas hoje, cultivando uma espiritualidade que esteja em sintonia com os desafios contemporâneos.



O musicar comunitário, além de uma expressão de adoração, tem o poder de transformar e educar, reforçando valores coletivos e servindo como uma ferramenta de resistência e expressão artística. Ele oferece uma oportunidade para que a comunidade se reconecte com seu propósito missional de forma a contemplar as diversidades e desafios contemporâneos. Nesse sentido, a prática do canto coletivo deve ser cada vez mais voltada para promover experiências de comunhão e a construção de uma espiritualidade que ressoe com as vivências de hoje.

Cristian Schwartz (2010, p. 29) afirma que “por mais ortodoxa que seja a doutrina de uma igreja, e por melhor que seja o seu conhecimento bíblico, ela dificilmente pode esperar crescimento se não aprender a viver e a transmitir a outros a sua fé com entusiasmo contagiante.” Mas não podemos esperar a inclusão e uma fé encarnada, animada e contagiante se não convidarmos todos para a festa da graça e do amor. Enquanto a IECLB for apenas a igreja dos alemães e não se tornar de todos e todas nós, não experimentaremos isso.

O musicar continua a ser uma prática coletiva, capaz de transformar, educar e fortalecer os laços comunitários, sendo um ponto de resistência e de vivência autêntica da fé cristã luterana no Brasil. O desejo é que, nos próximos 200 anos, esse musicar siga construindo significados, promovendo a comunhão e se tornando cada vez mais inclusivo.

Referências:

- ADAM, Julio Cezar. Religião vivida e teologia prática: possibilidades de relacionamento no contexto brasileiro. **Perspectiva Teológica**, [S. l.], v. 51, n. 2, 2019.
- BONHOEFFER, Dietrich. **Vida em Comunhão**. 7. ed. rev. São Leopoldo: Sinodal, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **O Senso prático**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- CREUTZBERG, Leonhard. **Estou pronto para cantar**: subsídios para a hinariologia da IECLB. São Leopoldo: Sinodal, 2001, p.130-131.
- DE SOUZA, João Carlos; WANKE, Roger Marcel. **Música e Liturgia na IECLB - Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil**. Vox Scripturae, v. XXVI, 2018, p. 329-358, 2018.
- EWALD, Werner (Org.). **Música Luterana – 500 anos**. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, 2017.
- FIGUEIREDO, Theógenes Eugênio. **Koinonia e música**: uma comunidade evangélica no Rio de Janeiro e sua prática musical. 2004. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.



- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GÓMEZ GRIJALVA, Dorotea. **Meu corpo é um território político**. Rio de Janeiro; Copenhague: Zazie Edições, 2020
- GREEN, Lucy. **Identidade de Género, experiência musical e escolaridade**. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto, n. 2, p. 47–64, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- MCGANN, Marry E. **Exploring Music as Worship and Theology: Research in Liturgical Practice**. Minnesota: The Liturgical Press, 2002
- McLEMORE, Bonnie J. Cinco mal-entendidos sobre a teologia prática. **Estudos Teológicos**. São Leopoldo, v. 56, n. 2, jul.-dez. 2016. p. 204-226.
- MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento fronteiriço**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter. La opción decolonial. **Letral**. Granada, n° 1, 2008.
- MÜLLER, Konrad; GRETHLEIN, Christian. Em busca de novas formas. In: Hans-Christoph Schmidt-Lauber; Michael Meyer-Blanck Karl-Heinrich Bieritz (Eds.) **Manual de Ciência Litúrgica**. Vol. 4: Práticas especiais do Culto Cristão. São Leopoldo: Sinodal, 2016, p. 327-354.
- MÜLLER, Vânia Beatriz. **Indivíduo músico, música universal: uma etnografia na Itiberê Orquestra Família**. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.
- ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil: Um manifesto**. Zahar Editora, 2013.
- PALERMO, Silas. A reforma protestante e a Música. São Paulo, **Fides Reformata**. V. XXIII, n.1, 2018.
- PONHATH, Vinícius. **Musisacra: caderno 2**. São Leopoldo: Faculdades EST, 2020.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- ROSSBACH, Roberto F. **As sociedades de canto da região de Blumenau no início da colonização alemã (1863-1937)**. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade do estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.



Estudos Teológicos foi licenciado com uma Licença Creative Commons –
Atribuição – NãoComercial – SemDerivados 3.0 Não Adaptada

16

SCHWARZ, Christian A. **O desenvolvimento natural da Igreja**: guia prático para as oito marcas de qualidade essenciais das Igrejas Saudáveis. Curitiba: Editora Esperança, 2010.p.29

SMALL, Christopher. El Musicar i el Multiculturalisme. In: **Actes de les IV Jornades de Música**. Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de Barcelona. 2002. p. 13-31.

STEUERNAGEL, Marcell Silva; EBERLE, Soraya Heinrich, EWALD, Werner [et al.]. **Livro de Canto da IECLB**. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, 2017.

WEINGÄRTNER, Daniela. **Os sentidos das práticas musicais na comunidade da Velha Central, em Blumenau – SC**. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 2018.