

**O Verbo se fez cântico:
a transfiguração da teologia adventista em música**
The Word became song:
the transfiguration of Adventist theology in music

Joêzer de Souza Mendonça¹

RESUMO

O presente artigo apresenta uma análise de dois conjuntos de cânticos produzidos no Brasil pela Igreja Adventista do Sétimo Dia: as músicas publicadas em coletâneas direcionadas à juventude na década de 1970 e os cânticos de louvor gravados entre os anos 2000-2020. Nossa análise toma por fundamento a noção de habitus conforme o entendimento de Bourdieu (1983; 2007) e Wacquant (2007) e propõe que as singularidades deste grupo de canções resultam de um processo de triagem de elementos provenientes da modernização litúrgica e musical evangélica que se deve às disposições mentais acionadas pela assimilação do princípio adventista de mordomia. Com o objetivo de demonstrar que o conceito de habitus pode explicar como os esquemas do pensamento teológico norteiam a produção musical adventista, dividimos este artigo em três seções: uma exposição da fundamentação teórica a partir da noção de habitus; uma explicação do princípio de mordomia conforme interpretado pelo adventismo, seguida da observação desse princípio na música adventista; por fim, uma avaliação dos processos de filtragem de elementos de música, letra e performance percebidos no repertório musical estudado.

Palavras-chave: habitus; teologia da mordomia; música adventista; música evangélica.

ABSTRACT

This paper presents an analysis of two groups of songs produced in Brazil by Seventh-Day Adventist Church: the songs published in youth-oriented hymnals in the 1970s and the praise songs recorded between the years 2000-2020. Our analysis is based on the notion of habitus according to Bourdieu (1983; 2007) and Wacquant (2007) and proposes that the singularities of this musical repertoire result from a process of filtering elements from the liturgical and evangelical musical modernization that comes from mental dispositions set off by the assimilation of the Adventist principle of stewardship. In order to show that the concept of habitus can explain how theological thought schemes guide Adventist music production, this paper has three sections: an exposition of the theoretical foundation from the notion of habitus; an explanation of the stewardship principle as interpreted by Adventism, followed by an observation

¹ Doutor em Música pelo Instituto de Artes da UNESP. Professor titular da PUCPR e da UNESPAR. Contato: joezer.7@gmail.com

of this principle in Adventist music; finally, an examination of the filtering processes of elements of music, lyrics and performance distinguished in that musical repertoire.

Keywords: habitus; theology of stewardship; Adventist music; Evangelical music.

A Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD) é uma denominação cristã cuja identidade doutrinária se apoia na observância do sábado, no conceito peculiar sobre o papel jurídico-sacerdotal de Cristo no santuário e na ênfase escatológica a respeito do segundo advento. Um destaque particular da IASD é a sua produção musical que, não raro, é mais conhecida no meio cristão brasileiro do que seus pontos doutrinários distintivos. Seu repertório musical integra programas de rádios evangélicas e cantores adventistas como Leonardo Gonçalves, a dupla Os Arrais, o quarteto Arautos do Rei e o grupo vocal Prisma Brasil atraem multidões de evangélicos de diferentes denominações.

Um exame mais acurado das músicas destes cantores revelará que eles têm se apropriado de estilos populares contemporâneos, mas a produção de suas canções costuma atenuar e desacelerar a ênfase rítmica e favorecer arranjos sofisticados, às vezes com grupos orquestrais. Por sua vez, as músicas de produtos audiovisuais como *Adoradores* (Novo Tempo, 4 vols., 2013-2019) denotam a incorporação de estratégias do moderno louvor gospel, mas restringem a repetição dos refrões, atenuam a carga emocional de líderes de louvor e reformulam ênfases temáticas presentes em sua contraparte evangélica, notando-se apenas resíduos de similaridade no tratamento melódico-harmônico. O que explicaria essas diferenças na adoção de práticas musicais?

Se as produções dos músicos adventistas, de modo geral, operam um processo de triagem de elementos musicais, vale perguntar pelos processos mentais que são mobilizados para efetuar essa filtragem. Uma hipótese oferecida neste artigo é a de que os adventistas produzem sua música a partir das disposições mentais geradas pelas características teológicas peculiares. Em outras palavras, os hábitos mentais se mostram importantes na transferência dos caracteres teológicos particulares para as estruturas musicais. Em suma, a diferenciação simbólica da teologia adventista é um fator interiorizado pelos músicos adventistas e exteriorizado em sua produção musical.

Com o objetivo de demonstrar que o conceito de *habitus* pode explicar como os esquemas de pensamento norteiam a produção musical dos adventistas, este artigo se divide em três partes: na primeira, são apresentadas as definições de *habitus* segundo as concepções de Bourdieu (1983; 2005) e Wacquant (2007), além das referências de outros estudiosos do conceito de *habitus* e de sua aplicação na música e/ou no comportamento social e religioso. Em seguida, temos a hipótese que liga a noção de *habitus* ao conceito de mordomia no adventismo do sétimo dia e que pode explicar como as disposições mentais geradas pelas convicções teológicas mobilizam os procedimentos musicais dos adventistas. Na terceira seção, para confirmar que “a prova do pudim teórico do *habitus* é comê-lo empiricamente” (WACQUANT, 2007, p. 70), examinamos amostras musicais que

denotariam que o princípio da mordomia é um fator organizador da mentalidade dos produtores de música no adventismo no Brasil. Esse entendimento está sintetizado no título deste artigo, que analisa como o Verbo, no sentido duplo de teologia cristológica e denominacional, se transfigura em música.

1. Sobre o *habitus* e a transfiguração da teologia em música

A noção de *habitus* é antiga e remonta a Aristóteles que, a partir do termo grego *hexis*, a conceituava como “as disposições adquiridas do corpo e da alma” (DUBAR, 2005, p. 77) envolvidas em processos de socialização e aprendizagem, e também a Tomás de Aquino que verteu o termo para o latim (*habitus*) e o associou a uma “disposição durável”, segundo diz Wacquant (2007, p. 65). O conceito de *habitus* foi empregado por Emile Durkheim para “designar um estado geral dos indivíduos, estado interior e profundo, que orienta suas ações de forma durável” (SETTON, 2002, p. 61). Desde então, o termo tem sido utilizado por analistas de várias áreas, incluindo as artes (arquitetura e iconografia, por exemplo).

O sociólogo Pierre Bourdieu (1983; 2005) aplicou a noção de *habitus* ao domínio das práticas e representações sociais e particulares. As práticas são mediadas pelo *habitus*, que o autor define como “um sistema de disposições duráveis e transferíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona em cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações e possibilita o cumprimento de tarefas infinitamente diferenciadas graças à transferência analógica de esquemas” de pensamentos adquiridos em contextos anteriores (BOURDIEU, 1983, p. 65).

Setton (2002, p. 61) diz que o *habitus* ajuda na compreensão das características da identidade de um grupo social, sendo um sistema de operação ora consciente, ora inconsciente, “uma matriz cultural que predispõe os indivíduos a fazerem suas escolhas”.

O *habitus* tem o potencial de articular a interação entre indivíduo e sociedade ao agregar a *interiorização da exterioridade* e a *exteriorização da interioridade*. Isto é, segundo Wacquant (2007, p.65-66), o *habitus* revela a maneira como o indivíduo interioriza os pensamentos e condutas externas, da sociedade, sob a forma de disposições e “propensões estruturadas para pensar, sentir e agir de determinados modos”. Ao exteriorizar o que incorporou no seu hábito mental interior, o indivíduo está respondendo às exigências e demandas do seu meio social.

Os analistas não pretendem conceder à ideia de *habitus* o poder de fixar um ponto único e inalterável onde estaria fincada a raiz das explicações causais diretas. “*Habitus* não é destino”, diz Setton (2002, p. 61), mas uma noção que auxilia a reflexão sobre “uma identidade social” ou “um sistema de orientação ora consciente ora inconsciente”. Wacquant (2007, p. 66) esclarece que o *habitus* não

é uma aptidão natural, mas social, que é, por esta mesma razão, variável através do tempo, do lugar e, sobretudo, das distribuições de poder e que o *habitus* é transferível a diversos domínios de prática, do esporte a comportamentos matrimoniais, e que pode fundamentar diversos estilos de vida (cf. BOURDIEU, 2007, p. 162-211).

Recorrendo a esta noção de *habitus*, observa-se, assim, a correspondência entre a música e a sociedade que a pratica: “O que ocorre, de fato, é que as estruturas sociais se cristalizam nas estruturas musicais; que de modos diversos e com variados graus de consciência crítica, o microcosmo musical replica o macrocosmo social” (BALLANTINE, 1984, p. 5).

Nessa perspectiva, os esquemas particulares do pensamento adventista são assimilados pelos fiéis e engendram novos esquemas que podem ser acionados em contextos individuais. É quando a estrutura social e religiosa se transfigura em estrutura mental.

No século XXI, há uma gama crescente de diversidade estética e musical nos grandes centros urbanos ocidentais. Vemos surgir também uma miríade de denominações evangélicas cujo repertório musical, em contraste com a manutenção de crenças tradicionais e pré-modernas, agrega a pluralidade musical secular contemporânea. Essa renovação musical se dá por diferentes maneiras nas igrejas evangélicas, reciclando a antiga tensão entre tradição e inovação no campo da música evangélica e gerando novos territórios de conflito em torno da prática musical religiosa. A variação na modernização dos produtos musicais sacros presente no diversificado meio evangélico pode ser explicada pelos níveis de ajustamento simbólico entre as disposições cognitivas do grupo religioso e suas formas de expressão musical, visto que na esfera evangélica a música também é um esquema teológico. No dizer de William T. Flynn (1991, p. 182), o pluralismo musical e os variados estilos de culto nas igrejas cristãs, indicam que “diferenças na prática musical podem indicar diferenças subjacentes na ênfase teológica, visto que a música utilizada na adoração cristã reflete a interpretação de uma igreja sobre sua liturgia”. Por outro lado, as similaridades poderiam sugerir uma convergência em determinados pontos teológicos.

Begbie (2000, p. 271) avalia que “a música sempre, em alguma extensão, incorpora a realidade social” e Shepherd (1987, p. 57) observa que a música representa os processos mentais de um grupo social, apontando que, se os estilos musicais são socialmente significativos, então é possível demonstrar a importância desse significado ao analisar a música nos termos da realidade social em que surgiu. No que concerne à produção musical realizada no âmbito do adventismo, sua noção a respeito de “mordomia” nos ajuda a ver um ajustamento simbólico entre suas crenças e sua música.

2. A relação adventista entre mordomia e música

No século XIX, o programa de expansão protestante das igrejas localizadas nos Estados Unidos mobilizou a busca de financiamento, ocasionando um despertar do movimento da mordomia cristã para o sustento de projeto evangelizador de tamanho porte. O ânimo missionário daquele momento histórico também esteve presente na trajetória do adventismo que, a partir de então, se tornou uma igreja que “desenvolveu uma forte consciência de mordomia” (BRADFORD, 2011, p. 737; RODRIGUEZ, 1994).

Segundo o conceito de mordomia adventista, os indivíduos são administradores dos bens recebidos de Deus, a saber, o *tempo*, o *templo* (o corpo), o *tesouro* e o *talento*. Esse conceito interliga várias doutrinas da igreja, como as doutrinas da criação, da humanidade, da redenção, do sábado e da restauração (BRADFORD, 2011, p.721)².

Nessa lógica, o estudo da doutrina do sábado sob a perspectiva do conceito de mordomia mostra que este dia específico tem a ver com o *tempo* e a conscientização sobre o valor do tempo, ao passo que o denominador *tesouro* no princípio da mordomia se relaciona com o princípio de que “os dízimos e as ofertas nos lembram que somente Deus é proprietário no sentido absoluto”, tornando “o adorador parceiro de Deus em coisas concretas” (BRADFORD, 2011, p. 725-726).³

No adventismo, o código de restrições e abstinências também leva “a igreja, como corpo coletivo, [...] a estabelecer uma autêntica comunidade de mordomia numa sociedade cada vez mais secularizada” (BRADFORD, 2011, p. 731). Desse modo, a moderação dos gostos pessoais e a rejeição de práticas consideradas impuras ou imorais, relacionadas ao denominador *templo*, agregaria respeitabilidade ao testemunho da igreja.

Em relação ao *talento*, o quarto denominador do princípio de mordomia no adventismo, as vocações e habilidades dos integrantes da igreja são ferramentas de serviço e a “apropriada mordomia desses dons envolve, inevitavelmente, o ministério e a missão de alcançar e atender às necessidades humanas em nome de Cristo” (BRADFORD, 2011, p. 733).⁴

Se a concessão do tempo e dos bens pessoais para a causa religiosa partilha dos mesmos princípios da mordomia protestante, há, entretanto, minúcias que estão ajustadas à mentalidade teológica adventista. Por exemplo, a atenção cedida

² A abordagem à mordomia no Adventismo foi consultada no *Tratado de Teologia Adventista do Sétimo Dia* (DEDEREN, 2011), obra que reuniu descrições e análises de eruditos adventistas sobre os ensinamentos bíblicos dos adventistas com aval do órgão oficial de pesquisas bíblicas da IASD (cf. Prefácio, p. xi).

³ Cf. Ellen White, *Conselhos Sobre Mordomia*, versão e-book, 2007, p. 205-6.

⁴ A raiz do termo “mordomo” utilizado no Novo Testamento é *oikonomos*, sendo que os encargos do mordomo, segundo a parábola bíblica relatada no livro de Lucas (16:2-4) é denominada de *oikonomia*. “Em 1 Coríntios 9:17, Paulo fala de *oikonomia* como a responsabilidade de despenseiro que lhe foi confiada. Efésios 1:10 usa a palavra *oikonomia* para se referir ao plano de Deus de fazer ‘convergir’ em Cristo todas as coisas” (BRADFORD, 2011, p. 723).

à saúde do corpo retoma o conceito do corpo como o “templo do Espírito Santo”⁵: “a reforma da saúde e o ensino de saúde e da temperança são partes inseparáveis da mensagem adventista” (*Manual da Igreja*, 2010, p. 165). No âmbito do denominador *tempo*, o sábado é considerado um dia de exceção, em que determinadas atividades cotidianas e profissionais não devem ser praticadas. Em resumo, recomenda-se abstinência de condutas no *tempo*, renúncia de comportamentos e restrições alimentares para o bem-estar do *templo*, abstinência financeira (dízimos e ofertas) e aplicação religiosa do *tesouro* pessoal, e dedicação dos *talentos* para a missão evangelizadora da igreja.

Se o modo de ser adventista se mostra inseparável da teologia da mordomia, isto mobilizaria práticas musicais indissociáveis de sua visão teológica. Essa constatação sugere uma afinidade entre a atitude religiosa e a atividade litúrgico-musical. Não seria de modo algum equivocado perceber que as restrições adventistas a certos alimentos e joias ornamentais estão em paralelo com a restrição a determinados gêneros musicais e instrumentos (ainda hoje, há congregações adventistas que não aprovam o uso de instrumentos de percussão no templo), que o culto realizado num dia excepcional (o sábado) requer uma música litúrgica de exceção que restringe ou atenua o contato com a música secular.

Ao se olhar a teologia adventista da mordomia com as lentes do conceito de *habitus*, é possível verificar que as estruturas religiosas são transpostas para os modos de criação e seleção musicais da igreja, visto que a estrutura de disposições teológicas relaciona-se com o contexto das atividades sacro-musicais. Conforme demonstro a seguir, na prática adventista essa conduta se expressou na ênfase escatológica presente nas letras de seus cânticos, na incorporação moderada da matriz musical popular brasileira e na triagem de elementos musicais e performáticos da adoração neopentecostal.

3. O hábito faz o músico: o repertório musical adventista à luz do *habitus*

O primeiro hinário oficial dos adventistas foi publicado em 1869, nos Estados Unidos, poucos anos depois da organização institucional da igreja ocorrida entre 1860-1863. Intitulado *Hymns and Tunes for those who keep the Commandments of God and the Faith in Jesus*, este hinário trazia melodias provenientes das coletâneas musicais de outras igrejas cristãs com as letras dos cânticos adaptadas às doutrinas do sábado, do juízo final e do segundo advento de Cristo. Entre os 536 cânticos presentes no hinário, 40 se inscreviam na seção “Sábado”, enquanto 103 cânticos se alinhavam à escatologia em seções do hinário como “Esperando por Cristo”, “Segundo Advento” e “Juízo”.

⁵ I Coríntios 6:19: “Ou não sabeis vós que vosso corpo é templo do Espírito Santo, que habita em vós, o qual tendes da parte de Deus, e que não sois de vós mesmos” (*Bíblia Sagrada*, versão Almeida Corrigida Fiel).

No seu período de formação inicial nos Estados Unidos, a igreja adventista do sétimo dia tinha poucos músicos e compositores na sua membresia, o que favoreceu a adoção da musicalidade comum dos evangélicos. Aliás, boa parte daquele repertório, repleto de música *folk* e marchas típicas do século XIX, foi mantido nos hinários lançados posteriormente nos demais países alcançados pela evangelização adventista. Por outro lado, a excepcionalidade adventista na observância do sábado do sétimo dia e na interpretação de tópicos como santuário e juízo levou a igreja a prover novos cânticos e/ou adaptações nas letras de cânticos já existentes.

No *Hinário Adventista do Sétimo Dia*, lançado pela IASD no Brasil em 2022, constam 600 hinos, sendo 10 músicas específicas sobre o sábado e quase 80 cânticos escatológicos presentes na seção “A Doutrina dos Últimos Eventos”. Na trajetória da música adventista, os cânticos que envolvem a escatologia apresentam, de modo geral, melodias que expressam triunfo e grandiloquência, ao passo que a temática do sábado traz aspectos rítmicos e melódicos de maior serenidade. Hinos como “Breve Jesus Voltará” (n.º 440), “Vencendo Vem Jesus” (n.º 441 – uma adaptação apocalíptica da marcha *Mine Eyes Have Seen the Glory*) “Oh Que Esperança” (n.º 444), “Cristo Não Tarda a Voltar” (n.º 452) e “Não Desistir” (n.º 464) são uma pequena amostra das construções melódicas associadas ao épico e ao triunfal que também estão presentes nas músicas de temática escatológica de solistas e grupos vocais da IASD.⁶

Podemos notar que as disposições mentais geradas pelas convicções teológicas sobre o juízo e o segundo advento são transfiguradas em melodias e arranjos instrumentais que reforçam o aspecto triunfante do retorno de Cristo e a sensação de urgência e iminência dos últimos eventos. Neste ponto, vale enfatizar que a noção de *habitus* não é um mero automatismo ou determinismo, uma ação mecânica derivada de um aprendizado. Possuindo, porém, um caráter ativo, dinâmico e nem sempre consciente ou intencional, o *habitus* se revela na exteriorização de um estoque de conceitos e práticas uma vez incorporados pelo indivíduo.

Então, se a ênfase escatológica adventista tem sido exteriorizada por meio de elementos musicais sedimentados, mas não imutáveis, como os músicos adventistas reagem às novas formas de fazer música na modernidade? Uma resposta está nos cânticos adventistas produzidos nos anos 1970 e 1980, chamados de “corinhos”, em que se nota a influência de melodias e harmonizações que recuperam as bases de uma musicalidade de matriz brasileira, em contraste com a presença de “corinhos” de origem americana baseados em ritmos como marchas militares e *rockabilly*. No entanto, aqueles cânticos adventistas que ecoam a brasilidade musical não são sambas, baiões e frevos. Vale perguntar se esse processo de triagem de elementos musicais teria ocorrido de algum modo em decorrência da assimilação, pelos músicos, da noção de mordomia.

⁶ Ver os álbuns dos quartetos Arautos do Rei e Cânticos, dos grupos Prisma Brasil e Novo Tom e de solistas como Leonardo Gonçalves, Alessandra Samadello e Fernando Iglesias.

Bastante populares nas igrejas evangélicas desde os anos 1950, os “corinhos” apresentam melodias e letras curtas, de fácil aprendizado, que “falam de salvação individual, piedade pessoal e esperança para o porvir, não dando importância a questões contextuais” (LIMA, 1991, p. 55). Utilizados, primeiramente nos Estados Unidos, por organizações evangélicas paraeclesiais endereçadas à juventude, os corinhos foram assimilados pelas igrejas evangélicas que avistavam naqueles cânticos uma possibilidade de engajamento da juventude cristã e um facilitador na evangelização pública.

Na década de 1970, a IASD publicou duas coletâneas de música para os cultos realizados pela juventude adventista: *Vamos Cantar* (1973) e *Vamos Cantar, vol. 2* (1979). Estas coletâneas não descartaram completamente os corinhos de origem estrangeira, e até mesmo trazem marchas e melodias de autores nacionais que não escondem certa similaridade em relação aos cânticos americanos. Contudo, o maior aporte de compositores brasileiros, como Williams Costa Junior, Alexandre Reichert Filho e José Geraldo Lima, trouxe várias melodias e arranjos distintos do padrão do corinho estrangeiro. Tomemos dois cânticos daquelas coletâneas que apresentam um estilo melódico-harmônico mais associado à MPB do que aos tradicionais corinhos norte-americanos: “Agora” e “Conversar com Jesus”.

O cântico “Agora” foi o hino oficial do IV Congresso MV (Missionários Voluntários) realizado pelos jovens adventistas em 1973. Nesses eventos, os cânticos temáticos oficiais possuem, geralmente, tonalidade maior, andamento acelerado e uma quase inevitável marcação rítmica marcial que inferem entusiasmo. Nesta música, a tonalidade é menor (Mi menor), o andamento é lento e a harmonização é complexa. Trechos de sua letra, diferentemente da característica triunfalista de cânticos sobre o segundo advento, sumarizam a trajetória do adventismo do desapontamento de 1844 à retomada da expectativa pelo retorno de Cristo:⁷

Vamos irmãos, não podemos mais ficar aqui
Cristo não veio e ainda estamos aqui
Agora vamos nós falar de um Salvador
O mundo inteiro quer amor

Os oito versos do pequeno cântico “Conversar com Jesus”, de Alexandre Reichert Filho, exibem uma progressão melódica e harmônica inexistente nos corinhos estrangeiros que integravam as coletâneas adventistas desde os anos

⁷ No início do século XIX, surgiu nos EUA um movimento religioso que defendia o iminente retorno de Cristo à Terra. Seguindo suas próprias interpretações de textos bíblicos e eventos históricos, o pregador William Miller (no Brasil, chamado de Guilherme Miller) difundiu a ideia de que o segundo advento de Cristo ocorreria no ano de 1843 – data prorrogada por pregadores adventistas para 22 de outubro de 1844. Vários futuros líderes da Igreja Adventista integravam o movimento milerita, sendo que sua espera seguida de amarga decepção foi chamada posteriormente no adventismo de “Grande Desapontamento de 1844”. Reorganizados após o ocorrido, os adventistas decidiram não marcar nenhuma data, “mas o consenso era de que o visível retorno de Jesus era iminente” (VYHMEISTER, 2011, p. 2-5).

1960. Os corinhos “importados”, como “Estou seguindo a Jesus” (anônimo) e “Caminhando” (J. Oatman Jr./H. Sewell), têm construção harmônica simples e ritmo de música *country* americana. Por sua vez, a melodia de “Conversar com Jesus” é simples, mas o desenvolvimento da harmonia é repleta de acordes e transições harmônicas sofisticadas.

No contexto sociorreligioso em que surgiram, os dois volumes de *Vamos Cantar* foram importantes na gradual transição da produção musical adventista de um repertório baseado na hinódia protestante anglo-americana para um repertório autóctone dirigido à evangelização da juventude. Essa atualização musical dos cânticos não se traduziu em incorporação de gêneros populares como o frevo, o baião, a marcha-rancho ou o samba, mas na adoção de recursos melódicos e harmônicos da música popular nacional. Mesmo assim, tratou-se de um momento que repercutiu gostos e tradições adquiridas que contrastavam com a hinódia tradicional, visto que, se a instituição adventista visava atender uma demanda musical de uma faixa etária específica, a renovação musical pode ter ocorrido pelo entendimento de que um novo contexto sociorreligioso, de novas estratégias evangelizadoras, requeria outros procedimentos musicais. Posto de maneira simples, essa nova produção que emergia estaria providenciando melodias e letras mais próximas ao gosto musical peculiar da juventude.

No cenário musical protestante dos anos 1970, havia pastores e musicistas, como Jaci Maraschin, Simeu Monteiro e o grupo vocal Vencedores por Cristo, entre outros, que passaram a incorporar estilos ligados à música popular brasileira em suas composições e coletâneas. Gêneros de matriz musical popular como a marcha-rancho, a bossa nova, o sertanejo e o baião começaram a ser introduzidos em algumas (poucas) igrejas protestantes, em que pese a rejeição eclesiástica com que esta inovação musical foi recebida (MENDONÇA, 2016). Entretanto, por que a produção musical adventista dos anos 1970 não absorveu nenhum desses estilos em suas coletâneas jovens, cultos e missões de evangelização? O *habitus* da mordomia adventista teria mobilizado um processo de filtragem da modernização musical que, embora incipiente naquela época, já alcançava algumas igrejas protestantes?

Algumas proposições dos documentos oficiais da Igreja Adventista e textos de seus teólogos sobre música na igreja podem responder a estas questões. Votado pela Conferência Geral dos adventistas realizada nos EUA em 1972, o documento “Filosofia Adventista de Música” trazia diretrizes para a música do “culto de adoração” – que propugnava o uso de músicas (“os grandes hinos da nossa herança como Igreja”) e instrumentos musicais de acordo com “os sublimes ideais de adoração”; para a “música do evangelismo” – que poderá incluir a música evangélica (isto é, não adventista) desde que não se realce a exibição pessoal nem comprometa “os altos princípios de dignidade e excelência” da mensagem adventista; e para a “música no evangelismo de jovens”. Como analisamos o repertório das coletâneas institucionais direcionadas aos jovens, vamos nos deter um pouco mais na análise deste tópico.

Neste item, admite-se que “os jovens tendem a identificar-se com a música jovem contemporânea” e que esta conduta às vezes tem levado “ao emprego de estilos musicais questionáveis”. Os signatários deste documento propõem que se evite o canto estridente, marcação rítmica muito acentuada e até mesmo o uso de acordes de 7^a, 9^a, 11^a e 13^a, chamados de “sonoridades extravagantes”, e também advertem contra músicas do blues, jazz e rock, consideradas “inimigas do desenvolvimento do caráter cristão”. Em relação aos cânticos mencionados acima, estas recomendações foram adotadas nas coletâneas adventistas dos anos 1970, com exceção do item a respeito de acordes “extravagantes”.

Em 2004, a IASD votou novo documento sobre música em que comparece de modo inequívoco a conjugação adventista do princípio de mordomia com a participação da igreja nos últimos eventos, conforme sua interpretação teológica sobre a escatologia:

Fazer música adventista do sétimo dia requer a escolha do melhor. Nessa tarefa, acima de tudo, nos aproximamos de nosso Criador e Senhor e O glorificamos. Cumpre-nos aceitar o desafio de **ter uma visão musical diferenciada** e viável, **como parte de nossa mensagem profética**, dando assim uma contribuição musical adventista importante e **mostrando ao mundo um povo que aguarda a breve volta de Cristo** (2004, s.p) grifos nossos

Nas *Orientações com Relação à Música para a Igreja Adventista do Sétimo Dia*,⁸ documento votado em 2005 pelo órgão administrativo da IASD para a América do Sul (Divisão Sul-Americana – DSA), não há mudanças substanciais em relação às diretrizes anteriores. Seguem reprováveis “o uso de tonalidades estridentes e distorções vocais ou instrumentais”, mas não há mais uma lista de acordes extravagantes. Registra-se, porém, “um cuidado especial para não se utilizar músicas que apenas agradem os sentidos, tenham ligação com o carisma, ou tenham predominância de ritmo”. Considerando a recente aproximação com a música (neo)pentecostal de louvor desde os anos 2000, resta evidente que orientação a respeito da relação com o carisma não foi integralmente acatada nas produções musicais da IASD.

As diretrizes para a música na IASD também são um campo de conflito entre a orientação oficial e a prática cotidiana de músicos, pastores e congregações. Palogan e Silva (2019, p. 8) observam que o *habitus* do indivíduo não é somente estrutura estruturada, “mas também estruturante, que permite que haja lutas e contradições no campo em que o indivíduo está inserido”. Bourdieu (1994, p. 60) define *habitus* como “estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’ sem ser o produto da obediência a regras”. Se considerarmos a teologia normativa da igreja como “estrutura estruturada” e a visão heterogênea de pastores e teólogos da IASD como “estrutura estruturante”, vemos que nem sempre haverá

⁸ Documentos estão disponíveis no *site* da DSA (adventistas.org) nas seções “Documentos e declarações” e “Ministério da Música”. Estes documentos não possuem numeração de páginas.

alinhamento pleno entre as teologias normativas e as práticas individuais no cotidiano.

Palogan e Silva (2019, p. 8) observam que Certeau (2012) entende que o cotidiano da pessoa comum “não é limitado ao que está formalmente estabelecido, mas também é um local de rupturas” que possibilita ao indivíduo dar novos sentidos ao que vê, ouve e lê. Nessa perspectiva, quando as produções musicais lançadas com o selo da IASD introduzem recursos musicais (melodias, acordes e instrumentos musicais) e denotam interação com o cântico neopentecostal/gospel, observa-se que pastores e músicos que participaram dessas produções não se limitaram ao que está formalmente estabelecido em diretrizes oficiais. Assim, não é difícil notar que um edifício sustentado por uma filosofia teológica e cultural sobre a música pode ruir sob o peso dos contrastes de entendimento teológico e cultural que existem entre músicos e teólogos, entre os leigos e a instituição.

Na interpretação de teólogos adventistas como Canale (2009, p. 110), as preferências culturais e gostos pessoais não devem prover a fundamentação das formas da liturgia, pois os adventistas não deveriam introduzir na liturgia congregacional nada de ordinário ou comum, “a menos que primeiramente nós o purifiquemos por meio de cuidadosa aplicação dos princípios bíblicos de adoração e formação da liturgia”.

Na edição de fevereiro/2022 da *Revista Adventista*, periódico oficial da IASD, o teólogo e pastor Carlos Steger ressalta que a adoração a Deus “deve ser caracterizada pela santidade”, que “a música religiosa deve ser diferente da música profana”, que na música da igreja “não há lugar para a mediocridade”, que se deve evitar o emocionalismo e a performance teatralizada do êxtase religioso (STEGER, 2022, p. 12-15).

Estas diretrizes e reflexões sobre a música adventista corroboram nosso argumento de que os pensadores adventistas assimilam o princípio de mordomia, o qual se mostra capaz de influenciar os procedimentos de composição e seleção de cânticos na cultura litúrgico-musical da igreja.

A excepcionalidade de um dia santificado na semana, a dedicação exclusiva dos talentos e tesouros e a purificação do “ordinário e comum” são processos sociorreligiosos de triagem de elementos simbólicos e materiais mobilizados pela concepção adventista de mordomia e santidade. Os gêneros comuns da matriz musical popular são filtrados e seus elementos melódicos e rítmicos mais proeminentes são atenuados e reorganizados, como observado nas coletâneas *Vamos Cantar*, resultando na moderação da modernização inevitável e no fornecimento de uma música exclusiva, de exceção, conjugada à tradição musical e teológica adventista. Isto significa que os processos de produção musical estão regidos pelas disposições mentais adquiridas na dinâmica do *habitus* teológico e social.

Esta mentalidade que orienta a prática musical no adventismo é percebida também na contemporaneidade, quando os cânticos evangélicos são reunidos debaixo da nomenclatura “música gospel”. São muitos os estudos que apontam que a música gospel, alavancada pelo forte consumo e produção do setor evangélico, é um vetor de atração religiosa, social e comercial.⁹ Nesse cenário, a diversificação musical abrange estilos nacionais e internacionais, (con)vertendo todas as tendências culturais e musicais para utilização cúltica e evangelística: heavy metal gospel, axé gospel, funk gospel, rap gospel, balada gospel, festa junina gospel...

No Brasil, a cultura musical gospel impactou o adventismo no início dos anos 2000, época de estruturação e consolidação de grupos de louvor que passaram a atuar nos moldes dos chamados ministérios de Louvor & Adoração desenvolvidos pelos evangélicos. O sucesso do Ministério de Louvor Diante de Trono, ligado à Igreja Batista da Lagoinha, entre alguns setores adventistas, passa pela veiculação no sistema de radiodifusão adventista das músicas deste grupo e de artistas, como o Hillsong e a cantora Aline Barros, ligados a outras comunidades evangélicas.

O novo formato de cântico destes grupos e cantores floresceu nos anos 1980 e 1990 em cultos e reuniões evangelísticas comumente organizados em espaços e ambientes informais (salões, auditórios, logradouros públicos) onde não havia a atmosfera de solenidade litúrgica observada nos templos protestantes tradicionais, o que favorecia maior informalidade na expressão corporal e maior liberdade musical.

Na avaliação de Dolghe (2007, p. 221-222), o impacto dessas “comunidades alternativas” sobre o protestantismo tradicional se deu por meio da frequência da juventude protestante àquelas reuniões evangelísticas “em busca de espaço lúdico sem a interferência de suas igrejas locais ou das instituições paraeclesiásticas”. A autora observa que o caráter de entretenimento presente nos encontros das comunidades alternativas, os novos estilos musicais e o grau de informalidade contribuíram para fomentar a insatisfação religiosa da juventude com o modelo de culto e música de suas respectivas igrejas.

Antônio G. Mendonça (2008) aponta que a ênfase protestante era predominantemente cristocêntrica, em que Cristo possui papel central na configuração simbólica que integra a fé, a salvação e a conversão, sendo que os cânticos reproduziam essa centralidade cristológica. Por outro lado, a forte ênfase na celebração da soberania de Deus é um aspecto do culto e da música das novas comunidades evangélicas, o que se opõe ao protestantismo que se consolidou como uma religião cristológica.

Os adventistas do sétimo dia também ressaltam em sua hinódia a temática cristocêntrica. Por exemplo, o *Hinário Adventista do Sétimo Dia* (1996) registra

⁹ Para um panorama da bibliografia sobre a música gospel, ver Olívia Bandeira, *Música gospel no Brasil – reflexões em torno da bibliografia sobre o tema. Religião e Sociedade*, 37(2), 2017.

oito hinos na seção dedicada a temática “Espírito Santo” e dez hinos destinados à exaltação divina na seção “Deus, o Pai”, ao passo que há 113 cânticos no segmento “Jesus Cristo”. A edição revisada e atualizada desse hinário, publicada em 2022, também conta com mais de cem hinos cristológicos, número que dá a medida da centralidade temática relacionada a Cristo no discurso adventista, ao lado das referências à doutrina do segundo advento.

Os hinários oficiais e programas de culto no adventismo não sentiram um impacto muito forte dos estilos litúrgicos e musicais das “comunidades alternativas”, deixando de incorporar a informalidade, os ritmos musicais e as letras coloquiais associadas ao louvor gospel. Nas produções adventistas que seguem esta linha musical, ainda se registra a presença da temática cristocêntrica, como no álbum *Jesus Luz do Mundo* (2014) ou em canções sobre o sacrifício vicário de Cristo, como “Ao Olhar para a Cruz”, faixa do álbum *Adoradores vol. 1* (2013). Os ritmos dos cânticos tendem, em geral, a um andamento lento, enquanto as letras e a maneira de cantar evitam a informalidade.

No entanto, uma ênfase temática foi introduzida no discurso musical adventista, demonstrando que a influência da cultura de louvor gospel não comparece somente na reprodução, ainda que bastante seletiva, dos elementos de culto, adoração e música, mas também se dá por meio da adoção enfática do tema da exaltação da soberania divina e da temática da atuação do Espírito Santo. Em DVDs como *Toque Minhas Mãos* (2005), *Salmos* (2011) e *Adoradores* (4 vols., 2013-2019), produtos lançados pela Gravadora Novo Tempo, órgão oficial do sistema de mídia adventista, as canções emulam os padrões de música e letra de conhecidos grupos de louvor gospel, como os citados Ministério Diante do Trono e o grupo *Hillsong*. Embora, nos vídeos, não observamos manifestações extravagantes (como atos de engatinhar no palco ou rodopiar) ou o êxtase glossolálico (o falar em “línguas estranhas”), expressões tradicionalmente presentes no pentecostalismo.

Diante da marcha da modernização musical e do contato de muitos adventistas com os produtos audiovisuais provenientes da mídia evangélica, os produtores musicais adventistas parecem fornecer às suas congregações uma liturgia pentecostal atenuada. Mais uma vez, uma possível explicação para esse procedimento pode ser interpretada à luz do *habitus*, sob o prisma do princípio adventista da mordomia internalizado pelos músicos, que orientaria o processo de triagem de elementos comportamentais e doutrinários mais dissonantes e controversos visualizados em sua contraparte gospel. Isto permite a oferta de um modelo litúrgico capaz de atender às demandas das novas gerações de adventistas sem destoar substancialmente das diretrizes oficiais da igreja.

Um cântico como “Maravilhas” (Don Moen / versão: Cleiton Schaefer), faixa do CD *Gente como Jesus* (Ministério Jovem da IASD, 2013), é uma amostra do processo de triagem dos elementos musicais e performáticos do louvor gospel empreendido pelos adventistas. Neste cântico, há seis repetições do refrão e os versos *Seu nome eu vou louvar e vou cantar* são repetidos oito vezes. Depois, repete-se uma vez mais o refrão e, em seguida, os versos acima são repetidos mais

quatro vezes. Entretanto, esse procedimento de reiteração entoativa (repetição cantada) do refrão não é comum no culto adventista, pois a produção musical adventista, como veremos nas amostras musicais a seguir, reduz os elementos performáticos e reiterativos do cântico de adoração gospel, também chamado de *worship*, conforme o rótulo musical de origem.

Esse processo de triagem dos elementos do cântico de adoração gospel é viabilizado, primordialmente, por meio de duas ações: a restrição das muitas repetições do refrão, típicas do louvor gospel, e o descarte da performance emocional e gestual, comparativamente excessiva para os padrões habituais do comportamento litúrgico e musical dos adventistas. A cultura adventista de contenção dos gestos durante os momentos musicais, cuja disposição mental providencia um maior controle da euforia congregacional dentro dos templos, orienta e restringe as repetições de trechos musicais, favorecendo ambientes de adoração distintos da prática dos cultos neopentecostais e das comunidades evangélicas sem relação com o culto protestante tradicional.

Por outro lado, há vídeos e textos publicados por teólogos e pastores adventistas¹⁰ apontando que a presença, ainda que atenuada, de elementos característicos da música gospel de louvor não seria capaz de gerar um ambiente mais favorável à adoração coletiva e estaria promovendo o desmonte do padrão adventista tradicional do culto.

A proximidade entre a música adventista e a música gospel tem ocorrido mais na absorção de elementos musicais e menos na abordagem de temas espirituais. Por exemplo, o cântico “Som de Chuva”,¹¹ gravado por Soraya Moraes, cantora da Igreja do Evangelho Quadrangular, traz a metáfora da chuva como catalisadora simbólica da atuação do Espírito Santo que deriva em glossolalia, segundo a noção pentecostal:

Deixa Tua glória encher este lugar
Deixa o céu descer sobre nós
O som da chuva eu já posso ouvir
E com ela vem o Novo de Deus

Derrama sobre nós a chuva, Senhor
Derrama sobre nós a chuva, Senhor
Abundantemente, sem cessar
Teu povo espera o derramar da chuva

Entre os adventistas, observamos a aproximação melódica e a repetitiva entoação do refrão, mas a metáfora da “chuva” é ajustada à escatologia tradicional

¹⁰ Marshall Grosboll, “No time for celebration”, em <<https://www.stepstolife.org/article/celebration-no-time/>>; Vanderlei Dorneles, *Cristãos em busca de êxtase*. Engenheiro Coelho, SP: Unaspress, 2008; Michelson Borges, *O poder da música e a gospelização do adventismo* (vídeo), em https://prezi.com/xgh_vsf88xt9/o-poder-da-musica/. Os três autores trabalham em órgãos ligados à IASD.

¹¹ Faixa do CD *Som da Chuva* (Line Records, 2008).

adventista simbolizada pelo tempo da “chuva serôdia” derramada pelo Espírito Santo:¹²

Som de Chuva (Isaac Malheiros)¹³

Sopra teu vento sobre o deserto sem vida
 Minh'alma sedenta procura teu rio de água viva
 Som de chuvas abundantes eu já posso ouvir
 Essas nuvens carregadas de poder

Como chuva vem / Como chuva vem

Como chuva serôdia caindo do céu
 O Espírito Santo virá
 Pois quem fez a promessa é justo e fiel
 É certo que não falhará
 Vem sacia minha sede de viver
 Transbordando minha vida de poder

As canções adventistas mencionadas acima revelam o processo de triagem efetuado por músicos adventistas em interação com o estilo neopentecostal/gospel de adoração. Se a longa duração do louvor gospel e os temas da cura e da prosperidade são descartados pelo filtro dos compositores, algumas características dos shows ao vivo dos bem-sucedidos Ministérios de Louvor & Adoração do meio evangélico também são restringidas e reformuladas, gerando novos formatos de apresentação.

Na adoração contemporânea, chama-se de “ministração” as falas do líder do momento de louvor sobrepostas a um fundo musical instrumental e dirigidas à congregação com frases pronunciadas de forma, geralmente, emocionada e em gradação crescente. Na série de DVDs *Adoradores*, cantoras adventistas como Cíntia Alves e Melissa Barcelos permeiam alguns trechos de suas músicas com frases recitadas de forma emotiva e em intensidade crescente até atingir um ápice vocal em tons que podem expressar desde a postura contrita até a atitude laudatória mais expansiva, lembrando as inflexões das cantoras neopentecostais Ana Paula Valadão e Aline Barros, ligadas ao estilo de adoração contemporâneo.

No DVD *Salmos* (Novo Tempo, 2011), a performance mais expansiva de Fernanda Lara contrasta com as falas emocionalmente abrandadas do pastor, compositor e cantor Daniel Lütcke, que entoava suas composições ao lado de cantores convidados e junto a uma pequena plateia presente na gravação em

¹² Termos do ciclo agrícola palestino, a chuva temporã era relativa ao tempo do crescimento das sementes e a chuva serôdia ao tempo da primavera e colheita. Na Bíblia, o livro de Joel, capítulo 2, diz que o Espírito de Deus será derramado sobre o povo e então haverá visões e profecias. Na interpretação adventista, a chuva temporã corresponde à experiência do Pentecostes (cf. Atos 2:16-21), ao passo que “a chuva serôdia [descrita em Joel 2] ainda há de sobrevir ao povo de Deus no fim do tempo” (RICE, 2011, p. 699-700).

¹³ Faixa do CD *Gente como Jesus* (Novo Tempo, 2013), CD institucional da IASD orientado à juventude.

vídeo. Lütcke raramente enfatiza as palavras com tons emocionados e suas inflexões vocais estão pontuadas pela serenidade. O pastor e cantor Fernando Iglesias dirige algumas falas na série de DVDs *Adoradores*, se apresentando com moderação na assim chamada “ministração”.

Outro aspecto relevante na adoração gospel é a expressão corporal em momentos de comunhão espiritual pública. Nas produções dos ministérios evangélicos de louvor, há momentos em que cantores e/ou pastores, intitulados “ministros de louvor”, convocam o público para atitudes de adoração mais “intensas”, em que a corporalidade é mais presente. Os cantores-ministros costumam chorar, manter as mãos erguidas, se ajoelhar ou se deitar no palco (cf. videoclipe da canção “A Casa é Sua”, do ministério Casa Worship, disponível no YouTube). Diferentemente do que ocorria antes dos anos 2000, nas produções audiovisuais adventistas já há convites para se fechar os olhos e erguer mãos durante a canção, o que indica a incorporação dos aspectos gestuais associados aos cultos neopentecostais.

No DVD *Toque em Minhas Mãos* (2005), as performances do ministro de louvor, dos cantores e do público durante a canção “Toque em minhas mãos” podem elucidar os novos e velhos hábitos da corporalidade entre os adventistas. A letra do cântico diz:

Levanto as mãos
Em oração
Pra alcançar Teu trono ó Pai
Toque minhas mãos
Meu ser sorrir ao imaginar
Tuas mãos a me encontrar
O Deus de toda a glória vindo me abraçar.

Este cântico absorve a nova semântica da exteriorização da comunhão no evangelicalismo moderno, em que expressões faciais e gestos adquirem relevância no contexto da adoração pública. Mas, se no cântico gospel de adoração os ministros de louvor encenam uma acentuada carga dramática com inflexões vocais emocionadas e intenso código gestual, no decorrer da música “Toque em Minhas Mãos”, assim como nos cânticos da série *Adoradores*, a dramaticidade está bastante atenuada e também se observa menor predisposição dos participantes do culto para o envolvimento físico.

Opera-se, então, uma reformulação dos elementos do louvor gospel efetuada no contexto adventista por meio da restrição e moderação de gestos e modos de falar e por meio do aproveitamento da musicalidade do estilo *worship* para introduzir ênfases doutrinárias adventistas nas letras dos cânticos – o sacrifício vicário de Cristo (“Ao Olhar para a Cruz”, *Adoradores vol. 1*), o segundo advento (“Verei Jesus”, “Ele Vem”, *Adoradores vol. 2*) e o sábado (“Santuário no Tempo”, *Adoradores vol. 3*).

A manutenção de doutrinas centrais nestas produções ocorre, possivelmente, em razão do adventismo ser uma instituição hierárquica, com diversos patamares administrativos e eclesiásticos coordenados por um escritório central de planejamento e gerenciamento das ações eclesiásticas, favorecendo a regulação e o controle das atividades eclesiásticas e musicais. A intervenção ou a chancela institucional destas produções indica que os cânticos publicados em seus hinários e entoados nas gravações são o corolário de um processo de transfiguração das convicções teológicas em música.

Considerações finais sobre o *habitus* musical adventista

O *habitus* mental adventista se verifica, na prática musical, no modo como a identidade religiosa torna-se depositada nos fiéis sob a forma de disposições mentais, habilidades treinadas e propensões estruturadas para compor, cantar e selecionar cânticos. A orientação teológica adventista coordena a visão de mundo de seus músicos, que demonstram ter assimilado na prática um certo “hábito mental” e moldam sua produção musical a partir do sistema de crenças que estrutura o *habitus* mental dos adventistas.

Os cânticos adventistas sinalizam para a *transfiguração* da teologia adventista em música, incluindo a incorporação de novas crenças ajustáveis ou não ao escopo doutrinário, e para o *habitus* mental gestado pelo princípio da mordomia adventista. O cântico recebe a função pedagógica de enunciar conceitos teológicos distintivos ou não, mas ela também transfere ou transfigura por meio dos elementos de música, letra e performance as concepções teológicas e a identidade litúrgico-musical promovida pela instituição.

Embora surjam críticas no meio adventista ao movimento de adoração evangélica contemporânea, que tem concedido aos gestos e expressões faciais o *status* de sinais visíveis de aparência de santidade e, ainda que as letras de seus cânticos transpareçam uma ambivalência entre a ênfase pentecostal no Espírito Santo e a noção adventista de “chuva serôdia”, o estilo gospel de louvor e adoração não permaneceu intacto ao adentrar o culto tradicional adventista devido aos mecanismos de triagem dos elementos considerados controversos ou extravagantes.

Por outro lado, se o cântico de adoração não se mostrou flexível à incorporação de estilos musicais de matriz brasileira – nem o hinário oficial recentemente atualizado, nem as produções audiovisuais institucionais adotaram sambas, baiões e música sertaneja –, cantores adventistas sem vínculo com gravadoras da instituição demonstram maior grau de absorção de gêneros musicais nacionais, como mostram algumas canções de grupos como Vocal Livre e Órion, e de cantores como Estevão Queiroga.

Os cânticos adventistas, portanto, têm apresentado significativas mudanças, mas são ainda submetidos a variados graus de triagem musical que caracterizam a

trajetória de sua produção musical. A despeito dos inevitáveis e variáveis graus de tensões e rupturas que acontecem na prática musical, os processos de criação e seleção musical ainda estão regidos pelas disposições mentais adquiridas pelo hábito teológico, cultural e social.

Referências

BALLANTINE, Christopher. **Music and its social meaning**. New York: Gordon & Breach, 1984.

BEGBIE, Jeremy S. **Theology, music and time**. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma Teoria da Prática. In: ORTIZ, Renato (org.). **A sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1994, n. 39, p. 46-86. Coleção Grandes Cientistas Sociais.

BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. Organizado por Renato Ortiz. São Paulo: Ática, 1983.

BRADFORD, Charles E. “Mordomia”. In: DEDEREN, Raoul (ed.). *Tratado de teologia adventista do sétimo dia*. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2011, p. 721-747.

CANALE, Fernando. “Principles of worship and liturgy”. **Journal of the Adventist Theological Society**, 20/1-2, 2009, p. 89-111.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2012.

DOLGHIE, Jaqueline. **Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no culto**. (Tese) Doutorado em Ciências da Religião. São Bernardo do Campo: UMESP, 2007.

DUBAR, Claude. **La socialisation**. Paris: Armand Colin, 2000.

FLYNN, William T. “Church music”. In: LOSSKY, Nicolas et al. (eds.). **Dictionary of the ecumenical movement**. Genebra: WCC Publications; Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1991, p. 182-184.

HINÁRIO ADVENTISTA do Sétimo Dia. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2022.

HINÁRIO ADVENTISTA do Sétimo Dia. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 1996.

LIMA, Éber Silveira F. “Reflexões sobre a ‘corinhologia’ brasileira atual”. **Boletim teológico**, 14, ano 5, março 1991, p. 53-64.

MANUAL DA IGREJA Adventista do Sétimo Dia. 21ª ed. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2011.

MENDONÇA, Antonio G. *O celeste porvir: a inserção do protestantismo no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2008.

MENDONÇA, Joêzer. A canção do Senhor na terra dividida: a música engajada dos protestantes brasileiros sob repressão militar e religiosa. **Per Musi**, Belo Horizonte, UFMG, n. 34, p. 113-131, 2016.

PALOGAN, Elizângela; SILVA, Dayane A. **Diálogos entre Pierre Bourdieu e Michel de Certeau**. 39º Semad. UEM, 2019.

RICE, George E. “Dons espirituais”. In: DEDEREN, Raoul (ed.). **Tratado de teologia adventista do sétimo dia**. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2011, p. 676-720.

RODRIGUEZ, Ángel M. **Stewardship roots: toward a theology of stewardship, tithe, offerings**. Silver Spring: Stewardship Ministries, General Conference of Seventh-day Adventists, 1994.

SETTON, Maria da Graça J. “A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea”. **Revista Brasileira de Educação**, nº 20, mai-ago, 2002, p. 60-70.

SHEPHERD, John. “Toward a sociology of musical styles”. In: WHITE, Avron L. **Lost in music: culture, style and the musical event**. London: Routledge and Kegan Paul, 1987, p. 56-86.

SPENCER, Jon Michael. “The Theology of American popular music”. **The Journal of Black Sacred Music: a journal of Theomusicology**, Fall 1989, p. 142-158.

STEGER, Carlos. “Cante com os anjos”. **Revista Adventista**, n. 1378, fev.2022, p. 12-15.

Vamos Cantar. Santo André, SP: Casa publicadora brasileira, 1973.

Vamos Cantar. Vol. 2. Santo André, SP: Casa publicadora brasileira, 1979.

VYHMEISTER, Nancy. “Quem são os adventistas do sétimo dia?”. In: DEDEREN, Raoul (ed.). **Tratado de teologia adventista do sétimo dia**. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2011, p. 1-25.

WACQUANT, L. “Esclarecer o Habitus”. **Educação & Linguagem**, São Paulo, v. 10, n. 16, jul./dez. 2007.

Referências discográficas

TOQUE MINHAS MÃOS. Ministério Está Escrito. Novo Tempo, 2005. DVD.

SALMOS. Daniel Lüdtke. Jacareí, SP: Novo Tempo, 2011. DVD.

GENTE COMO JESUS. Ministério Jovem da IASD. Novo Tempo, 2013. CD.

JESUS LUZ DO MUNDO. Daniel Lüdtke. Jacareí, SP: Novo Tempo, 2011. DVD.

ADORADORES vols. 1, 2, 3 e 4. Jacareí, SP: Novo Tempo, 2013-2019. 4 DVDs.