

A Música Evangélica, o Uso dos Hinários Tradicionais e a Educação Musical nas Igrejas Evangélicas

Jacqueline de Azevedo Sotti Soller

Centro Universitário Sul de Minas – UNIS MG
jacquelines.soler10@gmail.com

Kenne Soares Oliveira

Centro Universitário Sul de Minas – UNIS MG
ksoliver45@gmail.com

Maura Megda Amoreli Silveira

Centro Universitário Sul de Minas – UNIS MG
mauraamoreli@gmail.com

Wanessa Amaral da Silva

Centro Universitário Sul de Minas – UNIS MG
wanessarah12@gmail.com

Pôster

Resumo: A igreja evangélica tem sido vista como um ambiente de estímulo à Educação Musical, pois muitos músicos, professores e maestros de música têm suas origens ligadas ao ambiente da igreja. Este estudo foi realizado com algumas denominações cristãs que historicamente utilizam hinários tradicionais e teve como objetivo conhecer a função atual dos hinários para a formação musical do indivíduo evangélico procurando identificar sua aplicação na educação musical nas igrejas e sua relação com a música cristã contemporânea. A pesquisa de campo foi realizada com o apoio a aplicação de entrevistas com representantes da área de música das igrejas selecionadas para este estudo, por meio de uma amostra não probabilística, por acessibilidade e julgamento. O estudo constatou que a incidência de músicos autodidatas nas igrejas é grande, porém suas ações de educação musical são na maioria assistemáticas. Ainda se notou que o uso dos hinários exige a adoção de estratégias para mantê-los em evidências em suas cerimônias. Concluiu-se, entretanto, que na Congregação Cristã no Brasil o uso do hinário é exclusivo nos cultos e o ensino da música ocorre a partir da institucionalização da escolinha de música, por onde todo músico da denominação passa.

Palavras-chave: Educação Musical. Formação do Músico. Hinários Tradicionais. Igrejas Evangélicas.

1 Introdução

A música, na maior parte dos setores sociais, exige profissionalização, como também acontece na igreja evangélica, chamada de protestante, tem sido vista como um ambiente de estímulo à educação musical, pois muitos músicos, professores e maestros de música têm suas origens ligadas ao ambiente da igreja.

Este estudo teve como objetivo conhecer a função atual dos hinários tradicionais para a formação musical do indivíduo evangélico, procurando identificar sua aplicação na educação musical nas igrejas e, por fim, sua relação com a música cristã contemporânea.

Entende-se que com este estudo seja possível estimular discussões no campo da música na igreja, principalmente porque se pode encontrar pessoas com histórias, pensamentos e trajetórias diferentes nas igrejas evangélicas, possibilitando o compartilhamento de ricas experiências musicais. Isto foi o que despertou o interesse dos acadêmicos em pesquisar este tema.

2 A música nas igrejas evangélicas

Para iniciar, é importante abordar de forma sucinta a evolução da música protestante ao longo dos períodos da história da humanidade. No Renascimento, período iniciado na Itália por volta de 1400, em contraposição ao teocentrismo da Idade Média, deu espaço ao antropocentrismo (DI MARE, 2002, p. 67-68), quando Martinho Lutero se levantou contra os dogmas da Igreja Católica, a venda das indulgências e a submissão de cristãos às autoridades católicas e não apenas à Bíblia, resultando na Reforma Protestante (OLIVEIRA; COSTA, 2013, p. 317).

Lutero era admirador de Josquin¹, importante compositor da música cristã (OLIVEIRA, 2006, p. 24), e suas composições para o canto coletivo tinham melodias métricas, simples e

¹ “Josquin nasceu cerca de 1440, provavelmente em França, próximo da fronteira do Hainaut, que pertencia ao Sacro Império Romano-Germânico. Entre 1459 e 1472 foi cantor na catedral de Milão e mais tarde membro da capela ducal de Galeazzo Maria Sforza. Após o assassinato do duque, em 1476, Josquin passou ao serviço do irmão, o cardeal Ascanio Sforza, até à morte deste último, em 1505. Entre 1486 e 1494 temos notícia da sua presença episódica na capela papal de Roma; entre 1501 e 1503 esteve, aparentemente, em França, talvez na corte de Luís XII. Em 1503 foi nomeado maestro di cappella da corte de Ferrara, com o salário mais alto da história dessa capela, mas no ano seguinte trocou a Itália pela França, fugindo talvez prudentemente à peste que mais

versos rimados, com a intenção de facilitar o conhecimento da Bíblia aos fiéis. “Castelo Forte” foi um dos 37 hinos escritos, traduzidos ou adaptados por Lutero (BACCHIOCHI, 2000, p. 34-35), que consta na maioria dos hinários e até os dias de hoje é apreciado pelos evangélicos.

O maior legado de Lutero foi a fundação da música protestante e a introdução do canto congregacional, com hinos estróficos que caracterizam o coral em uníssono, importante para o protestantismo, assim como o cantochão é para os católicos. Como compositor, algumas músicas de Lutero foram associadas às melodias folclóricas alemãs, e para isso, ele evitava canções de dança procurando “desritmar”² aquelas que escolhia para suas composições, usando nas letras ilustrações bíblicas (BACCHIOCHI, 2000, p. 35).

2.1 O surgimento dos hinários

Hinário é um substantivo masculino que caracteriza uma coleção ou livros de hinos religiosos (AMORA, 2009, p. 362), canções com a finalidade de serem usadas no canto congregacional.

Elisabeth Von Meseriz Cruciger, educada em um convento, foi a primeira mulher a compor canções protestantes, tendo criado o hino “Senhor Jesus Cristo, o único filho de Deus, pai em eternidade”, em 1524, ano de seu casamento com Caspar Cruciger, aluno e colaborador de Lutero (ULRICH, 2016, p. 79-81). Esta canção foi publicada no primeiro Hinário Luterano de 1539 (BACCHIOCHI, 2000, p. 35).

Os irmãos John e Charles Wesley foram responsáveis pela introdução do Hinário de Charlestown na Igreja Anglicana, em 1737 (REILY, 2010, p. 27). No Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, Sarah Poulton Kalley, missionária inglesa, e seu esposo Dr. Robert Reid Kalley, médico e pastor de origem Presbiteriana, organizaram e publicaram o primeiro hinário evangélico no país, denominado Salmos e Hinos, da Igreja Evangélica Fluminense (MATOS,

tarde veio a vitimar Obrecht. O conjunto das suas obras inclui cerca de 18 missas, 100 motetes e 70 chansos e outras peças vocais profanas. [...] Josquin des Prez, que deve ser considerado como um dos maiores de todos os tempos. Poucos músicos gozaram em vida de maior fama ou exerceram mais profunda e mais duradoura influência sobre os seus sucessores. Josquin foi saudado pelos seus contemporâneos como o «melhor compositor do nosso tempo», o «pai dos músicos». «Ele é o senhor das notas.», disse Martinho Lutero” (GROUT; PALISCA, 1988, p. 205).

² Destaque do autor.

2006, p. 18-23). Segundo o portal Hinologia Cristã (2017), os primeiros hinários protestantes brasileiros datam do final do século XIX e são listados no quadro 1.

Quadro 1: Relação de Hinários no Brasil

ANO	HINÁRIO	IGREJA	HINOS
1861	Salmos e Hinos (SH)	Igrejas Evangélicas Congregacionais	650
1876	Hinos e Cânticos (HC)	Igrejas Cristãs Evangélicas Casa de Oração	686
1891	Cantor Cristão (CC)	Igrejas Batistas	581
1922	Harpa Cristã (HCA)	Igrejas Assembleias de Deus	640
1934	Hinos de Louvores e Súplicas a Deus	Congregação Cristã no Brasil	480
1945	Hinário Evangélico (HE)	Confederação Evangélica do Brasil	232/500
1977	Novo Cântico (NC)	Igrejas Presbiterianas do Brasil	400
1981	Hinos do Povo de Deus (HPD)	Igrejas Evangélicas de Confissão Luterana	492
1986	Hinário Luterano (HL)	Igrejas Evangélicas Luteranas	573
1991	Hinário para o Culto Cristão (HCC)	Igrejas Batistas	441
1998	Hinário das Igrejas Evangélicas Reformadas do Brasil (IERB)	Igrejas Evangélicas Reformadas no Brasil	451

Fonte: Hinologia Cristã (2017).

2.2 As possibilidades da educação musical na igreja

Para demonstrar a importância da música na igreja, Eberle (2012, p. 255) menciona uma mensagem de um dos sermões de Santo Agostinho, que falava “[...] O som transmite minhas palavras e seus significados, desvanecendo-se depois. Porém, minha palavra está agora em você, sem, no entanto, nunca ter me abandonado.” Para a autora, “O canto carrega palavras [...] carrega o logos, o Verbo, a Palavra-ação, a palavra fundante. Por isso, também o cantar, o contar e o tocar são palavras ativas, são ações”. A autora explica ainda que Lutero não diferenciava a palavra falada da palavra cantada (EBERLE, 2012, p.256).

A formação e o engajamento de um grupo musical começam pela ideia de que todos podem cantar e expressar-se (EBERLE, 2012, p. 13). A mesma autora define que “A música é a voz do povo na liturgia”, como uma oportunidade que cada pessoa tem de participar com sua voz, de acordo com sua aptidão e habilidade (EBERLE, 2012, p. 69-70). Neste sentido, Blazina (2013, p. 32-33) afirma que o ensino da música na igreja favorece o envolvimento da pessoa

com o grupo de membros da congregação, que busca em seu aprendizado adorar a Deus, abrindo perspectivas para uma formação profissional futura.

Eberle (2012, p. 259) evidencia a convivência que os grupos de música têm na igreja, a partir de uma experiência musical individual, como dos conhecimentos e aprendizagens do grupo, o que expressa a afetividade construída. Assim, “O ambiente dos ensaios musicais precisa ser preparado para funcionar como espaço de diálogo”, devendo-se valorizar os conhecimentos prévios de cada um (EBERLE, 2012, p. 172). Enquanto para o líder do grupo, cabe o planejamento de ações educativas com flexibilidade para ensaios, estabelecimento de regras de convivência que enfatizem respeito, solidariedade, pontualidade e assiduidade e a instituição de uma avaliação contínua e participativa nos ensaios, que precisam ser vistos como um tempo de aprendizagem (EBERLE, 2012, p. 173-174).

Para Eberle (2012, p. 196),

A igreja prover educação musical pode soar inadequado. [...] No entanto, no Brasil, viemos de uma história de carência e quase inexistência de educação musical escolar, que só agora tem possibilidade para, de alguma forma, começar a se reverter. Assim, como há esta lacuna na educação musical formal e como a prática musical é muito importante para a vida da igreja, surge a preocupação que a educação musical ocorra em nível comunitário. E, de fato, em muitos casos a educação musical das pessoas começa no âmbito da igreja, para posteriormente migrar para espaços formais, como escolas de música, cursos técnicos e universidade.

Corroborando, Blazina (2013, p. 11-12) diz que muitos músicos que tiveram sua iniciação musical na igreja, restritos a estilos e formas musicais da música congregacional, buscam posterior aperfeiçoamento em conservatórios ou universidades.

Pode-se inferir que trabalhar a educação musical, seja em qual for o ambiente, auxilia no desenvolvimento integral da pessoa, possibilitando sua interação com a comunidade onde está inserida. Assim, “A educação deve ser vista como um processo global, progressivo e permanente [...]” (ONGARO et al., 2006, p. 1), pois a música quando bem trabalhada “[...] desenvolve o raciocínio, a criatividade bem como outras aptidões” (ONGARO et al., 2006, p. 2).

Neste sentido, Eberle (2012, p. 266) afirma que,

Tensões entre a tradição e a contemporaneidade não significam necessariamente conflitos de gerações. O que determina é a quantidade diferente de elementos que se tem para construir a opinião: quanto mais se oportuniza música diferenciada às pessoas, mais aberto será o leque de possibilidades de compreensão e maior será a abertura para o novo. Para quem efetivamente experimenta uma maior variedade musical, fica claro que não é um determinado estilo, em princípio, que faz a música ser sacra.

Observa-se que, segundo as considerações de Eberle (2012, p. 266), é possível que os hinários tradicionais participem do processo de aprendizagem da música na igreja, contudo, defendendo a aplicação de músicas de estilos variados, de forma a permitir experiências musicais ricas. Assim, “[...] a música legada pela tradição precisa ceder algum espaço e dar lugar ao novo. [...] usar a sabedoria de Lutero: conhecer e não abrir mão da tradição, mas utilizar também o que o povo conhece e o que de mais qualificado a contemporaneidade oferece ” (EBERLE, 2012, p. 267). Desta forma, “É necessário dialogar com o diferente, com outras culturas e estilos ” (EBERLE, 2012, p. 265).

3 Materiais e métodos

Neste estudo realizou-se uma pesquisa preliminar para definir a temática e, posteriormente, realizou-se uma revisão bibliográfica por meio da leitura de livros, artigos científicos e sites da internet relativos aos assuntos abordados.

Fez-se também uma pesquisa de campo com visitas a quatro denominações evangélicas tradicionais - Igreja Assembleia de Deus (Aparecida de Goiânia – GO), Igreja Batista (Recife – PE), Congregação Cristã do Brasil (Mandaguari – PR) e Igreja Presbiteriana (Areado – MG) -, escolhidas por serem adeptas do uso dos hinários no país.

A coleta de dados se deu no mês de maio de 2017 e foi realizada por meio de entrevistas com músicos ou membros locais das igrejas pesquisadas.

Como se trata de uma pesquisa qualitativa, a amostra de igrejas levou em conta uma amostragem não probabilística, por julgamento e acessibilidade. Após o processo de coleta de dados, estes foram descritos, analisados e comparados.

4 Resultados e discussão

4.1 A estrutura da música nas igrejas

Nas igrejas pesquisadas (Quadro 2), a estrutura da área da música é bastante distinta. Na Batista existem diversos conjuntos, coros e uma equipe de louvor, na Congregação Cristã existe orquestra. Já na Assembleia de Deus e na Presbiteriana, existem apenas equipes de louvor.

Quadro 2: Estrutura da música na igreja pesquisada

IGREJA	ESTRUTURA DA MÚSICA
Assembleia de Deus de Aparecida de Goiânia - Goiás	Equipe de Louvor – 12 componentes.
Batista de Largo da Paz de Recife - Pernambuco	Equipe de louvor, coral misto, coral infantil, conjunto de mulheres e conjunto masculino.
Congregação Cristã no Brasil de Mandaguari – Paraná	Orquestra - 160 pessoas entre músicos e organistas. A estrutura da música é composta por: 1 encarregado regional (coordena a música das igrejas da cidade); 6 encarregados locais (coordenam a orquestra da sua igreja local); 2 instrutoras e 2 auxiliares para as organistas.
Presbiteriana de Areado - Minas Gerais	Equipe de Louvor de jovens e adultos – 20 componentes.

Fonte: Autores, 2017.

4.2 A formação do músico e a educação musical nas igrejas

Como se observa no quadro 3, nas igrejas Assembleia de Deus, Batista e Presbiteriana, a incidência de músicos autodidatas abrange a grande maioria dos músicos, enquanto na Congregação Cristã existe um pequeno número de músicos autodidatas, os mais jovens que necessariamente passarão pela formação na escolinha de música da própria denominação. Já os líderes dos grupos não têm formação na área da música, com exceção dos músicos da Congregação Cristã.

A educação musical nas igrejas Assembleia de Deus e Batista é assistemática, ocorrendo com base nos ensaios semanais, já na Presbiteriana existem minicursos mensais, seminários e *workshops* anuais. Na Congregação Cristã, a educação musical é sistemática e organizada, realizada por meio da escolinha de música da igreja.

Ainda na educação musical, o trabalho com as vozes (canto individual e coletivo) é priorizado com relação ao instrumento. Este último depende do aprendizado individual do músico, seja este autodidata ou com alguma formação. Ressalta-se que no caso da Congregação Cristã, o músico só passa a aprender um instrumento depois de ter conhecimento satisfatório da teoria musical e de solfejos.

Quadro 3: Formação dos músicos e a educação musical nas igrejas pesquisadas

IGREJA	FORMAÇÃO DOS MÚSICOS	ENSINO/APRENDIZAGEM	ESTRATÉGIAS
Assembleia de Deus de Aparecida de Goiânia – Goiás	Grande maioria dos componentes é autodidata. Não há músicos profissionais. O líder do grupo também não tem formação.	Assistemática – a formação de novos componentes é de acordo com a necessidade do grupo.	Ensaio semanais do grupo de louvor. Ensaio das vozes é priorizado.
Batista de Largo da Paz de Recife - Pernambuco	Os componentes têm algum conhecimento musical básico/intermediário. Os músicos autodidatas são incentivados a conhecer mais de música, ou seja, não apenas “de ouvido” mas procurar a ter um conhecimento teórico musical. Não se preocupam com a profissionalização, embora busquem conhecer mais. Não há um profissional de música para liderar os grupos.	Assistemática por meio da manutenção dos grupos. A igreja tem a preocupação de incentivar os músicos a fazer cursos fora ou os oferece.	A parte vocal é a que mais se destaca. Existem crianças que cantam, são afinadas e disciplinadas. A parte instrumental é regrada.
Congregação Cristã no Brasil de Mandaguari – Paraná	Um pequeno percentual de músicos mais jovens é autodidata, mas todos passam pela profissionalização.	Sistemática e organizada por meio da escolinha de música. A adesão é voluntária. O professor de música deve ser aprovado por um conselho. O ensino acontece 1 vez por semana, todos os alunos no mesmo horário. Utiliza o método para teoria e solfejo e alguns outros métodos práticos.	Ensaio mensal com culto para ensaio dos hinos com a presença da irmandade. Ensaio trimestral para todas as igrejas da Congregação Cristã da cidade. Ensaio anual regional. Teoria, solfejo e instrumento valorizados igualmente (o aluno só pode aprender um instrumento quando já tiver conhecimento satisfatório de teoria e solfejos).
Presbiteriana de Areado - Minas Gerais	Alguns instrumentistas já fizeram aulas, outros aprenderam na prática ou uns com os outros, outros aprenderam na internet. Os vocais aprenderam sozinhos ouvindo, cantando ou treinando. O líder também não tem formação musical.	Sistemática, participam de estratégias como: minicursos mensais com um professor de música para aprimorar a qualidade musical como tratar questões espirituais; e seminários e <i>workshops</i> anuais.	Ensaio semanais do grupo de louvor: as vozes são mais ensaiadas (precisam de alguém ensinando), e os instrumentistas estudam sozinhos, sem orientação do líder.

Fonte: Autores, 2017.

4.3 Hinários tradicionais versus música evangélica contemporânea

Na Congregação Cristã o hinário “Hinos de Louvores e Súplicas a Deus” tem exclusividade durante o culto, não sendo permitida a execução de nenhum outro tipo de música. Na igreja Assembleia de Deus a tradição do uso dos hinos da “Harpa Cristã” é mantida, no entanto, se dá espaço para as canções evangélicas contemporâneas. Na Presbiteriana os hinos são entoados em eventos como velórios e cerimônias de bodas, enquanto na Batista os hinos são cantados em cultos esporadicamente.

Com relação ao objetivo didático dos hinos, o entrevistado da igreja Presbiteriana apontou a importância do hinário na formação musical das pessoas que hoje atuam na equipe de louvor. O entrevistado da igreja Batista comentou que os hinos caracterizam material de apoio para o aprendizado musical, como ocorreu com sua geração. Hoje, segundo o entrevistado, a equipe executa alguns hinos em ritmos diferentes, o que tem agradado os mais jovens. Na Assembleia de Deus o aprendizado dos hinos ocorre durante sua execução nos cultos por crianças, jovens e mais velhos, sem rejeição aos hinos. Na Congregação Cristã todo o aprendizado musical se dá por meio do hinário, que passou por uma modernização para facilitar sua execução pelos diferentes instrumentos musicais que compõem sua orquestra.

No quadro 4 pode-se identificar a função do hinário tradicional nas igrejas pesquisadas.

Quadro 4: O uso do hinário nas igrejas pesquisadas

IGREJA	FUNÇÃO DOS HINÁRIOS	HINÁRIO VERSUS MÚSICA
Assembleia de Deus de Aparecida de Goiânia – Goiás	Ainda é forte. Utiliza-se apenas na parte inicial do culto, numa proporção de 2 hinos da Harpa Cristã para 3 canções contemporâneas.	Seu aprendizado é natural durante os cultos, e tanto crianças, como jovens e os mais velhos apreciam o uso dos hinos na igreja. As músicas do hinário Harpa Cristã inspiram a composição de músicas evangélicas atuais de qualidade.
Batista de Largo da Paz de Recife – Pernambuco	Ainda se canta, de vez em quando, um ou dois hinos do “Cantor Cristão”. O hinário auxilia no aprendizado musical, inclusive do instrumento. É um material de apoio para o aprendizado musical.	Para o representante da equipe da música na igreja, os hinos têm uma riqueza poética expressiva. As gerações mais novas pouco conhecem o hinário, embora a igreja se esforce para manter viva sua tradição. Procura-se inovar, tocando os hinos em outros ritmos.

Congregação Cristã no Brasil de Mandaguari - Paraná	Estabelecer um padrão musical. Hinário “Hinos de Louvores e Súplicas a Deus” na sua 5ª edição - possui letras de autores alemães, italianos e brasileiros (compositora Anna Spina Finotti). Contém 480 hinos de batismo, santa ceia, funerais, 50 para Reuniões de Jovens e Menores e seis coros.	Função educativa dos hinos – facilitar o aprendizado e manter a identidade e a tradição da igreja. É por meio dos hinos que os músicos aprendem a teoria, o solfejo e depois os instrumentos. Não há relação entre o hinário e a música evangélica atual.
Presbiteriana de Areado - Minas Gerais	Perderam a função inicial na igreja, sendo entoados somente em velórios e cerimônias de bodas. Existe a intenção de voltar a usar os hinos nos cultos semanais, mas existe resistência dos mais jovens. Inclusive o órgão de pedaleira que a igreja tem está se deteriorando num depósito.	Função educativa dos hinos – a equipe de louvor é fruto de um coral que cantava hinos. Para o representante da equipe de música, os hinos têm conteúdo rico, letras complexas e várias estrofes, ensinam as escrituras como também ensinam música para quem o aprende, por meio do ritmo, métrica, melodia e notas, influenciando as músicas evangélicas atuais com a divisão de vozes.

Fonte: Autores, 2017.

Segundo a pesquisa (Quadro 4) com o representante da Igreja Batista, “os hinos têm uma riqueza poética expressiva”, já a representante da Presbiteriana disse que “os hinos têm conteúdo rico, letras complexas e várias estrofes, ensinam as escrituras como também ensinam música para quem o aprende, por meio do ritmo, métrica, melodia e notas. Os hinos influenciam à música evangélica atual na divisão de vozes.” Para o representante da Assembleia de Deus, “as músicas do hinário inspiram a composição de músicas evangélicas atuais de qualidade”. Apenas a Congregação Cristã não admite relação de seus hinos com a atual música evangélica, que não é executada em suas igrejas.

5 Considerações finais

Constatou-se que existe priorização na formação do músico que atua na igreja Congregação Cristã com a instituição da escolinha de música, enquanto as demais denominações demonstram preocupar-se com o conhecimento e a habilidade de seus músicos desenvolvendo estratégias educativas para a sua formação continuada, sistemática ou assistemática.

Contudo, existe grande incidência de músicos autodidatas nas igrejas Assembleia de Deus, Batista e Presbiteriana, exigindo atenção com estratégias para a formação musical, que,

por outro lado, priorizam o ensino do canto individual e coletivo, em detrimento do ensino de instrumento.

A literatura apreciada mostrou que a música nos cultos evangélicos é uma oportunidade de expressão das pessoas e de desenvolvimento de habilidades iniciais para o canto, a prática de instrumento ou a formação de novos educadores musicais, maestros e músicos profissionais, reduzindo a defasagem do ensino da música nos ambientes formais. Os ensaios dos grupos musicais nas igrejas implicam em momentos de aprendizagem que exigem do líder do grupo o planejamento e a condução de ações educativas.

Foi unânime a percepção entre os entrevistados sobre a existência de um objetivo didático para os hinários, bem como do referencial destes para a educação musical nas igrejas, indicando a necessidade de se criar estratégias capazes de manter sua função nos cultos. Com exceção da Congregação Cristã, que tem a tradição e a exclusividade do uso dos hinários em todas as suas cerimônias, observou-se que nas demais igrejas pesquisadas, estes têm resistido, mas necessitam de estratégias para garantir seu uso nas celebrações. Ainda, concluiu-se que, alguma relação é admitida nos ambientes das igrejas evangélicas pesquisadas entre os hinos e as músicas contemporâneas, seja na inspiração de novas canções ou na similaridade de sua estrutura musical.

A bibliografia pesquisada também apontou a tendência para uma educação musical na igreja que congregue o antigo e o novo, o hino e a música evangélica contemporânea, estabelecendo um diálogo diverso.

Por fim, evidenciou-se a possibilidade de realização de outros estudos sobre o tema, alcançando uma amostragem de igrejas participantes mais ampla e significativa para as denominações que adotam o uso dos hinários desde sua gênese.

Referências

AMORA, Antonio Soares. *Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 2009.

BACCHIOCHI, Samuele. *O cristão e a música rock: um estudo dos princípios bíblicos da música*. Samuele Bacchicchi, 2000.

BLAZINA, Francilene Maciel da Rocha. *O ensino e a aprendizagem musical na Igreja Evangélica Assembléia de Deus em Porto Alegre*. Trabalho de conclusão de curso. Especialização em Pedagogia da Arte. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2013. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/71649/000879474.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 20 mai 2018.

DI MARE, Rocco Alfredo. *A concepção da teoria evolutiva desde os gregos: ideias, controvérsias e filosofias*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

EBERLE, Soraya Heinrich. *Cantar, contar, tocar... A experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens*. Escola Superior de Teologia. Tese de doutorado, 2012. Disponível em: http://tede.est.edu.br/tede/tde_arquivos/1/TDE-2012-05-22T133805Z-344/Publico/eberle_sh_td109.pdf. Acesso em: 22 Mar 2017.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V.. *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1988.

HINOLOGIA CRISTÃ. *Hinários*. Disponível em: <<http://www.hinologia.org/por-hinario/>>. Acesso em: 20 mai 2017.

MATOS, Antônio Alberto de Souza. *As raízes históricas, teológicas e litúrgicas da Igreja Evangélica Congregacional e suas implicações para os dias atuais*. São Leopoldo, 2006. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp042208.pdf>>. Acesso em: 30 mai 2017.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; COSTA, Ricardo Cesar Rocha da. *Sociologia para jovens do século XXI*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2013.

OLIVEIRA, Jetro Meira. Além da estética: um ensaio sobre a música sacra e seu significado. *Kerygma*. Ano 2 - Número 3 - 1º. Semestre de 2006, pp.22-29.

ONGARO, Carina de Faveri et al.. *A importância da música na aprendizagem*. 2006. Disponível em: <<http://www.alexandracaracol.com/Ficheiros/music.pdf>>. Acesso em: 20 mai 2017.

REILY, Ducan Alexander. A eclesiologia de John Wesley. *Revista Caminhando*, v. 4, n. 1 [6], p. 24-32, 2010.

ULRICH, Claudete Beise. A atuação e participação das mulheres na reforma protestante do Século XVI. *Estudos da Religião*. N.2, V.30, 2016. p.71. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/338961448/Participacao-Das-Mulheres-Na-Reforma-Protestante-Do-Seculo-XVI>>. Acesso em: 20 Mar 2017.