

O canto do Senhor

A experiência do templo mostra que Deus indicou um padrão de louvor

Vanderlei Dorneles

Para ler uma refutação a esse artigo, acesse www.AdventismoRelevante.com

O Salmo 150 tem sido um dos mais importantes estímulos para o louvor a Deus. Esse hino indica a quem adorar, o espaço primordial do louvor, a motivação para fazê-lo e quem deve louvar. Ao mesmo tempo que inspira o louvor, no entanto, esse salmo também tem inspirado debates porque ele fala acerca de *como* louvar.

Não há qualquer problema com a afirmação de que “todo ser que respira” deve adorar a Deus, por suas grandes obras, em seu santuário. No entanto, quando o salmista indica um conjunto de instrumentos e diz que devemos louvar a Deus com “danças” (Sl 150:4), de inspirador o salmo tem se tornado polêmico.

Certos carismáticos têm visto aí uma indicação clara de que a agitação e o ritmo de danças seculares são perfeitamente adequados para louvar a Deus, desde que a poesia seja cristã.

De que tipo de dança fala o Salmo 150 é difícil de saber.

Esse salmo significa que tambores, ruídos e danças são aceitáveis como culto a Deus? Numa leitura superficial, parece claro que o culto protestante tradicional, focado no estudo da Bíblia e emoldurado por hinos reverentes, está longe de atender à recomendação do salmo. Enquanto que um culto dinâmico embalado por música envolvente, emocionante e de ritmo acentuado parece muito mais próximo.

Como entender a recomendação do salmista?

O sentido de qualquer texto só se alcança quando estudado a partir do contexto. Quem escreveu o Salmo 150? Quando foi escrito? Essas questões básicas poderão revelar a compreensão do salmista acerca do louvor.

Os salmos oferecem dificuldades a mais para o estudo por serem composições que se destacam com facilidade de seu contexto, passando a falar por si mesmos, como obra de arte. Contudo, a obra de arte tem um sentido, que deve ser visto através do contexto. Embora pareça claro o que autor quer dizer no Salmo 150, o contexto pode mostrar outras perspectivas.

O objetivo deste artigo é expor o sentido do Salmo 150 a partir da identificação de seu contexto, que seja uma breve história bíblica do louvor em Israel.

Todo estudo da Bíblia precisa ser embasado em noções metodológicas oferecidas pela própria Bíblia. Este estudo está apoiado na crença de que a Bíblia é seu próprio intérprete. Ela é suficiente em si mesma porque oferece as chaves para sua interpretação. Um texto obscuro é esclarecido por outros mais claros. Há uma unidade intrínseca à Bíblia, fruto de sua inspiração divina, sendo Deus seu autor final. A verdade revelada só pode ser obtida quando se alcança o significado original pretendido pelo autor. Isso implica que o contexto histórico e literário elucidam o texto. Cada palavra deve ser entendida a partir de seu significado original.

Sendo que a Bíblia é suficiente em si mesma, ela deve oferecer luz acerca de quaisquer aspectos da vida cristã envolvidos no grande conflito. Algumas pessoas pensam que a Bíblia nada tem a dizer acerca de música de adoração. Deve-se lembrar, no entanto, que a adoração é o ponto crucial de início ao fim do grande conflito entre Deus e o adversário. Sendo assim, a Bíblia certamente tem muito a ensinar acerca do assunto.

Música e dança em Israel

De que tipo de dança fala o Salmo 150? A resposta para esta pergunta pode ser o ponto de partida para o entendimento do salmo. Ela deve ser buscada nas evidências lingüísticas e no contexto bíblico amplo do salmo.

Que tipo de dança faziam as mulheres israelitas para seus maridos quando estes retornavam vitoriosos da guerra? A dança das mulheres para Deus após o Mar Vermelho teria sido diferente de suas danças costumeiras? Não há uma indicação clara acerca dessa possível diferença. Nada parece indicar que as mulheres recém-saídas do Egito tivessem uma dança particular para Deus e outra para os interesses seculares. Na verdade, após liderar a saída de Israel do Egito, Moisés se empenhou em reeducar o povo em muitos aspectos os quais sugerem que Israel, após séculos no Egito, tinha se tornado um povo paganizado (ver Ex 16, 20, 21, 22, 23, Lv e Dt).

Há, em vez disso, uma evidência de que a dança das mulheres não era reverente e ritual. Quando a Bíblia fala das danças das filhas de Siló usa uma palavra da raiz hebraica *chûl* (Jz 21:21,23). A dança das mulheres de Israel na celebração de vitória militar se descreve com o termo *mechôlah* (1Sm 18:6; 21:11; 29:5; Jz 11:34).

Como a dança de Miriam e das mulheres para celebrar a vitória divina sobre o exército egípcio é descrita, em Êx 15:20? Também com uma palavra da raiz *mechôlah*. O problema se agrava quando se confirma que uma palavra dessa raiz é empregada em Ex 32:19 para descrever as danças (*mechôlah*) em volta do bezerro de ouro.

Alguns comentaristas afirmam que os israelitas dançaram despidos, naquela festa que se degenerou num ritual pagão. Qual a evidência disto? Quando mandou Moisés descer do monte, Deus disse: “Vai, desce; porque o teu povo, que fizeste sair do Egito, se corrompeu” (Ex 32:7, grifado). Ao descer, quando viu o bezerro e as danças, Moisés quebrou as tábuas da lei, indicando que a aliança daquelas pessoas com Deus estava quebrada (32:19). Arão diz que o povo é “propenso para o mal” (v. 22), e Moisés disse que o povo estava “desenfreado” (v. 25). Em Êxodo 32:6, se diz que naquele dia o povo de Israel levantou de madrugada para comer e beber, e “divertir-se”. O verbo empregado para essa diversão (*letsacheq*) é traduzido por *paidzein*, na LXX (Septuaginta, versão grega do AT), e indica práticas de caráter sexual. O mesmo verbo é usado para falar de relações íntimas, em Gn 26:8 e 39:14. Paulo confirma essa idéia ao interpretar a “diversão” dos israelitas em termos de “imoralidade”, razão por que milhares perderam a vida (1Co 10:6-8). Ellen G. White também confirma que **“o culto de Ápis era acompanhado da mais grosseira licenciosidade, e o relato das Escrituras denota que a adoração ao bezerro levada a efeito pelos israelitas foi acompanhada por toda a devassidão usual no culto pagão” (PP, 316).**

Mas a quem o povo de Israel fazia a celebração no Monte Sinai? Ao bezerro de ouro? Ao boi Ápis do Egito? Arão tinha dito claramente (Ex 32:5) que a festa era para o “Senhor” (*Yahweh*, o Deus do pacto). Essa era a boa intenção dele.

Assim, como Miriam e as mulheres dançaram para Deus, os israelitas no Sinai tinham intenção semelhante. A diferença entre a dança de Miriam e dos israelitas no deserto pode ser só o desdobramento da segunda, quando o povo perdeu os limites. A semelhança é sugerida pelo uso dos mesmos termos, e pelo contexto cultural.

Mas, caso as mulheres de Israel tenham feito uma dança secular para louvar, como Deus pôde aceitar isso? Quando o adorador ainda não tem luz acerca do assunto, a sinceridade do coração é muito importante quanto à aceitação por parte de Deus. Mas isso só até as pessoas saberem o que Deus quer e como ele quer. Deus não considera os tempos de “ignorância” (At 17:30).

Se a dança de Miriam para Deus e a das mulheres para os guerreiros era secular bem como aquela feita no Sinai, de que dança fala o Salmo 150?

A palavra hebraica traduzida por “danças” no Salmo 150 é *machôl*, da mesma raiz *chûl*. Nesse caso, o salmo não fala de uma dança extraordinária. Fala de dança comum acompanhada por música também comum. Isso pode ser confirmado pela menção de instrumentos diversos.

A idéia de que essa palavra *machôl* possa ser traduzida no Salmo 150 por “órgão de tubos” ou “flauta” não é relevante porque a combinação “adufes e danças” é técnica. Quando tambores são usados, dançar é natural.

Aqui há um ponto delicado. Se a dança e a música de Israel para Deus era a mesma realizada nas festividades seculares, e se Deus não indicou nada em contrário, então cada cultura poderia louvar a Deus com suas próprias criações musicais e coreográficas, e não haveria restrições para estilos musicais nem danças, nem faria sentido falar de uma música de louvor. Nesse caso, a música e a dança nada teriam de secular ou sacro. A música sacra estaria desacralizada.

Tem a Bíblia algo a falar sobre uma música de louvor?

Deve-se observar que os eventos referidos acima são anteriores à edificação do templo de Salomão, ocasião em que um sacerdócio completo foi organizado, inclusive um sacerdócio para a música de louvor. Esse sacerdócio aponta princípios decisivos para a música sacra.

Descuido penalizado

Logo que consolidou seu reino sobre Israel, Davi quis levar a arca do Senhor para Jerusalém, a cidade de Davi (ou Sião, 2Sm 5:6-7). O transporte da arca e a posterior edificação do templo são eventos cruciais na compreensão do louvor em Israel. Esses eventos estão relatados com riqueza de detalhes musicais nos livros das Crônicas, obra de um sacerdote, e provavelmente também músico.

Os especialistas consideram que os livros de Crônicas e Esdras apresentam características literárias e históricas que sugerem um mesmo autor, o próprio Esdras. Tendo escrito após o exílio babilônico, o autor de Crônicas constrói uma reflexão sobre o passado de Israel e uma lição de fidelidade ao Senhor, à sua Lei e ao culto em seu santuário em Jerusalém. Davi é uma figura central nessa narrativa por causa do interesse do cronista em destacar a natureza e a importância do culto a Deus.

Quem era Esdras? Trata-se de um sacerdote, filho de Seraías, da linhagem de Zadoque, homem piedoso e letrado, influente na corte babilônica, segundo a tradição. Ele próprio diz que “era escriba versado na Lei de Moisés, dada pelo Senhor” (Ed 7:6), e um mestre da lei (7:12). A tradição judaica o considera como um “segundo

Moisés”, pelo papel que desempenhou no retorno dos judeus a Jerusalém e na restauração da lei e do culto a Deus. Esse homem letrado e profundamente temente a Deus conta a mesma história de Reis e Samuel, concentrado no reino de Davi e nas questões do culto a Deus. Seu zelo pelo culto se reflete na forte ênfase dada ao templo, à arca, e à música de louvor, assim como o zelo pela pureza étnica e religiosa se reflete nas longas listas genealógicas.

Narra o cronista que, para transportar a arca, Davi preparou um carro novo (1Cr 13:7) e um conjunto de instrumentos musicais para a festa, incluindo harpas, alaúdes, tamboris (adufes), címbalos e trombetas (1Cr 13:8). Em 2Samuel acrescentam-se “pandeiros” (6:5). O cronista é bastante resumido ao narrar esse evento. Mesmo assim pode-se concluir que não havia nenhuma novidade musical ou litúrgica como parte do louvor a Deus, em comparação com os episódios já mencionados acerca da experiência litúrgica de Israel. A presença de “tamboris” sugere que a música era de ritmo destacado, e promovia a dança, o que Davi e Israel o fizeram à vontade; eles “se alegravam com todo empenho”, isto é, dançavam (1Cr 13:8).

Tanto no relato de Samuel quanto em Crônicas, na primeira festa, “Davi e todo o Israel alegravam-se”, ou dançavam (2Sm 6:5, 1Cr 13:8). Ao passo que na segunda, se diz que só Davi dançou (2Sm 6:14, 1Cr 15:29).

Que tipo de dança teria sido essa? Como a Bíblia a expressa? Tanto em 2Sm 6:5 quanto em 1Cr 13:8, o verbo usado para a “dança” é o hebraico *tsacheq*, da mesma raiz de *letsacheq*, empregado em Ex 32:6 para descrever a diversão dos israelitas. A LXX traduz esse verbo nesses três casos com o mesmo verbo *paidzô*. O sentido exato do verbo hebraico nesta passagem de Samuel e Crônicas é bastante discutido. O significado geral desse verbo é rir, brincar, folgar, dançar, pular, e, às vezes, divertir-se sensualmente. O renomado *Theological Dictionary of the Old Testament* (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 14:69) diz que o verbo pode indicar uma dança “profana” de Davi e Israel diante da arca, do contrário Mical “dificilmente teria levantado a acusação de nudez e comportamento dissoluto”. O igualmente autoritativo *The Theological Dictionary of the New Testament* (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 5:627) diz que o verbo *paidzô* que traduz o hebraico *tsacheq* expressa um tipo de dança comum entre os antigos cultos primitivos gregos, e que o mesmo fenômeno se observa no início do culto em Israel, com conotações “orgiásticas”.

Ellen G. White, no entanto, afirma que a dança de Davi foi em “júbilo reverente” (PP, 707). O que isso quer dizer? Estaria ela falando da natureza da dança em si? É bom lembrar que Ellen G. White confirma que o verbo hebraico traduzido por “divertir-se” tem conotação sensual (PP, 316). Pode ser que, quando fala da dança de Davi, ela não está falando da natureza da dança em si mesma, que é o tópico das obras citadas acima, mas do espírito e objetivo com que ela foi executada. Nesse caso, Davi estaria louvando a Deus de forma reverente, embora empregasse um recurso comum.

Se Davi fez uma dança comum e secular para Deus, embora com reverência, quem reprovava o rei de Israel? Só uma pessoa íntima que tivesse motivos pessoais para tanto. E quando Mical o censurou por “descobrir-se sem pejo”, como se faz um “vadio”, ele mesmo não a contradisse, limitando-se a afirmar que “ainda mais desprezível” se faria perante o Senhor (2Sm 6:20-22).

Essa dança de Davi parece ser cronologicamente a última menção de dança associada ao louvor direto a Deus. Mesmo na festa dos **tabernáculos, quando, em geral à noite, o pátio do templo apresentava uma cena**

de grande regozijo, em que, como descreve Ellen G. White, “homens de cabelos brancos, os sacerdotes do templo e os príncipes do povo, uniam-se em festivas danças ao som dos instrumentos e dos cantos dos levitas” (DTN, 463), a ocasião é claramente de caráter social.

O novo cântico

A despeito dos preparativos de Davi e da multidão de Israel que se reuniu, o transporte da arca foi frustrado. Tendo sido Uzá morto pelo Senhor, a arca ficou no meio do caminho. Apesar da morte de Uzá, Davi podia ter carregado a arca até Jerusalém, ele a levou até a casa de Obede-Edom (1Cr 13:13). No entanto, Davi ficou temeroso (13:12). Possivelmente ele ainda não estivesse preparado para ter a arca perto de si. Ela foi levada para a casa de um levita (1Cr 13:14, 26:4,8).

Meses depois, tendo passado a ira divina, Davi retomou seu plano (1Cr 15:3). Ao passo que o cronista dedica apenas 14 versos para falar do primeiro evento, desta vez ele narra em dois longos capítulos, com variados detalhes acerca da música.

Em 1Crônicas 15:11 e 12, é dito que Davi chamou os sacerdotes para planejar o transporte da arca, o que ele não tinha feito na primeira vez. Deve-se considerar um ponto crucial para a leitura do relato: Se Davi tivesse entendido que seu erro consistia em ter colocado a arca num carro e permitido que não-sacerdotes a transportassem, na segunda festa ele alteraria esse ponto e todo o restante faria igual, especialmente a música. Mas não foi isso que aconteceu. Ele combinou que os sacerdotes deveriam levar a arca (15:13), e que eles deveriam fazer a música para louvar a Deus (15:16).

Ao passo que a ordem para carregar a arca é relatada em apenas um verso, o cronista narra a música desse evento em dezenas de versos. Embora informe que Davi tenha dançado (1Cr 15:29), o cronista repete várias vezes a lista de instrumentos, que não sugere uma música feita para dançar. Foram usados “címbalos, alaúdes e harpas”, além de trombetas (ver 1Cr 15:16, 19-21, 28, 16:5, 42). Deve-se notar que a partir desse evento a lista “címbalos, alaúdes e harpas” torna-se uma expressão técnica para a música do templo.

A omissão de tambores e pandeiros em nenhuma hipótese pode ser atribuída a eventual lapso de memória do cronista. Ele repete a lista dos instrumentos cinco vezes só nesse relato. Além disso, um tal lapso seria estranho à extraordinária memória do autor que lembra o nome dos músicos e suas respectivas famílias (1Cr 15:17-24), além dos milhares de famílias e gerações que ele lista no início das crônicas (1Cr 1-12). Ele sabe de que são feitos os instrumentos e em que tonalidades são tocados (1Cr 15:19-21). Isso é ainda mais relevante ao se considerar que ele está narrando fatos ocorridos havia mais de 500 anos. Davi iniciou seu reinado por volta do ano 1000 a.C. Esdras saiu de Babilônia por volta de 450 a.C.

A lista “címbalos, alaúdes e harpas” ocorre diversas vezes, sendo caracterizada como a música do templo. Davi preparou esses “instrumentos” exclusivamente para louvar ao Senhor (1Cr 23:5). Os levitas músicos foram consagrados, ungidos ou “separados” para louvarem ao Senhor com “címbalos, alaúdes e harpas” (1Cr 25:1 e 6). Na inauguração do templo, os levitas tocavam “címbalos, alaúdes e harpas” ou “instrumentos músicos para louvarem ao Senhor” (2Cr 5:12,13). O cronista diz ainda que esses eram os “instrumentos músicos do Senhor, que o rei Davi tinha feito para deles se utilizar nas ações de graças ao Senhor” (2Cr 7:6, ver também 9:11).

O cronista usa várias vezes um qualificativo para falar da música de louvor a Deus no contexto do templo, a partir do segundo transporte da arca. Em referência a essa música, ele usa as expressões “hinos” (1Cr 16:7), “a música de Deus” (1Cr 16:42), “cântico do Senhor” (1Cr 25:7), “louvor ao Senhor” (2Cr 5:13) e “cântico do Senhor” (2Cr 29:27). A expressão “cântico do Senhor” literalmente é “a música do Senhor”.

O início de uma nova fase na história litúrgica de Israel é claramente marcado pelo cronista com a seguinte expressão: “Naquele dia, foi que Davi encarregou, pela primeira vez, a Asafe e a seus irmãos de celebrarem com hinos ao Senhor” (1Cr 16:7). Com duas expressões de tempo que delimitam um divisor de águas (“naquele dia” e “pela primeira vez”), esse verso indica que até aquele evento, Israel teve uma experiência de louvor, e a partir dali teve outra.

Essa compreensão de 1Cr 16:7 é reforçada pelo contexto. Em 1Cr 15:16, “Davi disse aos chefes dos levitas que *constituíssem* a seus irmãos, os cantores...”. 1Cr 16:4 diz que Davi “*designou* dentre os levitas os que haviam de ministrar diante da arca do Senhor, e celebrar e louvar, e exaltar o Senhor, a saber, Asafe...”. E 1Cr 25:1 diz que “Davi *separou* para o ministério os filhos de Asafe, de Hemã e Jedutum, para profetizarem com harpas, alaúdes e címbalos”.

O transporte da arca para Jerusalém marcou o “início histórico do ministério musical dos levitas em Israel”, e “a nomeação feita por Davi de um ministério levítico para a música e o louvor a Deus marca um significativo avanço para a história do culto em Israel” (*The Expositor’s Bible Commentary* [Zondervan: Grand Rapids, MI], “1Cr 15:16 e 16:4”, 4:387-389). Sobre 1Cr 16:7, o *Broadman Bible Commentary* (Broadman Press: Nashville, TN) diz que “Davi fez uma nomeação permanente” relativa ao louvor a Deus, para ser dirigido pelos músicos levitas.

Esse episódio mostra não apenas que o louvor a Deus passou por uma mudança litúrgica como também que ele foi institucionalizado para ser dirigido por um sacerdócio ordenado. Os cantores levitas dirigiam o canto de louvores e a congregação tomava parte ativa (1Cr 15:28, 2Cr 23:13). Os sacerdotes músicos eram mais de 10% de todos os sacerdotes (1Cr 15:16, 23:3-5). A partir desse evento o ministério do louvor é privatizado aos levitas como todos os demais. Os levitas músicos são listados por famílias, e se diz que os filhos estavam sob direção de seus pais, e todos os músicos eram “instruídos no canto do Senhor” (1Cr 25:7). A expressão sugere uma unidade entre as famílias dos músicos que era tecida por esse ministério musical.

O mandado do Senhor

Davi provavelmente fosse inclinado para o ritmo e dança. Além de rei, ele era um músico, e compositor. Que esses eram seus gostos fica claro na música e na conduta dele durante os eventos em questão. E se era assim, o que aconteceu para que ele entendesse que os levitas deviam definir a música da festa do transporte da arca e do templo, sem tamboris e pandeiros? Considerando seus possíveis gostos, Davi não faria isso por sua própria vontade.

Essa idéia está confirmada em 2Cr 29:25-27. Ali se narra a reforma de Ezequias, em que ele reestabeleceu o culto a Deus. A Bíblia declara que o rei reinstalou a música de “címbalos, alaúdes e harpas” (29:25), a mesma música dos levitas, “segundo mandado de Davi e de Gade, o vidente do rei, e do profeta Natã”. Mas, eles

mesmos inventaram esse padrão musical? Não. “Esse mandado veio do Senhor por intermédio de seus profetas”, revela claramente a Palavra de Deus (ver 2Cr 29:25).

Ênfase especial é dada aos instrumentos, que além da lista específica, se diz duas vezes que eram “os instrumentos de Davi”, como passaram a ser chamados. Estes são os “instrumentos acerca dos quais Deus, através de Natã e Gade, deu instruções a Davi para que fossem usados no templo (2Cr 29:25)”, confirma *The Expositor’s Bible Commentary*, “2Cr 25:1”, 4:424.

Quando Davi recebeu essa revelação por meio dos profetas? Provavelmente no intervalo dos três meses em que a arca esteve na casa de Obede-Edom. Por isso Davi comandou a mudança litúrgica e musical focalizada em Crônicas. A obra *The Expositor’s Bible Commentary* defende que “Davi agiu sob direção divina, transmitida através dos profetas Natã e Gade” (4:389).

A música feita com esses instrumentos tornou-se um modelo em Israel. Além da reforma de Ezequias que a reinstalou (por volta do ano 700 a.C.), na reedificação de Jerusalém, Esdras e Neemias retomaram o mesmo padrão, com “címbalos, alaúdes e harpas”, os “instrumentos de Davi” (Nee 12:27, 36), por volta do ano 450 a.C.

De uma presumível predominância dos adufes (tambores) e pandeiros, no modelo anterior ao templo (2Sm 6:5), o novo modelo deu clara predominância aos instrumentos de cordas, com as harpas e os alaúdes ou saltérios (2Cr 29:25). Os címbalos (pratos ou sinos) não podem ser vistos como uma abertura para o uso dos tambores, uma vez que esse instrumento não tem função de acentuar o ritmo como têm os tambores.

A *Pictorial Encyclopedia of the Bible* (Zondervan: Grand Rapids, MI, 4:315) diz que, na música do templo, “a falta de menção de um amplo grupo de percussão bem como a ausência de corpos de dançarinos podem indicar uma tentativa de evitar semelhança com as formas pagãs de adoração”.

Essa característica da música do templo não pode ser ignorada. Visualizando o louvor na eternidade, em seu cântico o rei Ezequias diz que “tangendo instrumentos de cordas, nós O louvaremos todos os dias de nossa vida, na Casa do Senhor” (Is 38:20). O Apocalipse fala de harpas nas mãos dos salvos para louvarem a Deus no Céu (Ap 5:8, 14:2).

Relendo o salmo

Tendo visualizado esse contexto da história litúrgica de Israel, pode-se retomar o Salmo 150. Quem escreveu o salmo? Quando foi escrito? Considerando que a lista de instrumentos do salmo é muito próxima da lista da primeira festa de Davi, o salmo deve ter sido escrito antes dessa festa.

Entre outras fontes de especialistas, a publicação *The Septuagint Version* (Zondervan: Grand Rapids, MI), diz que o Salmo 150 é “um salmo genuíno de Davi, composto quando ele venceu o combate com Golias”. Nesse caso, quando fala de *como* louvar, Davi naturalmente expressa a compreensão do louvor a Deus daquela fase de sua vida. A experiência do templo agregou mais luz a essa compreensão.

Isso significa que Salmo 150:4 não seja inspirado? De modo nenhum. Da mesma forma que Jesus não estava dizendo que Moisés e algum trecho do AT (como Dt 24:1-14, Êx 21:23-25, Lv 24:20, Dt 19:21, Lv 19:18, Sl 139:21-22) não eram inspirados quando ele os aprofundou, dizendo: “Ouvistes o que foi dito aos antigos...” (Mt 5:33, ver também 5:27, 31, 34), “Eu, porém, vos digo...” (Mt 5:32, ver também 5:28, 34, 39, 44).

Mais tarde ele explicou por que o critério dado por Moisés estava sendo ampliado: “Por causa da dureza do vosso coração é que Moisés vos permitiu repudiar vossa mulher; entretanto, não foi assim desde o princípio” (Mt 19:8).

O conhecimento da vontade de Deus se aprofunda e se amplia com o amadurecimento do povo de Deus. Os servos de Deus louvavam com sinceridade e reverência de acordo com os costumes e estilos musicais e coreográficos que eles tinham. Porém, quando esses costumes podem interferir na relação de Deus com seu povo, como ocorreu com Israel no Sinai, ele revela novos e mais elevados padrões, no momento apropriado.

Assim, para se compreender a *maneira* de louvar segundo a Bíblia, deve-se estudar a partir de um contexto amplo da história do povo de Deus, nunca isolando um texto de seu contexto.

Seria o templo um modelo ou ideal para a igreja?

O templo terrestre é uma representação em dois sentidos. Ele aponta para o Messias vindouro, mas também retrata a santidade do santuário celestial, onde os filhos de Deus serão recebidos por ocasião das “bodas do Cordeiro” (Ap 19:1, 7,8, 7:9), e quando com harpas cantarão o “cântico novo” (Ap 14:2-3). A “noiva” que se “atavia” para as bodas é a igreja que se prepara para estar lá, na presença de Deus, para o louvor no próprio santuário celestial.

Ellen G. White diz que “da santidade atribuída ao santuário terrestre os cristãos devem aprender como considerar o lugar onde o Senhor propõe encontrar-se com seu povo”. Ela acrescenta que “as coisas sagradas e preciosas, destinadas a prender-nos a Deus, estão quase perdendo sua influência sobre nosso espírito e coração, sendo rebaixadas ao nível das coisas comuns”. E por fim, compara, “para a alma crente e humilde, a casa de Deus na Terra é como a porta do Céu. Os cânticos de louvor, a oração, a palavra ministrada pelos embaixadores do Senhor, são os meios que Deus proveu para preparar um povo para a assembléia lá do alto, para a reunião sublime à qual coisa alguma que contamine poderá ser admitida” (TS, II, 193).

Essa visão de um padrão de louvor indicado por Deus deve pavimentar um caminho de princípios para a música litúrgica em todos os tempos.

Vanderlei Dorneles, doutorando pela Universidade de São Paulo, é professor no Unasp, Engenheiro Coelho, e escreve dos EUA onde está a estudos. vandorneles@hotmail.com