

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO EM MÚSICA

PRISCILA APARECIDA ROMERO DEREVECKI

“ORAÇÃO PELO BRASIL”:
MÚSICA E NACIONALISMO NO HINÁRIO *CANTAI AO SENHOR* (1963)

CURITIBA

2024

PRISCILA APARECIDA ROMERO DEREVECKI

“ORAÇÃO PELO BRASIL”:
MÚSICA E NACIONALISMO NO HINÁRIO *CANTAI AO SENHOR* (1963)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Joêzer Mendonça.

CURITIBA

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Derevecki, Priscila
?Oração pelo Brasil?: Música e Nacionalismo no
Hinário Cantai ao Senhor (1963) / Priscila
Derevecki. -- Curitiba-PR, 2024.
103 f.

Orientador: Joêzer Mendonça.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Mestrado em Música) -- Universidade Estadual do
Paraná, 2024.

1. Música e patriotismo. 2. Hinário Cantai ao
Senhor. 3. Igreja Adventista do Sétimo Dia. 4.
Nacionalismo cristão. 5. Hinos. I - Mendonça, Joêzer
(orient). II - Título.

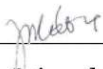
TERMO DE APROVAÇÃO

PRISCILA APARECIDA ROMERO DEREVECKI

ORAÇÃO PELO BRASIL: MÚSICA E NACIONALISMO NO HINÁRIO CANTA AO SENHOR (1963)


Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade, pela seguinte banca examinadora:

Orientador: _____


Prof. Dr. Joêzer de Souza Mendonça
Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR

Documento assinado digitalmente
 KARINA KOSICKI BELLOTTI
Data: 23/12/2024 14:05:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Dra. Karina Kosicki Belotti
Universidade Federal do Paraná - UFPR

Documento assinado digitalmente
 ANDRÉ ACASTRO EGG
Data: 08/01/2025 10:44:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. André Acastro Egg
Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR

Curitiba, 23 de dezembro de 2024

DEDICATÓRIA

Ao meu marido, Daniel, e aos meus filhos, Vinicius e Heitor, que são meu porto seguro. Vocês sempre acreditaram em mim e me encorajaram a nunca desistir. Vocês são minha maior inspiração.

Também dedico aos meus pais, Semíramis e Sebastião, que me ensinaram a valorizar o conhecimento e a perseverar nos momentos difíceis. Este trabalho é fruto do amor e dos valores que vocês sempre cultivaram em mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conceder força, sabedoria e serenidade para superar os desafios e alcançar este objetivo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Joêzer Mendonça, pelas orientações, paciência e incentivo constante. Sua dedicação e experiência foram essenciais para a realização deste trabalho.

Ao meu marido, Daniel Derevecki, por ser meu maior incentivador, pelo apoio incondicional e por acreditar em mim desde o início desta jornada. Sua presença e conhecimento foram fundamentais para que eu pudesse me dedicar ao mestrado.

Aos meus filhos, Vinicius e Heitor, por entenderem minha ausência em tantos momentos e por me inspirarem com seu amor, o que sempre me deu forças para seguir em frente.

Aos meus pais, Semíramis e Sebastião, por todo o carinho, suporte e pelas palavras de encorajamento que me sustentaram ao longo do caminho.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Dr. André Egg e Prof^ª Dr^ª Karina Bellotti, pelas contribuições preciosas que enriqueceram esta dissertação.

Ao amigo Eduard, pela generosidade em me emprestar materiais fundamentais para a pesquisa. Sua disposição em ajudar fez toda a diferença.

Ao Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) da UNESPAR, pela oportunidade de realizar esta pesquisa e pelo suporte oferecido ao longo do curso de mestrado, que foi fundamental para a minha formação acadêmica

Aos meus colegas do programa de mestrado, por compartilharem aprendizados e desafios ao longo desta jornada.

À biblioteca da FABAPAR - Faculdades Batista do Paraná, pelo acolhimento e pela atenção das pessoas que me atenderam durante minha pesquisa. Embora os materiais consultados não tenham sido utilizados diretamente nesta dissertação, o apoio prestado foi muito valioso para o desenvolvimento inicial do trabalho.

Por fim, aos colegas, amigos e a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este sonho se tornasse realidade, meu mais sincero agradecimento.

RESUMO

A presente pesquisa realiza uma análise da relação entre música e nacionalismo observada no hinário *Cantai ao Senhor*, publicado em 1963 com a função de prover o principal repertório para os cultos da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD). A seção temática dedicada a hinos sobre pátria e patriotismo reúne sete músicas que mesclam em suas letras menções à proteção divina, louvor à pátria e orgulho patriótico. Lança-se a hipótese de que a IASD, ao organizar este hinário, estava sensível às mudanças estruturais no campo político vivenciadas no Brasil no início dos anos 1960. Busca-se entender as referências que influenciaram as escolhas musicais, bem como os aspectos socioculturais refletidos nos hinos selecionados. Por meio da análise documental e musicológica, que envolve a comparação dos hinos com originais publicados em hinários dos Estados Unidos, a pesquisa aponta que os hinos reforçam uma perspectiva de nacionalismo cristão, evidenciando a articulação entre religião, cultura e política no contexto adventista. O objetivo geral é compreender como a música sacra foi utilizada para expressar e construir identidades nacionais e religiosas, inserindo-se em um momento de transformações sociais e históricas no Brasil.

Palavras-chave: Música e patriotismo; Hinário *Cantai ao Senhor*; Igreja Adventista do Sétimo Dia; Nacionalismo cristão.

ABSTRACT

This research analyzes the relationship between music and nationalism in the hymnal *Sing to the Lord*, published in 1963 to provide the main repertoire for the services of the Seventh-day Adventist Church (IASD). The thematic section dedicated to hymns about homeland and patriotism brings together seven songs that mix in their lyrics mentions of divine protection, praise for the homeland and patriotic pride. We hypothesize that the IASD, in organizing this hymnal, was sensitive to the structural changes in the political field experienced in Brazil in the early 1960s. The aim is to understand the references that influenced the musical choices, as well as the socio-cultural aspects reflected in the selected hymns. Through documentary and musicological analysis, which involves comparing the hymns with originals published in US hymnals, the research points out that the hymns reinforce a perspective of Christian nationalism, highlighting the articulation between religion, culture and politics in the Adventist context. The overall aim is to understand how sacred music was used to express and construct national and religious identities, at a time of social and historical change in Brazil.

Keywords: Music and patriotism; *Hinário Cantai ao Senhor*; Seventh-day Adventist Church; Christian nationalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O NASCIMENTO DA IGREJA ADVENTISTA NOS ESTADOS UNIDOS E SUA CHEGADA AO BRASIL	18
1.1 OS PRIMEIROS HINÁRIOS ADVENTISTAS NO BRASIL	21
1.2 O HINÁRIO <i>CANTAI AO SENHOR</i> (1963)	25
2 NACIONALISMO CRISTÃO: O CASO DO HINÁRIO <i>CANTAI AO SENHOR</i>	36
2.1 HINOS PATRIÓTICOS	42
2.2 <i>Ó DEUS DE NOSSOS PAIS</i> (590).....	43
2.3 <i>ORAÇÃO PELO BRASIL</i> (591).....	47
2.4 <i>ORAÇÃO PELA PÁTRIA</i> (592).....	52
2.5 <i>EIS O BRASIL EM TUA MÃO</i> (593)	58
2.6 <i>Ó MEU BRASIL</i> (594)	65
2.7 <i>DEUS, SALVA MEU PAÍS</i> (595)	69
2.7 <i>SEJA FELIZ NOSSO BRASIL</i> (596)	73
3 PATRIOTISMO E PÁTRIA NOS HINÁRIOS SECUNDÁRIOS ADVENTISTAS: DESENVOLVIMENTO E CONTEXTO CÍVICO-NACIONALISTA	77
3.1 HINÁRIO <i>MELODIAS DE VITÓRIA</i> (1955)	78
3.2 HINÁRIO <i>CÂNTICOS ALEGRES PARA OS PRIMÁRIOS</i> (1974).....	85
3.4 HINÁRIO <i>LOUVOR JOVEM</i> (1988).....	89
3.5 HINÁRIO <i>TEMPO DE CANTAR</i> (1994).....	92
3.6 INTEGRAÇÃO DAS ANÁLISES	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

INTRODUÇÃO

Foi na década de 1960, em meio às discussões que vinham sendo travadas durante o Concílio Vaticano II¹, que o historiador Xabier Basurko lançou pela Editora Marova, da cidade de Madrid, um livro intitulado *O Canto Cristão na Tradição Primitiva*, no qual investigava as práticas musicais cristãs dos primeiros séculos. A obra, cuja tradução para o português ocorreu somente em 2005, caminhava ao lado de um conjunto de inovações que o catolicismo implementava naquele tempo, incluindo a permissão para que a liturgia² fosse proferida na língua vernácula de cada região, e não exclusivamente em latim, algo que a Reforma Protestante já havia adotado desde o século XVI, e que a Igreja Católica Romana mantivera pelos 450 anos seguintes. Através de uma pesquisa que envolveu documentos históricos e literatura patristica, Basurko revela que, em seus três primeiros séculos, o cristianismo teve sua prática musical litúrgica fundamentada no canto congregacional³ de salmos e hinos que reforçavam o entendimento das doutrinas, sempre entoados em uníssono⁴ para promover a igualdade entre os fiéis. Séculos depois, já na vigência da Reforma, a música seguiria tendo preponderância nas celebrações e ritos de diferentes denominações cristãs e, em função dessa importância, a organização de hinários passou a integrar o processo de consolidação da compreensão bíblica e das crenças rituais em geral. Egg (2017) explica que o costume de se compilar hinários já existia a partir do século X, prática que se intensifica na Reforma, justamente porque um dos principais fundamentos do movimento era a questão litúrgica. Oliveira (2017) também destaca esse aspecto da Reforma, salientando que Martinho Lutero foi ativo na elaboração de hinos e hinários com música acessível à população.

No decorrer do século XX, já com várias denominações protestantes instaladas no Brasil, manteve-se a centralidade dos hinários como principal fonte de repertório para os cultos, formando aquilo que se entende como a hinódia protestante brasileira. Dolghe (2006) explica que a hinódia é todo o conjunto de hinos existentes em determinado contexto religioso ou social, enquanto a hinologia é a ciência que estuda a hinódia. Com

¹ O Concílio Vaticano II, iniciado em 11 de outubro de 1962 e concluído em 8 de dezembro de 1965, teve quatro sessões que envolveram mais de 2 mil prelados católicos de todo o mundo. As discussões abordaram diversos temas relacionados à Igreja Católica.

² Sequência de ritos praticados durante uma celebração religiosa, como no caso das missas e cultos.

³ O termo congregacional faz menção à congregação que se reúne para o culto. Aplicando-se à música, significa que se trata de uma prática coletiva, não isolada, como no caso de um número musical a ser apresentado por um solista ou grupo.

⁴ Sem harmonia vocal ou qualquer outro tipo de polifonia.

base nestas definições, a autora salienta que o conceito de “hino” remonta ao início do cristianismo e ainda não é um assunto resolvido. Somam-se outras indagações à discussão, como o questionamento do conceito de música sacra, através de um embate estético que confronta estilos musicais com a mensagem religiosa. No entanto, nota-se que a hinódia brasileira protestante foi construída a partir de um repertório oriundo dos Estados Unidos, tendo como base alguns movimentos de avivamento ligados a uma tradição de música popular norte-americana.

Tudo isso pode permear o estabelecimento de uma cultura dotada de práticas religiosas que exerçam ação modeladora do pensamento por parte das denominações religiosas e suas respectivas cosmovisões bíblicas. Em outras palavras, os hinos podem representar uma ferramenta auxiliar no processo de estabelecimento da cultura, seguindo a reflexão de Eagleton (2003, p. 11), de que a cultura “guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância”, além de codificar “várias questões filosóficas fundamentais”. Este autor salienta que determinadas “verdades culturais”, que estariam ligadas à “arte” e às “tradições culturais de um povo”, são tidas, muitas vezes, como “verdades sagradas a serem protegidas e reverenciadas” (EAGLETON, 2003, p. 10).

Pode ser somada a essa reflexão a noção de “representação coletiva”, conforme a abordagem de Chartier (2002), que permite uma melhor compreensão de três modalidades na relação com o mundo social: classificação e recorte, práticas que destacam a identidade social e formas institucionalizadas que perpetuam a existência de grupos sociais. Isso ajudaria a entender as representações sociais e a identidade coletiva de maneira mais abrangente, que pode ser aplicada aos hinos, uma vez que a identidade também se revela através do uso da música no meio religioso evangélico, impactando, entre outros aspectos, na confirmação das crenças. Neste caso, a música desempenharia um papel fundamental na construção de identidades religiosas distintas. Suas letras cantadas não apenas refletiriam essas identidades, mas ajudariam a transmitir e a preservar tradições familiares e culturais específicas. Isso, por sua vez, pode contribuir para o proselitismo e para a disseminação da compreensão bíblica adotada por diferentes denominações. O produto das três modalidades, portanto, seria o reconhecimento de “uma identidade social”, que exibiria “uma maneira própria de estar no mundo” (CHARTIER, 2002, p. 73).

É aqui que esta breve apresentação histórica e teórica se enquadra no objeto central da presente pesquisa, que é o nacionalismo e o patriotismo contidos nos hinários lançados pela Igreja Adventista do Sétimo Dia em território brasileiro, com ênfase ao

Cantai ao Senhor (1963). Além deste, serão analisados hinários secundários voltados para públicos específicos, como *Melodias de Vitória* (1955), *Cânticos Alegres para os Primários* (1974), *Louvor Jovem* (1988) e *Tempo de Cantar* (1994), uma vez que esses também incluem hinos de temática patriótica, alinhando-se ao objeto da pesquisa. A escolha de abordar esses hinários secundários reforça a intenção de compreender as manifestações de nacionalismo cristão dentro da hinódia adventista.

A escolha desse objeto de pesquisa vem de uma questão pessoal, uma vez que integro o quadro de membros da IASD e estudei piano durante a adolescência tendo o hinário *Cantai ao Senhor* como parte do repertório praticado. Isso decorre da importância desta compilação de músicas no contexto religioso ao qual eu estava inserida, uma vez que a maior parte das práticas de culto da minha igreja era centrada nas obras que estavam no hinário. Durante a década de 1990, período em que estudei música, saber tocar os 620 hinos do hinário era sinônimo de estar preparado para atuar musicalmente em praticamente todas as situações possíveis dentro das programações da igreja. Ao mesmo tempo, era interesse das famílias que seus filhos estivessem conectados à religião na maior parte do tempo possível. Como não havia escolas adventistas em Araucária, na Região Metropolitana de Curitiba, onde eu morava, estudar música e praticar o hinário representava uma opção viável para cumprir esta finalidade. Curiosamente, anos depois, foi inaugurada uma escola adventista na cidade, hoje denominada Colégio Adventista de Araucária e que atende mais de mil alunos da Educação Infantil ao Ensino Médio. Meus estudos de piano contemplavam também obras de autores seculares e o estudo de métodos, além do repertório cristão contemporâneo que chegava às mãos dos músicos através de cadernos de partituras que eram comercializados em livrarias evangélicas e lojas especializadas. No entanto, quando se tratava do louvor congregacional, era o hinário *Cantai ao Senhor* que gerava o maior volume de cânticos a serem entoados pela igreja, fazendo com que os pianistas que atuavam nas igrejas prestassem um serviço importante durante os cultos ao acompanhar o canto congregacional.

A presente pesquisa foi realizada através de duas estratégias metodológicas: pesquisa documental e análise musicológica. A primeira foi efetuada por meio de um conjunto de fontes primárias obtidas dos próprios hinários. Entre esses documentos, destacam-se os textos introdutórios e explicativos contidos nas publicações, bem como algumas partituras selecionadas. A fim de compreender a importância e abrangência dos hinários dentro da instituição religiosa, acrescentei uma série de fontes adicionais

extraídas da *Revista Adventista*⁵, cujo acervo completo digitalizado é aberto a consultas por meio de um sistema *on-line*⁶ que permite buscas por temas, datas de publicação etc. Com relação à grafia de todo o conjunto de fontes históricas, optei por realizar a transcrição dos fragmentos escolhidos respeitando sua forma original, sem quaisquer adequações ortográficas para atualização.

Quanto à segunda estratégia, realizei a análise musicológica dos sete hinos que constituem a seção de pátria e patriotismo do *Cantai ao Senhor* com o intuito de contextualizar os elementos literários e musicais acoplados à discussão mais ampla do objeto, no contexto do nacionalismo cristão. A hipótese principal é a de que a IASD, entre as décadas de 1950 e 60, pudesse estar sensível às mudanças estruturais e políticas pelas quais o Brasil passava e que poderiam, de alguma forma, ter se refletido e influenciado na construção do hinário. Ao mesmo tempo, investigo as possíveis referências adotadas pelos organizadores, que podem ter encontrado em hinários dos Estados Unidos, berço da denominação, padrões estilísticos e temáticos que se mostrassem interessantes de se transportar para o contexto brasileiro.

A presente pesquisa se faz relevante porque dedica um olhar sobre as práticas musicais de uma denominação religiosa que hoje conta com mais de 1,7 milhão de fiéis em território brasileiro, segundo relatório⁷ da própria IASD referente ao ano de 2022. Os números apontados pela denominação através do referido relatório denotam uma tendência de crescimento que já havia sido apontada no Censo de 2010 realizado pelo IBGE⁸ (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Segundo o órgão, dentre as várias denominações religiosas, destacava-se o crescimento expressivo dos grupos evangélicos, que haviam passado de 15,4% em 2000 para 22,2% da população total do Brasil em 2010. No contexto das denominações evangélicas, a IASD foi enquadrada pelo IBGE entre as igrejas de missão, contando em 2010 com 1.561.071 membros, sendo 856.695 mulheres e 704.376 homens. Esses dados mostram a importância da Igreja Adventista no cenário religioso brasileiro, especialmente ao considerarmos o contexto histórico de seu

⁵ *Revista Adventista*, criada em 1906, é o periódico institucional publicado pela editora oficial dos adventistas no Brasil, a Casa Publicadora Brasileira.

⁶ O acervo pode ser acessado através do seguinte endereço: <https://acervo.cpb.com.br/ra>

⁷ O documento traz os números mundiais da IASD e, para se chegar ao resultado brasileiro, é necessário analisar os dados que tratam dos países da América do Sul. O relatório está disponível em: <https://documents.adventistarchives.org/Statistics/ASR/ASR2022A.pdf>

⁸ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). "Censo Demográfico 2010: Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência." Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=9749&t=destaques>.

crescimento e a continuidade de sua presença significativa entre as comunidades religiosas do país.

Além do mais, por meio de uma revisão de literatura, constatei que há poucos trabalhos acadêmicos dedicados ao estudo da influência do nacionalismo e do patriotismo nos hinários brasileiros das décadas de 1960-70. Vejamos alguns exemplos de estudos sobre música evangélica ligada a hinários: o artigo de Garcez e Nascimento (2021), que investiga o legado de Henriqueta Rosa Fernandes Braga e a organização do hinário *Salmos e Hinos*, lançado pela Igreja Evangélica Fluminense na década de 1960. Ocorre que o texto lida de forma mais atenta com a Educação Musical, não com o contexto de nacionalismo e patriotismo, apesar do referido hinário possuir uma seção destinada a hinos patrióticos, com cinco músicas; o trabalho de Binde *et al.* (2018), que busca compreender o envolvimento dos evangélicos com a ditadura militar no Brasil, partindo da participação do segmento religioso no debate público. Apesar da temática estar próxima no que diz respeito ao nacionalismo cristão, não discute questões musicais; Pirola Filho (2018), em sua dissertação de mestrado, analisa o desenvolvimento de uma nova postura e linguagem de propaganda religiosa surgida no movimento evangélico brasileiro durante o período do regime militar, mas efetiva essa leitura através do humor; Souza (2016), em um trabalho ligado à área da Teomusicologia, utiliza hinários em suas fontes, mas tem como objeto hinos cantados antes e depois da metade do século XX que abordem a temática da natureza, base da cosmovisão criacionista, que, na percepção do autor, sofreu certo abandono; na área de estudos sobre música e religião, a dissertação de mestrado de Fatarelli (2007) investiga a influência da Teologia da Libertação sobre a música protestante no Brasil das décadas de 1960 a 1980, além de discutir a influência do já mencionado hinário *Salmos e Hinos* acoplada à chegada de missões estadunidenses ao Brasil. Este é o trabalho que mais se aproxima do objeto da minha pesquisa, contudo, o enfoque principal está na Teologia da Libertação e em sua relação com a música, e não no nacionalismo contido nas letras dos hinos de modo geral.

Elenca-se a seguir as principais hipóteses, referenciais teóricos e leitura das fontes conforme se apresentam em cada um dos capítulos desta pesquisa.

Capítulo 1

O enfoque central do capítulo é apresentar o objeto da pesquisa, a denominação religiosa em foco e seus hinários. Começo descrevendo que a IASD surgiu nos Estados Unidos em meados do século XIX a partir de um movimento multidenominacional que

ficou conhecido como Movimento Milerita. Schunemann (2003) aborda as origens da Igreja Adventista do Sétimo Dia, explicando como a pregação de William Miller se espalhou pelos Estados Unidos, levando sua compreensão de que Jesus Cristo retornaria à Terra por volta de 1843. Após o “Grande Desapontamento” de 1844, o movimento milerita se fragmentou, e um dos grupos remanescentes desenvolveu doutrinas distintas que levariam à formação oficial da Igreja Adventista em 1863.

Também procuro entender no capítulo a forma como a música era empregada pelos fundadores da IASD, que, desde o início da denominação, empreenderam esforços em compilar hinários que trouxessem hinos voltados às doutrinas distintas da igreja, com músicas que melhor traduzissem a compreensão bíblica que adotavam. A hipótese mais forte é de que era dado um caráter funcional para a música, deixando a apreciação em segundo plano.

Depois de discutir o contexto dos Estados Unidos, trato de como o adventismo chegou ao Brasil, através da ação de missionários, e descrevo os hinários que passaram a servir à IASD brasileira desde seu período de instalação no país. A partir do desenvolvimento da Casa Publicadora Brasileira, um órgão de imprensa próprio, a IASD vai estabelecer comunicação com seus adeptos por meio da Revista Adventista, a qual servirá para facilitar a propagação de informações sobre a elaboração de um hinário, publicado em 1933, que seria revisado uma década mais tarde e, finalmente, substituído pelo *Cantai ao Senhor* no início dos anos 1960. As fontes obtidas através da *Revista Adventista* também ajudam a entender a visão da IASD sobre a música e sua aplicação nos serviços de culto.

Capítulo 2

Este capítulo é dedicado ao estudo do nacionalismo e patriotismo em sua interação com preceitos e valores cristãos. Para contextualizar, parte-se da concepção de nacionalismo cristão, conforme as reflexões de Djupe *et al.* (2023), entendendo como um movimento que busca alinhar os valores da fé cristã com a identidade nacional, muitas vezes conferindo caráter sagrado ao discurso patriótico e político. Essa perspectiva, fundamentada em uma cosmovisão religiosa, articula fé, cultura política e identidade coletiva, influenciando práticas religiosas e sociais. A partir dessa base teórica, o capítulo avançou para a análise musicológica dos sete hinos que integram a seção de pátria e patriotismo do hinário *Cantai ao Senhor*, evidenciando os elementos literários e musicais que refletem essa articulação entre religião e nacionalismo. Foram analisados os hinos Ó

Deus de Nossos Pais; Oração pelo Brasil; Oração pela Pátria; Eis o Brasil em Tuas Mãos; Ó Meu Brasil; Deus, Salva Meu País; Seja Feliz Nosso Brasil. A observação detalhada dos hinos conduz às duas hipóteses centrais da pesquisa, já mencionadas brevemente: a primeira é a de que a IASD estivesse sensível ao contexto social e político brasileiro dos anos 1960, escolhendo inserir no novo hinário que produzia uma quantidade de hinos que expressassem uma visão política engajada a valores cristãos. A segunda hipótese tem a ver com a principal referência adotada pelos organizadores, que seria a assimilação do repertório e da estrutura de hinários da Igreja Adventista nos Estados Unidos. Isto é, em grande parte do trabalho com o *Cantai ao Senhor*, os organizadores deste hinário parecem ter reproduzido o *Church Hymnal*, hinário lançado pela IASD nos Estados Unidos na década de 1940.

As análises dos hinos foram realizadas com base em um procedimento metodológico estruturado, que incluiu a comparação entre os textos em português e suas versões originais em inglês. Além disso, foram examinados os elementos musicais estruturantes das obras, como fórmulas de compasso, harmonia, andamento e outros aspectos técnicos. Para compreender as razões por trás das escolhas musicais, todos os hinos foram comparados com partituras originais de dois hinários norte-americanos que continham as mesmas músicas: o *Church Hymnal*, já mencionado, e o *Army and Navy Hymnal*, hinário oficial do Exército e da Marinha dos Estados Unidos. A identificação desses hinários foi possível por meio da pesquisa documental, que incluiu consultas a bancos de dados especializados em hinologia disponíveis na Internet.

Capítulo 3

Embora o *Cantai ao Senhor* tenha desempenhado um papel central como hinário principal da denominação adventista entre 1963 e 1995, os hinários secundários voltados para públicos específicos, como crianças e jovens, também desempenharam um papel relevante na difusão de valores religiosos e na formação de identidades dentro da IASD. Esses hinários, apesar de menos abrangentes, complementaram o hinário principal ao atender às necessidades de diferentes grupos, contribuindo para a perpetuação de tradições religiosas e culturais. Como aponta Chartier (2002), as obras culturais são marcadas por significados plurais e móveis, que emergem da interação entre a proposta de seus criadores e a recepção de seus públicos, tornando-se recursos importantes para a construção de laços sociais e de identidades coletivas.

Existem diversos hinários secundários adventistas, mas os selecionados para análise no Capítulo 3 foram escolhidos por conterem hinos de temática patriótica, em alinhamento com o objetivo desta pesquisa. São eles: *Melodias de Vitória* (1955), *Cânticos Alegres para os Primários* (1974), *Louvor Jovem* (1988) e *Tempo de Cantar* (1994). A leitura desses hinários busca um resumo das razões para suas respectivas publicações e o papel que ajudaram no fortalecimento dos valores nacionais e cristãos. Além disso, investiga-se eventuais influências estrangeiras na escolha do repertório, considerando a conexão com os padrões estilísticos presentes na hinódia adventista internacional. Assim, o capítulo busca compreender como esses hinários específicos, voltados para públicos mais segmentados, se inserem na articulação entre religião, cultura e nacionalismo cristão, já vistos no *Cantai ao Senhor*.

1 O NASCIMENTO DA IGREJA ADVENTISTA NOS ESTADOS UNIDOS E SUA CHEGADA AO BRASIL

O movimento adventista teve suas raízes no início do século XIX, em um período de grande efervescência religiosa nos Estados Unidos, marcado pelo Segundo Grande Despertar. Esse avivamento espiritual alimentou um fervor religioso que levou ao surgimento de várias novas denominações, incluindo o Movimento Milerita. William Miller, um pregador batista, atraiu seguidores ao prever, com base em suas interpretações das profecias do livro de Daniel, que Jesus Cristo, após ter vivido na Terra e ter ascendido ao Céu, retornaria à Terra entre os anos de 1843 e 1844. Estudos sobre a ocasião do advento/retorno de Cristo têm sido correntes na história do Cristianismo, no entanto, Schunemann (2003, p. 27) explica que os seguidores de Miller, chamados mileritas, concluíram que este evento ocorreria em 22 de outubro de 1844, data correspondente ao “décimo dia do sétimo mês do calendário judaico caraíta, que seria o dia da festa judaica da Expição”. Entretanto, como o advento de Cristo não aconteceu conforme previsto, o movimento sofreu um abalo, que ficaria conhecido como “O Grande Desapontamento de 1844”. Schunemann observa que, após essa decepção, o movimento milerita se fragmentou em vários grupos, dos quais um deles, liderado por figuras como o casal James e Ellen White e o capitão de navio Joseph Bates, começou a desenvolver doutrinas distintas que levariam à formação da Igreja Adventista do Sétimo Dia no ano de 1863. Schunemann (2003, p. 28) também destaca que esse grupo, em vez de abandonar a data de 1844, reinterpretou-a como o início do “juízo investigativo”, um processo em que os seres humanos seriam julgados por entidades celestiais e que precederia o retorno de Cristo. Segundo essa nova perspectiva hermenêutica, o erro dos mileritas-adventistas não estaria na data, mas sim na razão do evento. Ou seja, a data marcaria o início desse referido juízo investigativo, e não a volta de Cristo à Terra, propriamente dita. Neste contexto, Ellen White, a quem a Igreja Adventista atribuiu um papel profético, foi fundamental para consolidar a identidade teológica do movimento em torno de doutrinas distintas, especialmente com a adoção do sábado como dia sagrado, estabelecendo um ponto de divergência crucial em relação a outros grupos cristãos da época.

É importante destacar a figura de Ellen White (1827-1915), devido ao papel balizador que desenvolveu na formação e consolidação da Igreja Adventista do Sétimo Dia. Nascida em uma família de baixa renda na cidade de Gorham, Maine, Ellen Harmon

(White, após o casamento com James White) enfrentou adversidades desde cedo, incluindo um acidente que interrompeu sua educação formal e impactou significativamente sua saúde. Segundo dados biográficos disponibilizados pela própria IASD⁹, Ellen White foi uma autora prolífica, escrevendo mais de 5.000 artigos e 49 livros durante sua vida. Suas obras continuaram a ser publicadas mesmo depois de seu falecimento, contando com mais de 150 títulos disponíveis em inglês e cerca de 90 em português. Seu livro mais famoso, *Caminho a Cristo*, foi traduzido para aproximadamente 150 idiomas. Apesar de sua vertente temática principal ser a religião, seus textos abrangem uma ampla gama de tópicos, incluindo saúde e educação. As instituições adventistas ligadas a diferentes áreas (conforme veremos adiante) têm os escritos de Ellen White como linha fundamental de sua organização e operação.

Quando o adventismo chegou ao Brasil, no final do século XIX, encontrou uma combinação de fatores sociais e culturais que facilitaram o caminho de sua expansão, sendo o mais significativo a presença de colônias de imigrantes alemães no sul do país. Conforme Schunemann (2003), essas colônias já possuíam um contexto favorável à recepção de ideias protestantes, o que facilitou a introdução do adventismo devido à valorização de princípios éticos e das práticas de vida saudável que propagavam.

Ao menos três fatores podem ser considerados fundamentais para o desenvolvimento do adventismo no Brasil: a) a identidade cultural dos imigrantes alemães; b) a distribuição de materiais impressos; e c) a atuação missionária e institucional multifacetada. No caso do primeiro fator, podemos considerar que essa identificação com valores ligados à ética e à fé, próprios dos imigrantes, conforme já descrito, tenham sido importantes para que os primeiros adventistas aprofundassem raízes e dessem início às primeiras igrejas em território brasileiro. Quanto ao segundo fator, é possível dizer que a distribuição de materiais impressos com literatura religiosa, realizada por parte de colportores¹⁰ como Albert Stauffer e Bachmeyer, representou o primeiro contato de muitos alemães no Brasil com a mensagem adventista. Schunemann (2003) ressalta que, na última década do século XIX, este processo de difusão do adventismo, através dos materiais impressos, consistiu no mecanismo central por meio do qual foram abertas as primeiras congregações adventistas em municípios como Gaspar Alto (SC) e Santa Maria (ES). No entanto, na visão de Borges (2000), ao mesmo tempo em que a

⁹ Disponível em: <https://www.adventistas.org/pt/espirtodeprofecia/sobre-nos/biografia-de-ellen-g-white>

¹⁰ Nome que a Igreja Adventista costuma atribuir a quem vende ou distribui materiais impressos (livros, revistas, panfletos etc.) com mensagem denominacional.

proximidade cultural com as colônias alemãs facilitou o processo de inserção do adventismo no Brasil, sua expansão territorial acabou sofrendo impacto. Isso se deve, de acordo com ele, porque a estrutura isolada e culturalmente coesa das colônias alemãs também funcionou como uma barreira ao crescimento do adventismo em outras regiões do Brasil. É neste cenário que o terceiro fator de desenvolvimento que estamos elencando, o da atuação de missionários e da criação de instituições, tornou-se essencial. Oliveira (2004) destaca que "a disseminação do adventismo no Brasil foi caracterizada pela criação de instituições como escolas e editoras," que ajudaram a consolidar a presença da IASD no país. A estruturação dessas instituições refletiu a experiência organizacional adquirida nos Estados Unidos, mostrando uma continuidade na estratégia de expansão do movimento. Por exemplo, a fundação da *Casa Publicadora Brasileira*, em 1900, foi um marco significativo, permitindo que a igreja disseminasse sua literatura em língua portuguesa e fortalecesse a doutrinação entre os membros.

A educação sempre foi um pilar central da estratégia missionária adventista no Brasil. Carvalho e S. de Carvalho (2023) afirmam que a criação de escolas e universidades adventistas foi essencial para a expansão do movimento, sendo o *Colégio Internacional de Curitiba* (fundado em 1896) e o *Instituto Adventista de Ensino*¹¹ (fundado em 1915) exemplos importantes desse interesse no campo educacional. Essas instituições, ao longo dos anos, têm servido não apenas como centros de ensino, mas como locais de evangelização, integrando a educação formal aos princípios e valores adventistas. Essas instituições também foram fundamentais na formação de líderes que desempenhariam papéis importantes na expansão da IASD no Brasil e em outros países da América Latina. A rede de escolas adventistas ajudou a consolidar, por exemplo, a presença da igreja em regiões urbanas e rurais, atraindo não apenas adventistas, mas também estudantes de outras denominações, cujas famílias mostraram-se interessadas num tipo de educação que aliasse o ensino aos valores promovidos pela igreja.

O adventismo no Brasil também se destacou pela criação de uma rede de instituições de saúde, que, a exemplo dos estabelecimentos de ensino mantidos pela Igreja Adventista, exercem impacto tanto na comunidade adventista quanto entre outros setores da sociedade em geral. Leo e Jessie Halliwell, missionários pioneiros, foram fundamentais nesse processo ao iniciar o trabalho médico-missionário na Amazônia com as lanchas *Luzeiro*, que levavam assistência médica a comunidades ribeirinhas isoladas.

¹¹ Hoje denominado UNASP – Centro Universitário Adventista de São Paulo, conta com três *campi*, nos municípios de São Paulo, Engenheiro Coelho e Hortolândia.

Esse trabalho pioneiro foi o embrião da atual rede de hospitais e clínicas adventistas no Brasil-

Para o historiador Ismael Fuckner (2023), a Igreja Adventista também utilizou a saúde como uma estratégia evangelística, integrando os tratamentos terapêuticos às práticas religiosas. Entre as instituições de saúde, destaca-se o *Hospital Adventista de São Paulo*, fundado em 1942. Além disso, soma-se a todo esse arcabouço de atuação a *Ação Solidária Adventista* (ASA) e a *Agência Adventista de Desenvolvimento e Recursos Assistenciais* (ADRA), estabelecidas no Brasil em 1984, cuja atuação está ligada à resposta a desastres e ao apoio a comunidades em situação de vulnerabilidade. Fora as instituições de saúde, a IASD também possui uma fábrica de alimentos saudáveis, a *Superbom*, que atende o mercado brasileiro por meio de uma linha de produtos que engloba desde enlatados até sucos e outros itens alimentícios não-perecíveis, como carne vegetal, derivados de soja etc.

Por fim, a IASD também possui instituições ligadas ao campo da comunicação e da mídia, que contempla a *Rede Novo Tempo*, de televisão e rádio, sites de notícia dedicados a reportagens sobre a atuação da IASD e a *Gravadora Novo Tempo*, que atua no mercado fonográfico.

Uma análise das origens da Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD) e de como ela se encontra institucionalmente nos dias atuais destaca que a aparente continuidade teológica e cultural pode ter sido central para expansão, especialmente ao adaptar sua mensagem às condições locais no Brasil. Além disso, o desenvolvimento de uma infraestrutura sólida — com redes de educação, saúde e comunicação — posicionou a IASD como uma entidade influente na sociedade brasileira. Esses três pilares permitiram à igreja não apenas atrair novos membros, mas também estabelecer uma presença significativa em áreas que transcendem o âmbito religioso, alcançando e influenciando esferas sociais e culturais amplas.

1.1 OS PRIMEIROS HINÁRIOS ADVENTISTAS NO BRASIL

Para se entender o desenvolvimento do adventismo no campo musical em território brasileiro, mais uma vez é necessário observar o contexto de origem do movimento nos Estados Unidos, onde a música foi empregada para reforçar o entendimento doutrinário. Eneas de Araújo (2015, p. 37) conta que foram compilados, ainda no tempo do movimento milerita, pequenos hinários com músicas escolhidas “como

marca de uma intencionalidade”, voltada ao reforço da crença no retorno de Jesus Cristo à Terra. Nos anos que se seguiram ao Grande Desapontamento, aquele grupo de fiéis que permaneceu passou a se reunir tendo a volta de Cristo como tema principal, contudo, ampliando seu escopo para outras áreas, principalmente a observância do sábado como dia sagrado, diferenciando-se da prática comum de se observar o domingo. Eneas de Araújo (2015) explica que foi neste contexto que surgiu o primeiro hinário adventista, organizado por um dos fundadores da denominação, James White (1821-1881), que, em 1849, compilou 53 hinos referentes às doutrinas dos adventistas da época e publicou a seleção num hinário intitulado *Hymns for God's Peculiar People, That Keep the Commandments of God, and the Faith of Jesus*¹². Citando um estudo de Higgs (1979), Eneas de Araújo (2015) conta que, entre 1849 e 1886, foram lançados sete hinários para serem utilizados nos cultos dos adventistas, quatro destes ainda no período anterior à fundação oficial da denominação religiosa, em 1863, e os demais a partir da IASD já atuando de forma institucionalizada.

Ano	Título do Hinário
1849	<i>Hymns for God's Peculiar People that Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus</i> Hinos para o peculiar povo de Deus que guarda os mandamentos de Deus e a fé de Jesus
1852	<i>Hymns for Second Advent Believers who Observe the Sabbath of the Lord</i> ¹³ Hinos para crentes do segundo advento, aqueles que observam o Sábado do Senhor
1855	<i>Hymns for Those who Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus.</i> Hinos para aqueles que guardam os mandamentos de Deus e a fé de Jesus
1861	<i>Hymns for Those who Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus (revised edition).</i> Hinos para aqueles que guardam os mandamentos de Deus e a fé de Jesus – edição revisada
1869	<i>Hymns and Tunes for Those who Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus</i> Hinos e melodias para aqueles que guardam os mandamentos de Deus e a fé de Jesus
1876	

¹² Numa tradução livre, o hinário era chamado de “Hinos para o peculiar povo de Deus, que guarda os mandamentos de Deus e tem a fé de Jesus”.

¹³ Este hinário também era chamado de *Advent and Sabbath Hymns* (Hinos do Advento e do Sábado).

	<i>Hymns and Tunes for Those who Keep the Commandments of God and the Faith of Jesus (revised edition).</i> Hinos e melodias para aqueles que guardam os mandamentos de Deus e a Fé de Jesus – edição revisada
1886	<i>The Seventh-day Adventist Hymn and Tune Book for use in Divine Worship</i> ¹⁴ O livro de hinos e melodias dos Adventistas do Sétimo Dia para uso no Culto Divino

Tabela 1: Relação dos hinários publicados pela IASD nos Estados Unidos entre 1849 e 1886, conforme Eneas de Araújo (2015, p. 44 e 45). As traduções para o português foram feitas de forma livre pela autora.

O que se depreende da leitura desses autores é que a música possuía um caráter funcional dentro da estrutura de culto e do pensamento religioso adventistas. A apreciação estética não é destacada pelos autores, que dão ênfase a questões temáticas, mostrando que havia um interesse grande dos fundadores da denominação em prover música que servisse para reforçar um entendimento doutrinário que fosse compatível à cosmovisão bíblica que nutriam.

Como toda prática ritual dentro do culto protestante, os adventistas recém conversos também faziam uso de música como apoio à liturgia e à comunhão pessoal e coletiva. Ocorre que não havia um hinário próprio para a denominação que tivesse músicas com letras em língua portuguesa, logo, a solução, segundo explica Eneas de Araújo (2015), foi adotar o hinário *Zions Lieder* (Cânticos de Sião), com letras em alemão, uma vez que as primeiras congregações adventistas no Brasil foram fundadas em comunidades de colonização alemã. Era uma medida paliativa, porque logo no início do século XX houve um esforço de tradução dos cânticos para a língua portuguesa, encabeçado por Guilherme Stein Jr. (1851-1957), o primeiro adventista batizado em território brasileiro, cujo empenho foi crucial nesta tarefa, porque se tratava de um “erudito, poliglota e músico” (ENEAS DE ARAÚJO, 2015, p. 50).

À medida que a Igreja Adventista crescia no Brasil, surgem instituições, mantidas pela denominação, que vão servir de apoio a este desenvolvimento. Uma delas é a editora *Casa Publicadora Brasileira* (CPB), inaugurada em 1900 para imprimir material em língua portuguesa, agilizando o processo de expansão do adventismo, uma vez que a divulgação de material escrito se encontrava na base da atuação missionária praticada. Entretanto, a música, como já descrito, ocupava papel central nos serviços de

¹⁴ Apesar do nome do hinário identificar a denominação religiosa, acabou se tornando conhecido apenas como *Hymns and Tunes* (Hinos e Melodias).

culto e havia o esforço de tradução dos hinos em alemão, o que leva à edição do primeiro hinário adventista brasileiro, publicado em 1914 pela CPB. Com o título *Cantae ao Senhor - Hymnos para Cultos e Solemnidades Religiosas*, esse hinário, que continha 104 músicas, inaugurou uma nova fase e foi “estratégico para o Movimento Adventista que se iniciava no Brasil” (ENEAS DE ARAÚJO, 2015, p. 51).

A nomenclatura *Hinário Adventista* foi adotada em 1933, numa edição que introduziu não apenas hinos inéditos, mas também partituras pela primeira vez, ocasionando alterações nos hinos em relação às versões anteriores, que referenciavam melodias de outros hinários evangélicos. O lançamento do hinário foi informado pela *Revista Adventista*, publicação noticiosa da CPB, que enfatizava a novidade dos hinos com partituras:

PODEMOS afinal anunciar que o novo hymnario com musica estará à venda quando esta notícia chegar a nossos leitores. O hymnario contém muitos dos bons hymnos antigos, do *Cantae ao Senhor*, e muitos outros novos, e todos eles acompanhados de musica, o que torna desnecessário o uso de livros suplementares (*Revista Adventista*, p. 16, outubro de 1933).

Outros cuidados que seriam percebidos no hinário também foram salientados pela revista, como, por exemplo, a questão dos assuntos, uma vez que os hinos de determinadas temáticas vinham agrupados em conjunto, para facilitar sua localização. Além disso, havia índices em alemão e inglês, dada a origem dos hinos e o uso que as congregações faziam de hinários estrangeiros, conforme já descrito. Outro ponto importante era a escolha de músicas que não se repetissem, evitando que a mesma melodia fosse apresentada com letras diferentes:

Tomou-se cuidado em não duplicar hymnos com a mesma musica, oferecendo ao adquirente do hymnario 333 hymnos diferentes. Não ha em portuguez hymnario igual a este (*Revista Adventista*, p. 16, outubro de 1933).

Por fim, a revista destaca a portabilidade do hinário, cujas dimensões, 20 centímetros por 14, faria do livro de músicas um “Excelente companheiro para vossa Bíblia”, o que deveria fazer com que o hinário estivesse “nas mãos de todo adventista do setimo dia do Brasil¹⁵”.

Aqui é importante estabelecer um parâmetro de comparação, porque o próximo hinário totalmente renovado que a IASD publicaria seria o *Cantai ao Senhor*, cujo lançamento ocorreria somente em 1963 e do qual falaremos mais adiante. O ponto central

¹⁵ RA, p. 16, outubro de 1933.

neste trecho do trabalho é discutir, brevemente, a segunda versão do *Hinário Adventista*, lançada em 1943, à qual foram acrescentados 17 hinos, fechando o total de 350. Por mais que esteja localizada 20 anos antes do *Cantai ao Senhor*, esta nova versão, em seu prefácio, mais especificamente o da 4ª edição, apresenta um contraste intrigante com aquilo que viria a ser o hinário que seria lançado duas décadas mais tarde.

A comissão escolhida para o fim de compilar esta seleção de hinos, procurou incorporar nela, tanto quanto possível, os hinos mais apreciados pela generalidade daqueles que, entre nós, se destacam na arte musical. Nem em todos os casos foi isso possível. Não pretendemos haver feito um trabalho perfeito. Nem foi possível incluir todos os hinos favoritos de nosso povo. Tivemos de limitar o número ao que aí apresentamos.

Os peritos na arte musical notarão talvez alguns senões que, apesar da maior boa vontade, nos escaparam, e que esperamos nos relevem, assim como os cochilos que se encontrem na letra (*Hinário Adventista*, prefácio, n/p, 1943).

Este trecho do prefácio de 1943 evidencia que a comissão organizadora trata o trabalho produzido musicalmente de maneira mais modesta do que os editores do *Cantai ao Senhor* fariam vinte anos depois. Isto se deve à justificativa que fazem de antemão, de que o trabalho não era “perfeito” e que os “peritos” poderiam encontrar incongruências do ponto de vista musical. Essa visão da comissão organizadora é totalmente diferente do que se veria posteriormente no *Cantai ao Senhor*. No prefácio do hinário, cujo texto não tem autoria e é creditado à comissão organizadora, há indícios do valor que seus idealizadores davam a questões musicais que poderiam ter sido esquecidas no *Hinário Adventista* de 1933 e em sua revisão feita em 1943:

[...] cada hino que contém foi cuidadosamente estudado sob a luz das leis que regem a Fraseologia Musical (assunto raramente estudado, mesmo nos maiores centros de cultura musical); êste estudo depende diretamente das leis da melodia, contraponto, harmonia, compasso e ritmo; por esta razão surgem com freqüência correções nas fórmulas de compasso, no ritmo, e por vêzes na própria melodia e harmonia dos hinos (*Cantai ao Senhor*, prefácio, n/p, 1963).

O fragmento escolhido demonstra o apreço dos organizadores do *Cantai ao Senhor* por determinadas questões teóricas envolvidas na prática musical, algo que não havia sido declarado de forma direta por seus antecessores, vinte anos antes. Contudo, o contraste principal surge logo em seguida ao disposto sobre os critérios teóricos que haviam norteado as escolhas feitas pela comissão:

A seguir, tôda a letra foi colocada obedecendo às leis da Prosódia Musical. Conseguiu-se, portanto, um acôrdo relativamente perfeito entre a música e a letra. [...]

Empreendemos esta complexa obra de vulto, cuja dificuldade só é inteiramente conhecida pelos que nela trabalharam, levados unicamente pelo zêlo e desejo de que nossa Igreja, ao cantar perante um Deus perfeito, o faça com hinos que se aproximem da perfeição – apanágio dos hinos celestes (*Cantai ao Senhor*, prefácio, n/p, 1963).

Enquanto uma comissão organizadora optou por fazer uma ressalva quanto ao trabalho que realizara, alegando que não tinha a pretensão de ser “perfeito”, a outra decidiu por destacar o que produziu, qualificando como “relativamente perfeito”. Não se pode afirmar categoricamente o porquê dessa postura, tampouco é o foco do presente trabalho questionar os méritos que as escolhas dos seus organizadores tiveram. Entretanto, faz-se necessário dedicar certa atenção ao contexto histórico no qual o *Cantai ao Senhor* foi gestado, o que talvez amplie o entendimento dos motivos que levaram a comissão a adotar esta adjetivação incisiva.

1.2 O HINÁRIO *CANTAI AO SENHOR* (1963)

O *Cantai ao Senhor* era um hinário robusto, com um repertório de 620 hinos, o que lhe possibilitou uma longevidade de mais de três décadas. De acordo com informações contidas em seu prefácio, a elaboração durara sete anos, o que nos leva ao período do governo Juscelino Kubitschek, cujo mandato na Presidência da República, conforme Albuquerque (2015, p. 12), foi um período em que “o Brasil experimentou uma de suas maiores fases de crescimento econômico”. Ao tratar, por exemplo, do Plano de Metas¹⁶ estipulado por Juscelino, que prometia um crescimento de 50 anos em 5, Albuquerque (2015) estabelece uma comparação entre o desenvolvimento econômico dos governos de Getúlio Vargas (1930-45; 1951-54) com o de Juscelino (1956-61). Segundo o autor, enquanto Vargas gerou o nacional-desenvolvimentismo, Juscelino produziu um “desenvolvimentismo-internacionalista” (ALBUQUERQUE, 2015, p. 3). Isso seria proveniente da natureza das metas (voltadas à industrialização e à modernização, tendo a construção de Brasília como ponto central desse processo modernizador) e pela abertura do país às multinacionais, como no caso das montadoras de automóveis que começam a

¹⁶ Sobre esse assunto, ver: JOAQUIM, Francielen Rose. *Plano de Metas e as consequências na industrialização brasileira*. Florianópolis: UFSC, 2008.

instalar suas plantas industriais no Brasil a partir da criação do GEIA (Grupo Executivo da Indústria Automobilística)¹⁷.

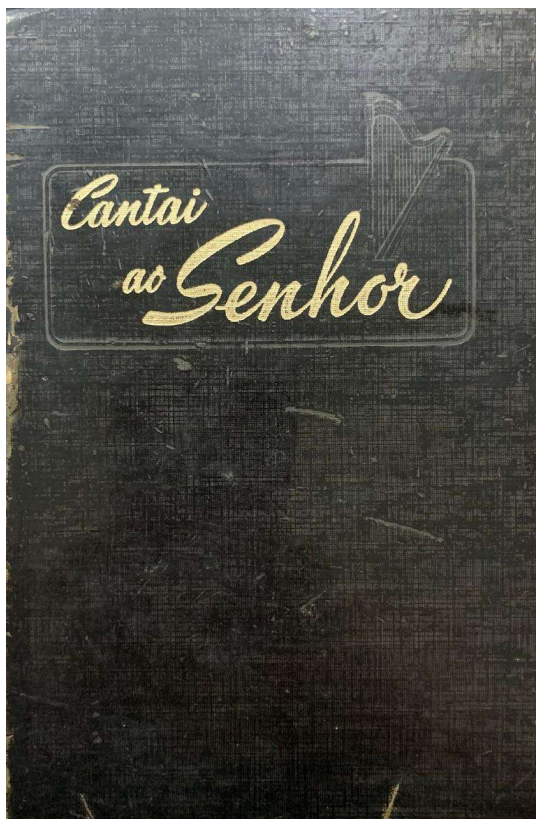


Figura 1: Capa do hinário *Cantai ao Senhor*. Reprodução: da autora.

A hipótese que se apresenta é a de que a IASD, sensível às mudanças estruturais pelas quais o país passava, tenha decidido renovar também suas práticas musicais, lançando um novo hinário, mais moderno do que o anterior, que entrara em circulação em 1933 contendo 333 hinos e que seria ampliado dez anos depois para 350. Por outro lado, considerando a argumentação de Albuquerque (2015) sobre a questão da internacionalização, soma-se à hipótese a ideia de que os adventistas brasileiros poderiam buscar nos seus irmãos dos Estados Unidos a fonte de inspiração para a criação de seu novo hinário, uma vez que a IASD estadunidense havia lançado um novo hinário, chamado de *Church Hymnal*, no início dos anos 1940.

Observando o *Cantai ao Senhor* de forma mais atenta, destaca-se a preocupação ressaltada pela comissão organizadora no prefácio do hinário quanto a dois elementos: a

¹⁷ Os parâmetros de atuação do GEIA foram regulados pelo Decreto n. 39.412, assinado por Juscelino em 16 de junho de 1956.

prosódia e a fraseologia musicais. O primeiro tem a ver com a pronúncia das palavras ao serem cantadas, fazendo com que as sílabas tônicas sejam encaixadas aos tempos fortes dos compassos. Isso aproxima a música cantada da maneira com que as palavras são pronunciadas na língua falada, visando à compreensão daquilo que a música tenta comunicar. Já o segundo destina-se à construção de um discurso melódico, indicado por meio de sinais gráficos nas partituras, que poderiam ajudar, entre outras coisas, a se definir os momentos adequados para a respiração durante o canto. É descrito ainda que todas as partituras continham indicação de andamento para o uso do metrônomo. Temos aqui uma demonstração de que havia a intenção de se produzir um hinário que servisse melhor aos propósitos litúrgicos da denominação religiosa. Em comparação com o hinário de 1933 e sua versão revisada e ampliada, de 1943, evidencia-se que todos esses elementos eram novidade, porque tais indicações não constavam nos anteriores.

Há também um segundo texto explicativo no início do hinário, intitulado *Duas Palavras dos Editôres*. Alguns pontos são importantes de serem destacados, a começar pela informação de que vários hinos do hinário anterior foram mantidos, porém, modificados, a fim de se atender ao critério de prosódia musical já descrito. Outro ponto tem relação com a exclusão de hinos que integravam o hinário anterior, porque a comissão pretendia “evitar melodias leves, de caráter popular”¹⁸. Aqui reside outro ponto a ser observado, porque, em geral, as denominações protestantes, dentre as quais a IASD, têm como base forte de sua atuação o trabalho evangelístico, que visa à propagação da mensagem da denominação para que haja o crescimento de membros. Logo, é fácil supor que exista um interesse em promover certa aproximação com o público, sendo assim, músicas mais “populares” poderiam ajudar neste processo.

Ocorre que o hinário vai fugir a esta prática, limitando a presença desse tipo de música. Uma razão possível para tal fenômeno pode estar na destinação do hinário, que não seria feito somente para fins evangelísticos, mas sim para a conservação do membro dentro dos requisitos e compreensões doutrinárias da denominação. Desta forma, o hinário teria um papel mais preponderante na confirmação do entendimento bíblico da IASD, que seria cultivado na maneira de viver dos membros em geral, tanto os mais antigos quanto os novos conversos. Isso pode ser compreendido de melhor forma à luz do que Chartier (2002) considera como a formação de uma identidade social, conforme já discutido na introdução da presente pesquisa. De igual modo, a ideia de um hinário que

¹⁸ Trecho do texto *Duas Palavras dos Editôres*.

exerça um papel formador de identidade também se enquadra às reflexões de Eagleton (2003), porque estabeleceria uma tradição.

Apesar de ser datado de 1963, o *Cantai ao Senhor* chegou às mãos dos membros da IASD, efetivamente, no ano seguinte e, mais uma vez, a *Revista Adventista* serviu como meio de divulgação do novo hinário, fomentando, inclusive, suas vendas:

Notícia Alvissareira!

Acaba, afinal, de sair do prelo o novo hinário para a Igreja, com música, contendo 620 hinos selecionados dentre os numerosos hinários de várias línguas, tendo mais de 300 hinos novos, que não constavam do Hinário Adventista. Intitula-se *Cantai ao Senhor* (*Revista Adventista*, p. 35, dezembro de 1963).

Um ponto específico deste fragmento ilustra a ideia de que o hinário se destinava às pessoas que já integravam o corpo de membros da IASD e não, necessariamente, às atividades de evangelismo. É o trecho em que a “notícia alvissareira” informa que o hinário acabara de ser impresso “para a Igreja”, ou seja, para o serviço de culto, fortalecendo a ideia de que serviria para ampliar a compreensão doutrinária da denominação de forma específica. Apesar do caráter informativo, o texto tinha ainda um viés publicitário, porque abordava diretamente a questão das vendas do produto, isso tudo em dezembro, mês natalino.

Todos os pedidos que forem feitos e pagos antes do dia 31 de dezembro, serão atendidos pelas Sociedades ao preço especial PRÉ-PUBLICAÇÃO, pelo qual poupará no mínimo Cr\$ 800,00 em cada exemplar que adquirir (*Revista Adventista*, p. 35, dezembro de 1963).

Com diferentes tipos de acabamento, indo de uma capa flexível a uma encadernação em couro, a revista informava que os exemplares no preço promocional custariam entre Cr\$ 1.600,00 e Cr\$ 3.000,00. Corrigindo esses valores pelo IGP-DI (Índice Geral de Preços – Demanda Interna)¹⁹ da FGV (Fundação Getúlio Vargas), com referência a dezembro de 2023, estima-se que o hinário custaria entre R\$ 117,91 e R\$ 221,08. Para colocar esse valor em perspectiva, é relevante analisar o poder aquisitivo da época, considerando o aumento que foi empregado pelo Governo Federal no valor do salário mínimo, conforme noticiado pela imprensa:

¹⁹ O cálculo foi realizado através da *Calculadora do Cidadão*, disponível no site do Banco Central: <https://www3.bcb.gov.br/CALCIDADA0/publico/exibirFormCorrecaoValores.do?method=exibirFormCorrecaoValores&aba=1>

O presidente da República decretou, ontem, os novos níveis mínimos de salário nas 23 regiões em que, segundo condições econômicas e financeiras, é dividido o país. O decreto vigorará por três anos e considera que os níveis fixados a 3 de dezembro de 1962 “acusam considerável redução do poder aquisitivo”. O maior mínimo é o fixado para o Distrito Federal, Estado da Guanabara e primeiras sub-regiões dos Estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo: Cr\$ 42 mil. O menor é o estabelecido para o Estado do Piauí (5ª Região): Cr\$ 18 mil (*Correio da Manhã*, 23/02/1964, 1º Caderno, p. 2).

Levando em conta que a CPB, editora do hinário, localizava-se no Estado de São Paulo, vamos tomar como parâmetro o valor do mínimo fixado em Cr\$ 42.000,00 para aquela sub-região, conforme o Decreto nº 53578²⁰. Esse valor, embora sujeito às flutuações inflacionárias típicas da época, fornece um parâmetro para entender o custo de vida e o impacto financeiro que a aquisição do hinário poderia representar para os membros da Igreja. Com o preço do hinário variando entre 3,8% e 7,1% do salário mínimo, percebe-se que adquirir o *Cantai ao Senhor* exigia um investimento considerável, especialmente para as famílias de menor poder aquisitivo. Esse dado não só ressalta a importância do hinário na vida dos adventistas, mas também reflete as condições econômicas e as prioridades da comunidade religiosa naquele contexto histórico.

Ainda neste aspecto, de um hinário voltado aos membros, soma-se o fato de que a divulgação ocorreu através de um veículo de notícias que também se destinava à membresia, uma vez que trazia orientações diretas para o andamento das atividades das igrejas locais, da vida familiar das pessoas, dos cuidados com a saúde, entre outros temas. Um exemplo disso é a seção de perguntas e respostas que a revista publicava mensalmente, em que os membros enviavam cartas a fim de obter esclarecimentos quanto a questões doutrinárias e afins. Em outubro de 1962, por exemplo, um leitor queria saber se era correto ouvir músicas sertanejas:

É lícito ou não um adventista ouvir música sertanejas? – A. A.
Depende naturalmente. Há músicas e modinhas sertanejas de assunto dúbio, malicioso, que naturalmente não devem fazer parte do nosso repertório ou nossa discoteca. Há outras que, tanto na letra como na toada, nada têm de ineducativo, nada contrário a nossas doutrinas e não vemos mal em cantá-las ou ouvi-las (*Revista Adventista*, p. 30, dezembro de 1962).

²⁰ Decreto disponível no site: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Atos/decretos/1965/D55803.html

A pergunta tratava de um tema da vida cotidiana, ligado àquilo que seria um entretenimento próprio aos adventistas, ou seja, membros regulares da igreja. Mas havia uma variedade mais ampla de assuntos, alguns até polêmicos, como as vacinas, tema da pergunta de uma leitora que sentia dúvidas quanto a vacinar ou não sua filha:

Não acreditei nunca no uso de drogas, e minha filha nunca foi vacinada até que se matriculou na escola. Lá, devido às leis da cidade, tive de permitir que a vacinassem. Agora estou pensando que talvez tenha procedido mal. Que opina o irmão acerca do assunto? – C. E.

Sua prevenção contra a vacina, que é um método científico muito eficaz de evitar enfermidades, é um tanto extrema. Creio que Deus concedeu conhecimentos aos homens, para poderem prevenir e combater as enfermidades. Aceitemos êsses tratamentos como vindos d'Ele, e alegremo-nos por podermos empregá-los. – W. A. F. (*Revista Adventista*, p. 30, setembro de 1962).

Como se vê, a revista consistia em um mecanismo importante dentro dessa estrutura informativa e comunicacional, em que o hinário poderia consistir em um tema de interesse ao público leitor.

Um dos principais agentes na elaboração do *Cantai ao Senhor* foi o músico e pastor adventista Dario Pires de Araújo (1937-). São poucas as informações biográficas sobre sua trajetória de vida, para além daquelas que estão disponíveis em um *blog* sobre hinologia na internet²¹ e em um livro escrito por ele sobre música adventista. Tanto o verbete do *blog* quanto a apresentação do autor no livro²², indicam que Araújo formou-se em Teologia no ano de 1957 no Instituto Adventista de Ensino (IAE), em São Paulo, e em 1962 concluiu os cursos de Educação Musical na Escola Caetano de Campos e de violino pelo Conservatório Dramático Musical de São Paulo. Seu papel na elaboração do hinário, cujas atividades foram divididas com Tércio Simon, foi considerado pela comissão organizadora como uma “tarefa insana de revisar os hinos antigos e traduzir os novos, adaptando a letra de uns outros aos exigentes requisitos apontados no Prefácio”²³. Em 1969, Dario Araújo publicou um artigo, em duas partes, para esclarecer dúvidas dos membros da IASD quanto ao hinário.

O HINÁRIO “Cantai ao Senhor” foi editado e entrou em uso sem que os irmãos tivessem tido uma explicação sobre o que foi feito, e sobre os critérios de trabalho adotados. Muitos o compreenderam, ao passo que outros não.

²¹ Biografia disponível no *blog Hinos Tradicionais*:

<https://hinostradicionais.blogspot.com/search/label/Dario%20Pires%20de%20Ara%C3%BAjo%20%281937-%20%20%20%29>

²² ARAÚJO, Dario Pires de. *Música, Adventismo e Eternidade*. São Paulo: Alfa, 1989.

²³ *Cantai ao Senhor*, Duas Palavras dos Editôres, n/p, 1963.

Julgamos oportuno um esclarecimento, e aqui estamos para fazê-lo (*Revista Adventista*, Dario Araújo, p. 11, julho de 1969).

A primeira parte do texto foi veiculada na edição de julho, com a sua conclusão sendo publicada no mês seguinte. Araújo demonstra insatisfação com os questionamentos que o hinário estaria sofrendo, apesar de não ser possível dimensionar o tamanho e a abrangência das críticas. Também não é possível determinar se ele foi convocado de alguma maneira a fazer os esclarecimentos ou se decidiu, por livre iniciativa, procurar a revista. O ponto é que seu texto ataca algumas questões bastante específicas e sensíveis, ligadas a três aspectos centrais: os hinos do *Hinário Adventista* que foram excluídos, as letras que passaram por modificação e a função espiritual do hinário, que evoca um debate entre tradição e modernidade.

No primeiro aspecto, Araújo apresenta as razões pelas quais determinados hinos ficaram de fora na seleção que definiu o conteúdo do *Cantai ao Senhor*, num total de 41.

[...] um hinário sacro só pode ser composto de hinos e cânticos sacros. Isto só é suficiente para explicar a eliminação de 29 cânticos do *Hinário Adventista*, cujas músicas não eram de caráter sacro; os outros 12 eram infantis ou para jovens, que já têm seus hinários próprios; um bom número, porém, foi julgado tolerável, e foi incluído ao lado dos de boa constituição, com o único objetivo de reduzir o descontentamento (*Revista Adventista*, Dario Araújo, p. 11, julho de 1969).

Araújo começa, portanto, deixando tudo às claras, dando suas razões e pautando os porquês das escolhas. Seus argumentos passam a demonstrar aquilo que já havíamos debatido anteriormente, de que o hinário serviria para moldar a forma de ser e de adorar dos membros, influenciando em seus respectivos comportamentos. Isso vai se tornando mais evidente conforme ele avança em seu comentário:

O fato de inúmeros adventistas terem seus cânticos prediletos entre os eliminados vem provar que o gosto e o discernimento de uma certa porcentagem de irmãos ainda é de nível bem popular e secular. Sempre fomos, porém, da opinião de que a igreja tem o dever de educar, elevar e santificar o gosto dos membros, e jamais rebaixar o nível da música até ao gosto popular, como está acontecendo (*Revista Adventista*, Dario Araújo, p. 11, julho de 1969).

Sobre este assunto, o maestro Flávio Garcia, também membro da comissão, em entrevista concedida a Mendonça (2014), explica a exclusão de um hino em especial, *Saudade*, cuja origem da melodia seria de origem secular. Este hino era uma adaptação da música *Old Folks at Home* (1851), composta por Stephen Foster e que ganhou

popularidade no meio evangélico ao receber uma letra religiosa. No hinário de 1855, Uriah Smith, líder da Igreja Adventista do Sétimo Dia, incluiu essa versão religiosa sob o título *Land of Light*, modificando o primeiro verso original "Way down upon the Swanee River" (Descendo o Rio Swanee) para "Up to a land of light we're going" (Subindo para uma Terra de Luz). A decisão da comissão de não incluir o hino *Saudade* no hinário *Cantai ao Senhor* pode refletir um ideal de separação entre o sagrado e o secular. Entretanto, o lançamento do *Hinário Adventista do Sétimo Dia*, em 1996, trouxe uma mudança: *Saudade* foi incluído novamente.

Retornando ao texto de Araújo, o segundo aspecto discutido relaciona-se às letras dos hinos, coloca em protagonismo o conceito de prosódia musical. Segundo Araújo, “qualquer pessoa que tenha um mínimo de percepção musical pode perceber facilmente” o resultado que seu trabalho teria produzido. Ele prossegue trazendo exemplos do próprio hinário para ilustrar o fato de que as palavras têm suas sílabas tônicas, da mesma maneira que a música tem seus tempos fortes, de acentuação definida, e que, a seu ver, isso precisa ser respeitado.

É necessário que uma pessoa seja destituída de senso rítmico para não sentir que os sons acentuados do primeiro hino do hinário são os que se entoam ao pronunciarmos as seguintes *sílabas sublinhadas*:

Ó Deus de *amor*, vimos *nós* Te adorar.

Vós, ó *nações*, *rendei* louvor etc.

Qualquer pessoa perceberá logo que os sons acentuados coincidem com sílabas também acentuadas, e que estes sons sempre vêm após um traço vertical que corta as 5 linhas da pauta musical, chamado barra de acentuação ou divisória. Tôda vez que isto acontece, ao se cantar entendem-se acentuações das palavras no lugar correto (Prosódia) (*Revista Adventista*, Dario Araújo, p. 11, julho de 1969).

O terceiro aspecto de sua argumentação discute o lado comportamental, ao mesmo tempo em que estabelece um tipo de baliza social que limitaria e direcionaria as escolhas dos hinos. Para ele, o tema era delicado porque a música consistiria num terreno fértil para a entrada de elementos contrários à visão doutrinária da igreja:

[...] o outro lado da questão, que é bem mais sutil e atrativo. São aquelas uniões infelizes de palavras religiosas com músicas de caráter profano. São as músicas folclóricas dos “Negro Spirituals,” as melodias de caráter popular de tantos corinhos e cânticos que trazem para dentro da igreja a atmosfera sonora dos festivais de música popular, dos salões de danças e lugares de divertimento (*Revista Adventista*, Dario Araújo, p. 12, julho de 1969).

Ao listar os espaços nos quais a música popular era praticada, Araújo demonstra sua preocupação com o ambiente musical da época. Ele fala dos festivais de música, que eram atrações televisivas de grande audiência e que movimentavam as emissoras de televisão. Apesar de não declarado textualmente, é possível intuir que ele também se referia aos programas de auditório que tinham a música como elemento principal, como era o caso de *O fino da bossa*, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues, e *Jovem Guarda*, palco do iê-iê-iê, cujo astro de maior atenção era Roberto Carlos.

E não nos assustemos se as guitarras estiverem algum dia acompanhando os cânticos no estilo de iê-iê-iê em nossas reuniões de jovens, pois as portas já estão escancaradas para isto, infelizmente (*Revista Adventista*, Dario Araújo, p. 12, julho de 1969).

Fica evidenciado que Araújo estava preocupado com o avanço de certa modernidade dentro dos cultos e, por consequência, nas vidas dos membros da igreja. Seus comentários contra as “guitarras” e o “iê-iê-iê” são bastante semelhantes ao debate estilístico que havia na década de 1960 entre tradição e modernidade na música popular brasileira.

Enfim, a grande questão ainda permanece. Nem todos gostaram [do hinário]. O gosto, porém, nem sempre é um guia seguro, e o padrão sempre deve estar à altura das igrejas e dos lares mais cultos. Tôdas as grandes reformas a princípio provocam oposição (*Revista Adventista*, Dario Araújo, p. 12, agosto de 1969).

Cabe, neste ponto da discussão, observar, brevemente, o funcionamento do campo artístico da MPB - Música Popular Brasileira do período. Dereveckí (2021) explica que, enquanto correntes ligadas ao samba urbano carioca, referenciado em Noel Rosa e que viria a ser modernizado na bossa nova, defendiam uma maior “autenticidade” na música popular brasileira, havia outras linhas de atuação e pensamento que visavam à modernidade, ao estrangeirismo e à inserção de instrumentos eletrificados e eletrônicos. Napolitano (2002) aborda a constituição desse campo da MPB, por meio de um estudo que busca por uma observação da música popular à luz da história cultural, considerando que, mesmo com a existência de um eixo estruturante para a música popular formatado com base na urbanidade do Rio de Janeiro, a partir de Noel Rosa e outros sambistas da época, vai ser na década de 1970 que todo esse emaranhado vai se consolidar, muito em função das mudanças sociais e políticas que vão decorrer do Regime Militar. Voltando ao contexto do hinário *Cantai ao Senhor*, é possível intuir que, por mais que Araújo estivesse distante da música popular tanto estilisticamente quanto do ponto de vista temático, sua

preocupação evoca certos paralelos com o debate da época, que envolvia o gosto popular, apesar de sacro e não secular. Isso tudo vai desencadear um processo de desenvolvimento da música da Igreja Adventista, por meio do qual o hinário *Cantai ao Senhor* será gestado. A criação desse novo hinário envolve uma concepção de música que flerta com o tradicionalismo, ao mesmo tempo em que busca ser moderna do ponto de vista estrutural do hinário como um todo. No capítulo seguinte, vamos olhar de forma mais atenta para o hinário enquanto produto, ao mesmo tempo em que procuraremos entender os contextos ligados ao nacionalismo cristão que possam ser percebidos no hinário.

2 NACIONALISMO CRISTÃO: O CASO DO HINÁRIO *CANTAI AO SENHOR*

São diversos os estudos que se dedicam ao tema do nacionalismo, com destaque para os trabalhos de Hobsbawm (1990), Anderson (2008) e Djupe *et al* (2023). O primeiro promove um resgate histórico que remonta ao século XVIII, mostrando a complexidade dos conceitos de nação e nacionalismo, articulando a dificuldade de se definir de maneira estanque o que seria uma "nação". Hobsbawm trata os conceitos de nação e nacionalismo como construções históricas que se desenvolvem e transformam conforme o tempo e o espaço, dentro de configurações sociais específicas. Ele enfatiza que nação e nacionalismo não são entidades imutáveis, mas resultados de processos históricos que refletem as complexas interações entre política, economia e cultura. Essas construções variam significativamente de acordo com o contexto histórico, sendo essencial entender que é o nacionalismo que inventa a nação, uma ideia que ganha força especialmente ao longo do século XIX. Portanto, as nações devem ser vistas menos como descobertas de uma identidade preexistente e mais como invenções moldadas por elites que utilizaram elementos simbólicos disponíveis nas sociedades para criar um senso de coesão social, frequentemente em resposta ao declínio de lealdades tradicionais como a religião e o poder dinástico. Argumentando contra a tentativa de simplificação da complexidade inerente ao conceito de nação, Hobsbawm também desmistifica a ideia de que nações e nacionalidades possam ser reduzidas a critérios objetivos únicos. Assim, abstém-se de adotar uma definição pré-concebida de nação, optando, ao invés disso, por uma abordagem mais fluida e aberta, que considera nação como qualquer conjunto de indivíduos que se percebem como parte de uma unidade nacional.

As reflexões de Anderson (2008) vão ao encontro das de Hobsbawm por diferentes aspectos, dentre os quais estão a construção do simbólico através de mecanismos de pertencimento, como a língua. Em seu trabalho sobre as “comunidades imaginadas”, posiciona o nacionalismo dentro de um contexto de produção cultural e simbólica, articulando como as nações são, em essência, construções imaginadas por seus membros, delineadas por fronteiras tanto físicas quanto ideológicas. As comunidades religiosas podem ser encaixadas nesse emaranhado de possibilidades para um imaginário em torno do que seria uma consciência comunitária, tendo a fé como elemento basilar para prover aos seus participantes o tecido que servirá de forro para todo o conjunto de ideologias e doutrinas a serem compartilhadas. Não se trata, portanto, de uma nação no

que diz respeito às fronteiras, mas sim com relação ao pertencimento, campo fértil, inclusive, para o proselitismo, uma vez que a comunhão proporcionada pela fé pode ser compartilhada com os não convertidos, resultando na ampliação dessa consciência comunitária para outros indivíduos.

Trazendo essa discussão para ao ambiente religioso, uma vez que estamos estudando a formação de um hinário, é necessário tratar do que seria o nacionalismo na concepção cristã, não exatamente como elemento teológico, mas como mecanismo para se entender essa ideia de pertencimento que estamos procurando descrever. Analisando o contexto dos Estados Unidos, Djupe *et al* (2023) mergulham nas bases religiosas que podem ser detectadas nos invasores do Capitólio, em 6 de janeiro de 2021, que agiram de forma violenta por não aceitarem o resultado das eleições presidenciais de novembro de 2020. Apesar de ser um estudo sobre um fato atual, vale a pena ser observado porque os autores consideram que aquele evento serve como exemplo da intrincada fusão entre o nacionalismo cristão e a política contemporânea americana, destacando não apenas o fervor político, mas também a profunda imbricação do cristianismo com as ações e ideologias dos insurgentes. Observando os símbolos ligados a Deus e ao cristianismo ostentados pelos invasores, os autores definem que aquela tentativa de golpe de estado não foi apenas um ato político, mas também uma manifestação do nacionalismo cristão, que leva certos indivíduos a verem a nação americana como essencialmente cristã e, desta maneira, entrelaçam fervorosamente a fé com o patriotismo.

A relação entre o nacionalismo cristão e o fundamentalismo religioso não é unidirecional, onde um simplesmente cria o outro, mas sim de retroalimentação. O fundamentalismo, mais antigo, datando do início do século XX, propõe uma visão em que todas as instâncias da vida social devem ser subordinadas à religião. Essa perspectiva fundamentalista alimenta o nacionalismo cristão, que busca justificar a identidade nacional através de uma fusão com valores religiosos, promovendo uma visão de que a nação deve ser orientada por princípios cristãos. Nesse sentido, o fundamentalismo fornece a base ideológica que sustenta e reforça o nacionalismo cristão, enquanto este, por sua vez, legitima o controle religioso sobre a vida pública e política.

O nacionalismo cristão, um fenômeno que combina identidade nacional com uma forma específica de cristianismo, tem se mostrado um tema relevante nas discussões sobre política e religião contemporâneas. Este conceito pressupõe que a nação deve ser definida por uma identidade cristã, com o governo apoiando e promovendo essa identidade. Brekke (2011) oferece uma análise do fundamentalismo religioso em um

contexto global, descrevendo-o como uma resposta conservadora às rápidas mudanças sociais e culturais trazidas pela globalização. Segundo o autor, o fundamentalismo surge como uma tentativa de preservar uma identidade religiosa rígida em face de uma modernidade que é vista como uma ameaça. Ele destaca que o fundamentalismo religioso busca não apenas preservar a pureza da fé, mas também impor essa visão ao restante da sociedade, muitas vezes através de meios políticos.

No contexto do nacionalismo cristão, o fundamentalismo religioso se torna um veículo para a fusão entre identidade religiosa e nacional. Brekke (2011) argumenta que movimentos nacionalistas cristãos, especialmente nos Estados Unidos, buscam alinhar a identidade nacional com valores cristãos específicos, transformando a política em uma extensão da fé religiosa. Esse nacionalismo cristão não é meramente uma forma de patriotismo, mas sim uma ideologia que visa moldar a vida cívica em torno de uma identidade cristã exclusiva.

Durante eventos como a insurreição de 6 de janeiro de 2021 nos Estados Unidos, "símbolos e retórica cristã foram utilizados para justificar ações violentas e antidemocráticas" (DJUPE, LEWIS & SOKHEY, 2023, p. 130), exemplificando como o nacionalismo cristão instrumentaliza a religião para fins políticos, transformando crenças religiosas em políticas públicas. Bellotti (2012) expande essa discussão ao aplicar o conceito de fundamentalismo ao contexto brasileiro, argumentando que o fundamentalismo religioso no Brasil segue um caminho semelhante ao observado globalmente, buscando subordinar a política à religião e promovendo uma visão de mundo onde as normas e valores religiosos se sobrepõem às instituições democráticas. Esse nacionalismo cristão, como no caso dos Estados Unidos, reflete uma tentativa de sacralizar a política, fazendo com que a lealdade à nação se confunda com a devoção à fé. No Brasil, essa dinâmica se manifesta na forma de políticas públicas que frequentemente refletem uma moralidade religiosa estrita, impactando negativamente a diversidade cultural e a liberdade religiosa.

Ao combinar as perspectivas de Brekke (2011) e Bellotti (2012), é possível ver como o fundamentalismo religioso serve como base para o nacionalismo cristão, reconfigurando as relações entre religião e política em várias partes do mundo. Seja nos Estados Unidos, no Brasil ou em outros contextos, o nacionalismo cristão emerge como uma força que não apenas ameaça os princípios democráticos, mas também redefine o papel da religião na sociedade contemporânea, transformando-a em um poderoso vetor de mobilização política e social.

Para entender melhor o impacto do fundamentalismo religioso e seu papel na formação do nacionalismo cristão, é necessário primeiro examinar como o fundamentalismo se desenvolve em um contexto global. Essa análise é importante para entender as bases conceituais que sustentam esses movimentos, porque o fundamentalismo é caracterizado pela rejeição da modernidade secular e pela insistência em uma interpretação literal das escrituras, servindo como base para a reorganização da sociedade de acordo com princípios religiosos. Em diversos contextos, o fundamentalismo se manifesta como uma forma de protesto contra a perda percebida de controle sobre valores culturais e sociais.

No contexto da discussão sobre nacionalismo e patriotismo, Primoratz (2020) traça uma linha divisória entre nacionalismo e patriotismo, indicando que, enquanto alguns tipos de nacionalismo podem se ligar a laços étnicos, outros, como o nacionalismo cívico presente no Brasil, focam na construção de uma identidade nacional baseada em valores e instituições compartilhados. Nesse sentido, o nacionalismo no Brasil exemplifica como uma nação pode ser construída em torno de uma identidade cívica inclusiva, que integra diversas origens étnicas e culturais, ao invés de se ancorar exclusivamente em um elemento étnico. Essa ideia pode ser acoplada à discussão e transportada ao conceito de um nacionalismo cristão, que poderia incorporar certas distinções de caráter étnico, que se somariam a um pertencimento no âmbito religioso, conectado à comunhão de uma fé compartilhada. De forma semelhante, Maia (2019) destaca a função do nacionalismo em garantir unidade, identidade e autonomia para a nação. Essa visão sugere que o nacionalismo atua como um mecanismo unificador, fornecendo uma base de coesão e identidade para o corpo político da nação. Pensando numa ideia de estado que seja conduzido por um pensamento religioso de natureza cristã, é possível conciliar essa visão de nacionalismo defendida com o autor aplicando-a ao contexto religioso, que também busca por essa coesão identitária almejada.

Quem também examina essa relação entre patriotismo e nacionalismo é Calhoun (2008), estudando os conceitos no âmbito das teorias sociais e políticas. Ele observa que muitos pesquisadores tendem a posicionar o patriotismo como um valor positivo e o nacionalismo como um valor negativo, indicando uma visão de natureza dicotômica entre uma atitude vista como inclusiva em contraposição a uma postura exclusivista. Ele também menciona a diferenciação entre nacionalismo cívico e étnico, pontuando o primeiro pela lealdade ao Estado, baseada em identidade e cultura política, enquanto o segundo se concentraria numa percepção de descendência biológica ou cultural, levando

a uma articulação de discursos de exaltação e um apelo à homogeneidade cultural. Connor (1993), por sua vez, traça uma distinção direta entre patriotismo e nacionalismo, diferenciando-os através da ligação emocional de um indivíduo ao seu Estado ou país, no caso do patriotismo, enquanto o nacionalismo faria essa associação emocional dirigindo a afetividade para um grupo étnico-nacional.

A observação dessas definições salienta as complexidades inerentes à relação entre patriotismo e nacionalismo, por enfatizarem tanto aspectos ideológicos quanto emocionais. Elas também sugerem como esses conceitos se relacionam e se diferenciam, especialmente em termos de mobilização política e identidade nacional. Tendo em vista que estamos tratando do assunto por meio de um resgate histórico e em busca de suas conexões com o tempo presente, é necessário contextualizar ao âmbito brasileiro. O ponto de partida dessa discussão foi os Estados Unidos, por se tratar do país de surgimento da IASD, denominação em foco no presente trabalho. A questão é que estamos tratando, prioritariamente, da década de 1960, quando o hinário *Cantai ao Senhor* foi lançado em território brasileiro. Logo, surge a pergunta do porquê de uma seção específica sobre hinos de temática nacionalista e patriótica ter sido inserida somente neste hinário, uma vez que seus antecessores não traziam esse tipo de tema, algo que também não faria parte dos hinários que o sucederam. Isso reforça a hipótese de os contextos social e político das décadas de 1950 e 60, já discutidos anteriormente, tenham exercido influência sobre a construção do novo hinário, da mesma forma que se tornando cada vez mais evidente a impressão de que seus idealizadores estariam olhando com maior atenção para o hinário dos adventistas dos Estados Unidos, devido a uma série de semelhanças entre o hinário lançado por lá nos anos 1940 e o hinário brasileiro.

Uma faceta que se destaca no hinário *Cantai ao Senhor* tem relação direta com as questões temáticas, que parecem ocupar um espaço importante na forma com que o hinário foi organizado, uma vez que ele oferece dois índices específicos para este fim. O primeiro, mais resumido, encontra-se logo no início, antes dos hinos, e é chamado de *Índice dos Assuntos*. Separando os hinos em 14 temas centrais, faz ainda uma divisão interna para indicar as numerações nas quais o leitor encontraria hinos que tratassem daquele assunto. Por exemplo, o tema central “Culto” subdivide-se em outros cinco temas menores (adoração e louvor, início do culto etc.), conforme a imagem a seguir:

Índice dos Assuntos	
CULTO	
Adoração e Louvor	21 e 20
Início do Culto	21 e 25
Término do Culto	26 e 22
Culto Matutino	23 e 28
Culto Vespertino	28 e 20
DEUS, O PAI	
Adoração e Louvor	51
Amor e Graças de Deus	52 — 60
Dons de Deus	61 e 62
Majestade e Poder	63 e 64
Poder na Natureza	65
Providência de Deus	66 — 69
JESUS CRISTO	
Encarnação e Advento	70 — 83
Vida e Ministério	84 — 88 e 88
Sofrimentos e Morte	87, 89 — 96
Resurreição e Ascensão	97 e 98
Resurreição e Seu Reino	99
Amor e Simpatia	100 — 120
Glória e Louvor	121 — 129
Segunda Vinda	130 — 146
Reino e Reinado	147 e 148
Nosso Refúgio	149
Nossa Salvação	150 — 153
Luz do Mundo	154 e 155
Pastor	156 e 107
Sinais da Segunda Vinda	158 e 159
O ESPÍRITO SANTO	
160 — 163	
AS SANTAS ESCRITURAS	
164 — 168	
O EVANGELHO	
O Chamado	169 — 188
Resurreição	189
Aceitação do Chamado	190 — 193
Arrepentimento	194 e 195
Fé e Confiança	196 — 203
Consagração e Devoção	204
Salvação e Redenção	205 e 218
Recompensa dos Santos	219 e 235
Vida Eterna	236
Contra	237 e 250
Cidade de Deus	251 e 253
VIDA CRISTA	
Amor e Fé	254 — 265
Alegria e Paz	266 — 287
Gratidão e Louvor	288 — 304
Meditação e Oração	305 — 316
Discipulado	317 — 328
Trabalho e Dever	329 — 349
Lealdade	350 e 351
Luta	352 — 355
Vigilância	356 — 371
Peregrinação	372 e 373
Esperança e Aspiração	374 — 404
Guia e Cuidado	405 — 422
Consolo e Segurança	423 — 442
Consagração	443 — 458
Entrega e Comunhão	459 — 478
Fraternidade	479 — 481
Petição	482 — 516
Arrepentimento e Confissão	516 — 519
Chamado à Ação	520 — 524
Lei e Obediência	525 — 531
Triunfo e Vitória	532 — 534
LAR CRISTÃO	
Lar e Crianças	535 — 542
Casamento	543
Hino para Crianças (Natal)	544
A IGREJA E DOUTRINAS	
Igreja	545 — 547
Batismo	548 — 555
Ministério e Missões	556 e 557
Sábado	558 e 565
Céu do Senhor	566 — 576
Dízimos e Ofertas	577
Julho	578 — 580
OCAÇÕES ESPECIAIS	
Dedicação	581
Funeral	582 — 587
Temperança	588 e 589
Pátria e Patriotismo	590 — 596
Dorcas	597
Ordenação	598
Ano Nôvo	599 e 600
ESCOLA SABATINA	
601 — 604	
NOVA TERRA	
605 — 612	
CANTOS RESPONSIVOS E ALTERNADAS	
613 — 620	
LEITURAS RESPONSIVAS E ALTERNADAS PARA O CULTO DIVINO	
1 — 60	

Figura 2: Reprodução do *Índice dos Assuntos*, exibindo as unidades temáticas centrais e seus subtemas. Reprodução: da autora.

Ocorre que essa subdivisão mostra somente a sequência numérica dos hinos que abordam os temas específicos, não informando os títulos propriamente ditos. Essa subdivisão vai se tornar mais completa no *Índice Geral por Assuntos*, que, além de reprisar os principais eixos temáticos e suas ramificações, informa os títulos ao leitor, possibilitando uma localização mais precisa. Aqui reside o ponto de interesse neste momento da discussão, porque entre as unidades centrais existe a de “Ocasões Especiais”, que traz entre os seus subitens a temática “Pátria e Patriotismo”.

Índice dos Assuntos	
CULTO	
Adoração e Louvor	
OCAÇÕES ESPECIAIS	
Dedicação	581
Funeral	582 — 587
Temperança	588 e 589
Pátria e Patriotismo	590 — 596
Dorcas	597
Ordenação	598
Ano Nôvo	599 e 600
VIDA CRISTA	
Amor e Fé	254 — 265
Alegria e Paz	266 — 287
Gratidão e Louvor	288 — 304
Meditação e Oração	305 — 316
Discipulado	317 — 328
Trabalho e Dever	329 — 349
Lealdade	350 e 351
Luta	352 — 355
Vigilância	356 — 371
Peregrinação	372 e 373
Esperança e Aspiração	374 — 404
Guia e Cuidado	405 — 422
Consolo e Segurança	423 — 442
Consagração	443 — 458
Entrega e Comunhão	459 — 478
Fraternidade	479 — 481
Petição	482 — 516
Arrepentimento e Confissão	516 — 519
Chamado à Ação	520 — 524
Lei e Obediência	525 — 531
Triunfo e Vitória	532 — 534
LAR CRISTÃO	
Lar e Crianças	535 — 542
Casamento	543
Hino para Crianças (Natal)	544
A IGREJA E DOUTRINAS	
Igreja	545 — 547
Batismo	548 — 555
Ministério e Missões	556 e 557
Sábado	558 e 565
Céu do Senhor	566 — 576
Dízimos e Ofertas	577
Julho	578 — 580
OCAÇÕES ESPECIAIS	
Dedicação	581
Funeral	582 — 587
Temperança	588 e 589
Pátria e Patriotismo	590 — 596
Dorcas	597
Ordenação	598
Ano Nôvo	599 e 600
ESCOLA SABATINA	
601 — 604	
NOVA TERRA	
605 — 612	
CANTOS RESPONSIVOS E ALTERNADAS	
613 — 620	
LEITURAS RESPONSIVAS E ALTERNADAS PARA O CULTO DIVINO	
1 — 60	

Figura 3: Destaque para a seção de “Ocasões Especiais”, com a subseção de “Pátria e Patriotismo”. Montagem: da autora.

Para se investigar as motivações e eventuais impactos que essa seção possa ter ocasionado, é necessário primeiro discutir, ainda que de forma breve, os conceitos de nacionalismo e patriotismo, buscando entender como se forma o nacionalismo cristão. Antes de entrar na análise propriamente dita das músicas, é necessário, a fim de se depreender os significados contidos nos hinos que serão analisados, compreender a natureza dessas obras. Moraes (2000) explica que a canção é uma linguagem que une o texto aos códigos musicais, em outras palavras, trata-se de uma melodia feita para ser cantada. O que vamos fazer a partir deste ponto do trabalho será buscar a relação entre as letras e as estruturas musicais das obras, afinal de contas um hinário é um livro de canções.

2.1 HINOS PATRIÓTICOS

O *Cantai ao Senhor* contém sete hinos de caráter patriótico, que vão do número 590 ao 596: *Ó Deus de Nossos Pais*; *Oração pelo Brasil*; *Oração pela Pátria*; *Eis o Brasil em Tuas Mãos*; *Ó Meu Brasil*; *Deus, Salva Meu País*; *Seja Feliz Nosso Brasil*. Alguns deles têm suas letras traduzidas do original e adaptadas à métrica musical, devido às questões prosódicas já discutidas. Outros, no entanto, não são traduções, consistindo em novas letras compostas para serem cantadas com a melodia original. Por uma questão metodológica, vou chamar os hinos traduzidos de “traduções” e os que oferecem novas letras como “paráfrase”.

O responsável por essas traduções e paráfrases foi Dario Pires Araújo, pastor e músico adventista que fez parte da comissão organizadora do *Cantai ao Senhor*. Sua contribuição para a música praticada na IASD transcende ao hinário, passando também pela escrita de livros e artigos voltados à orientação dos membros quanto às práticas musicais litúrgicas. Apesar dessa produção literária, fica a impressão de que seu trabalho de maior vulto tenha sido o *Cantai ao Senhor*. Os hinos adaptados por ele para a seção de pátria e patriotismo do hinário formam uma síntese do que seria um ideal de nacionalismo cristão baseado numa consciência de identidade coletiva. As letras, de modo geral, demonstram afeto pelo país, ao mesmo tempo em que o colocam sob os comandos divinos, inclusive evocando uma perspectiva de futuro por meio da volta de Jesus Cristo à Terra. Questões puramente humanas, como a condução política aplicada pelos governantes e as deliberações legais do judiciário, são mescladas a um pano de fundo religioso que remete a um conflito cósmico entre forças do bem contra outras de caráter

maligno. Toda essa trama narrativa revela uma intencionalidade de buscar pela proteção divina, sem esquecer que existe uma vida secular que precisaria ser preservada e moldada a um estilo no qual o fiel religioso seria um cidadão que valoriza sua pátria terrestre, mas não esquece que seu futuro estaria ligado a uma pátria celeste.

As reflexões sobre os sete hinos da seção de pátria e patriotismo serão pautadas através de cinco eixos: a) pesquisa da história da obra original; b) análise do texto em português; c) busca por partituras originais de referência dessas mesmas músicas em hinários dos Estados Unidos; d) comparação das letras em português (traduções ou paráfrases) com as originais, em inglês; e) leitura comparada dos elementos musicais contidos nas versões em português e nas de referência localizadas nos hinários estrangeiros.

2.2 Ó DEUS DE NOSSOS PAIS (590)

Daniel C. Roberts (1841-1907), que foi combatente durante a Guerra Civil norte-americana e depois se tornou ministro da Igreja Episcopal, escreveu *God of Our Fathers Whose Almighty Hand* para sua igreja em comemoração ao centenário da Declaração de Independência dos Estados Unidos, em 1876, utilizando uma melodia pré-existente. Posteriormente, enviou a letra da música para a comissão responsável por revisar o hinário episcopal, que a selecionou para ser utilizada nas celebrações alusivas ao centenário da Constituição dos Estados Unidos. Foi para esta ocasião que a música ganhou sua melodia definitiva, composta em 1892 por George W. Warren (1828-1902), músico autodidata que atuou como organista durante cerca de trinta anos. Tornando-se uma obra prestigiada, foi publicada em mais de 300 hinários, tendo em sua letra original a proteção de Deus ao povo no passado, pedindo ao mesmo Deus que conduzisse e protegesse o povo no presente, tanto de guerras quanto de doenças. No *Cantai ao Senhor*²⁴, a tradução preservou parte da ideia central:

*Ó Grande Deus, o Deus de nossos pais,
Sóis e astros mil susténs com Teu poder,
Tu tens nas mãos os céus espaciais;
Eis nossa voz em Teu louvor se erguer.*

*Oh, que prazer viver assim feliz,
Sem o terror, no bem que Tu nos dás!
Que possamos aqui crescer um bom país;*

²⁴ O mesmo arranjo é utilizado no *Cantai ao Senhor* em outro contexto temático, sob o título *Há Um Dever* (349).

Sob Teu olhar, Senhor, que reine a paz.

*Vem proteger, ó Pai, de todo o mal,
Sim, a nação com Teu divino amor;
Põe Tua mão por nós até o final,
Sim, sempre, até voltar o Redentor.*

(ARAÚJO, Dario Pires, *Cantai ao Senhor*, n. 590, 1963).

A letra original era formada por quatro estrofes, mas a versão traduzida teve apenas três, com quatro versos cada, optando-se por uma forma poética fundamentada num tipo de rima alternada (ABAB). Na primeira estrofe, Araújo atribui poder e grandiosidade a Deus, tanto no passado quanto no presente, incluindo neste escopo a sustentação dos elementos que compõem o sistema solar. Em seguida, aborda a alegria por viver em um país pacífico, ou seja, não envolvido em conflitos bélicos. Essa ideia de paz, entretanto, pode ser questionada, porque, quando o *Cantai ao Senhor* foi lançado, o Brasil vivia um ambiente de efervescência política e social, que culminaria com o Golpe Militar menos de um ano mais tarde. Apesar de não tratar abertamente do assunto, no entanto, Araújo termina pedindo “proteção de todo o mal”, mas sem explicitar a que tipo de mazela se referia. Em certa medida, tem-se a impressão de que se trata de um pedido referenciado num tipo de abstração, desconectado dos problemas de ordem social que pudessem ser aferidos pragmaticamente, como a fome e a miséria, por exemplo.

O hino está na tonalidade de Eb (Mi Bemol Maior), em compasso quaternário simples e a partitura indica a execução com o andamento de 100 bpm. O arranjo contém uma introdução de dois compassos que repetem um acorde triádico de Eb escrito em posição fechada (fundamental, terça maior e quinta justa), para ser executado por “trombetas antes de cada estrofe”. A impressão que se tem é a de que o arranjador esperava que esse trecho fosse tocado por trompetes ou outros instrumentos da família dos metais, formando um naipe, conforme pode ser percebido na reprodução da partitura:

PATRIA E PATRIOTISMO

Ó Deus de Nossos Pais 590
 God of Our Fathers Whose Almighty Hand
 DANIEL C. ROBERTS, 1876 — Trad. D. A. GEORGE W. WARREN, 1892

Allegretto $\text{♩} = 100$

Trombetas antes de cada estrofe

1. Ó gran - de Deus, o Deus de nos - sos
 2. Oh, que pra - zer vi - ver as - sim fe -
 3. Vem pro - te - ger, ó Pai, de to - do o

país, Sóis cas - tros mil sus - tens com Teu po - der,
 liz, Sem o ter - ror, no bem que Tu nos dás!
 mal, Sim, a na - ção com Teu di - vi - no a - mor,

Tu tens nas mãos os céus es - pa - ci - ais;
 Que pos - sa - qui cres - cer um bom pa - ís,
 Põe Tu - a mão por nós a - té o fi - nal,

Eis nos - sa voz em Teu lou - vor seer - guer,
 Sob Teu o - lhar, Se - nhor, que rei - ne a paz.
 Sim, sem - pre a - té vol - tar o Re - den - tor.

Figura 4: Partitura contida no *Cantai ao Senhor*, na qual pode ser percebido o acorde destinado aos instrumentos dos metais numa espécie de introdução da música. Reprodução: da autora.

A análise da partitura fortalece a hipótese de que se buscava por uma sonoridade que remetesse às bandas marciais, comuns nas instituições militares. É possível destacar ao menos três elementos que evidenciam esse aspecto, sendo o primeiro deles oriundo da organologia dos instrumentos, devido à indicação de que o trecho deveria ser tocado por um naipe de metais. O segundo aspecto provém da harmonia, por se tratar de uma escrita triádica e em bloco. Por fim, o terceiro e último aspecto, de ordem rítmica, talvez seja o mais relevante, por conta da tercina no último tempo do primeiro compasso e pelos acentos sobre cada uma das semínimas que preenchem o segundo compasso.

PATRIOTIC

504 God of Our Fathers Whose Almighty Hand
National Hymn. 10.10.10.10.

DANIEL C. ROBERTS, 1876 GEORGE W. WARREN, 1892

Trumpets, before each stanza

1. God of our fa - thers, whose al - might - y
2. Thy love di - vine hath led us in the
3. From war's a - larms, from dead - ly pes - ti -
4. Re - fresh Thy peo - ple on their toil - some

hand Leads forth in beau - ty all the star - ry band
 past, In this free land by Thee our lot is cast;
 lence, Be Thy strong arm our ev - er sure de - fense;
 way, Lead us from night to nev - er - end - ing day;

Of shin - ing worlds in splen - dor through the skies,
 Be Thou our rul - er, guard - ian, guide, and stay,
 Thy true re - li - gion in our hearts in - crease,
 Fill all our lives with love and grace di - vine,

Our grate - ful songs be - fore Thy throne a - rise.
 Thy word our law, Thy paths our cho - sen way.
 Thy boun - teous good - ness nour - ish us in peace.
 And glo - ry, laud, and praise be ev - er Thine.

391

Figura 5: Partitura da mesma música contida no *Church Hymnal*. Reprodução: da autora.

PATRIOTISM AND DEMOCRACY

155 God of Our Fathers, Whose Almighty Hand
(NATIONAL HYMN. 10, 10, 10, 10)

DANIEL C. ROBERTS, 1876 GEORGE W. WARREN, 1892

Trumpets, before each verse

1. God of our fa - thers, whose al - might - y
2. Thy love di - vine hath led us in the
3. From war's a - larms, from dead - ly pes - ti -
4. Re - fresh thy peo - ple on their toil - some

hand Leads forth in beau - ty all the star - ry band
 past, In this free land by thee our lot is cast;
 lence, Be thy strong arm our ev - er sure de - fense;
 way, Lead us from night to nev - er - end - ing day;

Of shin - ing worlds in splen - dor thro' the skies,
 Be thou our rul - er, guard - ian, guide and stay,
 Thy true re - lig - ion in our hearts in - crease,
 Fill all our lives with love and grace di - vine,

Our grate - ful songs be - fore thy throne a - rise.
 Thy word our law, thy paths our cho - sen way.
 Thy boun - teous good - ness nour - ish us in peace.
 And glo - ry, laud and praise be ev - er thine. A - MEN.

134

Figura 6: Partitura contida no *Army and Navy Hymnal*. Reprodução: da autora.

Originalmente, a música está incluída no *Church Hymnal* e no *Army and Navy Hymnal*²⁵, que é o hinário do Exército e da Marinha dos Estados Unidos, lançado em 1921. Percebe-se que se trata do mesmo arranjo, com todos os elementos musicais sendo reproduzidos nas três versões observadas. Por estar inserido no hinário das forças militares, fica mais evidente a hipótese de que se buscava por uma sonoridade típica das bandas marciais que integram essas instituições.

2.3 ORAÇÃO PELO BRASIL (591)

Thomas John Williams (1869-1944) atuou como organista, mestre de coro e compositor. *Ebenezer*, composta no final do século XIX, foi sua música mais famosa, tendo sido publicada em mais de 200 hinários. O título homenageia a Capela Ebenezer, em Rhos, País de Gales, onde frequentou quando criança. Sepultado no distrito de Llanelli, sua lápide exibe um epitáfio formado pela partitura da primeira frase da música *Ebenezer*, entalhada em baixo relevo e representando o motivo melódico característico da obra, seguida da mensagem “*Dyma gariad fel y moroedd*” (Aqui está o amor, vasto como o oceano), parte da letra da música, escrita por William Ress (1802-1883).

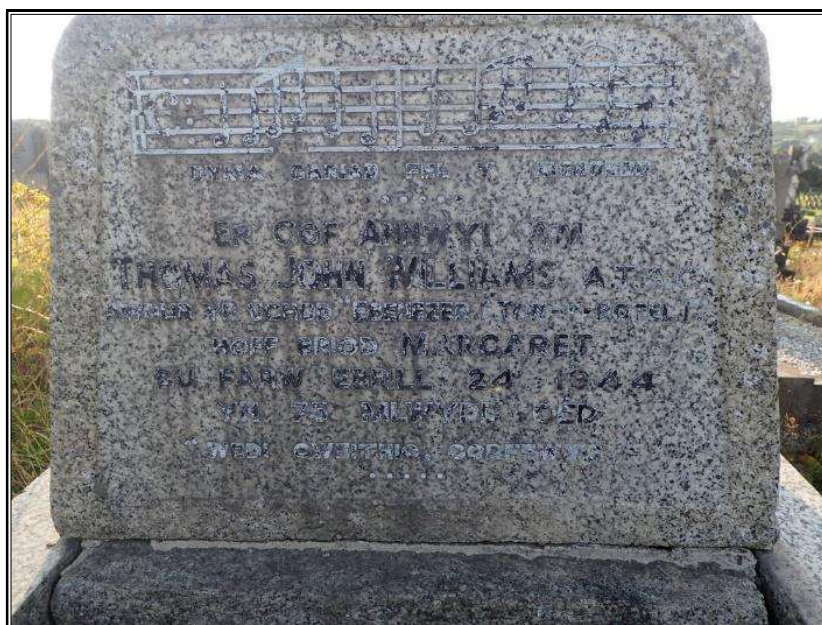


Figura 7: Lápide de T. J. Williams no cemitério do distrito de Llanelli, em foto de Nigel Williams

²⁵ O hinário pode ser consultado de forma *on-line* através do seguinte endereço: <https://archive.org/details/armynavyhymnal00yate/page/130/mode/2up>

A paráfrase é formada por três estrofes com quatro versos cada, num sistema de rima emparelhada (AABB), quando os versos são rimados em pares.

*Deus supremo, Pai amante, És divino Protetor,
Pelos bênçãos incontáveis Elevamos um louvor;
Somos gratos por nos dares És grande, bom país,
Onde reina paz e calma E onde a vida é feliz.*

*Aos supremos magistrados, Dirigentes na gestão,
Que conduzem os poderes E os destinos da nação,
Pai, concede Tuas bênçãos, Dons supremos e gentis,
Para serem bons e justos No governo do país.*

*Éste povo brasileiro Que trabalha pela paz,
E que almeja liberdade, Não o lance para trás,
Antes dá-lhe Tua graça, Que nas trevas brilhe a luz,
E que aceite o evangelho Para a glória de Jesus!*

(ARAÚJO, Dario Pires, *Cantai ao Senhor*, n. 591, 1963).

A primeira estrofe destina-se à exaltação a Deus, conferindo-lhe atributos de soberania, ao mesmo tempo em que enaltece seu amor e agradece por bênçãos recebidas. Araújo insere o tema patriotismo ao falar que o país é “grande” e “feliz”, mas sem especificar a que tipo de grandeza se referia (natural, territorial, econômica etc.). Entretanto, é a partir da segunda estrofe que começamos a encontrar evidências mais contundentes sobre o que o autor de fato buscava comunicar com a letra, porque se trata de uma prece pelos governantes do país, para que sejam “bons e justos”. Existe uma certa alusão aos Poderes da República, porque ele fala de “supremos magistrados” e “dirigentes na gestão” que “conduzem os poderes da nação”. O trecho parece se referir ao STF (Supremo Tribunal Federal) e, em certa medida, aos Poderes Executivo e Legislativo. A menção ao STF fica mais evidente, por se tratar de “magistrados”, já a alusão aos demais poderes não é tão explícita. Porém, na terceira estrofe, quando o enfoque passa para a população brasileira, encontra-se um ponto de contradição. Até àquele momento, toda a letra sugere que o Brasil seria um país de paz, com prosperidade e alegria para todos os seus cidadãos. Ocorre que este panorama vai se alterar por completo, quando Araújo afirma que o povo “almeja liberdade”, ao mesmo tempo em que pede a Deus que “não o lance para trás”, ou seja, não abandone o país. Trata-se de um ponto contraditório, porque pressupõe a existência de algum tipo de opressão, que justifique o clamor por “liberdade”, algo que não havia sido colocado em nenhuma outra parte da letra.

Do ponto de vista musical, *Oração pelo Brasil* também suscita algumas reflexões. A primeira delas tem a ver com a construção de um motivo melódico que se estabelece por uma sequência de notas ascendentes subdivididas em tercinas:

The image shows a page from a hymnal titled "OCASIÕES ESPECIAIS" with the number "591" and the title "Oração pelo Brasil". The composer is listed as "Mús. do: Ebenezer" and the year as "T. J. WILLIAMS, 1890". The tempo is "Andantino" with a metronome marking of 66. The score is in 3/4 time and F minor. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Portuguese. The score is divided into two sections, A and B, indicated by red brackets on the left. Section A covers the first two systems of music, and Section B covers the last two systems. The lyrics for Section A are: "1. Deus su - premo, Pai a - man - te, És di - vi - no Pro - te - tor, 2. Aos su - premos ma - gis - tra - dos, Di - ri - gen - tes na ges - tão, 3. És - te po - vo bra - si - lei - ro Que tra - ba - lha pe - la paz, Pe - las bênçãos in - con - tá - veis E - le - va - mos um lou - vor, Que con - duzem os po - de - res E os des - ti - nos da na - ção, E qual - me - ja li - ber - da - de, Não o lan - ces pa - ra trás, So - mos gra - tos por nos - tra - res És - te gran - de, bom pa - is, Pai, con - ce - de Tu - as bên - çãos, Donsu - pre - mos e gen - tis, An - tes dá - lhe Tu - a gra - ças Que nas - tre - vas bri - lha luz, On - de rei - na paz e cal - ma E onde vi - da é fe - liz, Pa - ra se - rem bons e jus - tos No go - vér - no do pa - is, E que a - cel - te o e - van - g - lho Pa - ra a - glo - ria de Je - sus!"

Figura 8: Partitura de Ebenezer, conforme utilizada no *Cantai ao Senhor*. Nota-se o desenvolvimento do motivo melódico com as tercinas que conduz a composição e estrutura na forma de partes A e B. Reprodução: da autora.

Outro aspecto está relacionado à tonalidade escolhida, porque dos sete hinos patrióticos é o único em Fm (Fá Menor), ou seja, que utiliza o Modo Menor na construção das escalas e dos acordes do campo harmônico. Fora isso, a indicação de andamento em 66 bpm torna a execução lenta e facilita a percepção das acentuações rítmicas das tercinas e dos contornos melódicos do motivo principal, conforme a partitura contida no *Church Hymnal*.

SPECIAL OCCASIONS

513 **Once to Every Man and Nation**
Ton-y-hotel. 8.7.8.7.D.

JAMES RUSSELL LOWELL, 1845, alt. T. J. WILLIAMS, 1890

1. Once to ev-ery man and na-tion Comes the mo-ment to de-cide,
2. Then to side with truth is no-ble When we share her wretched crust,
3. By the light of burn-ing martyrs, Christ, Thy bleed-ing feet we track,
4. Though the cause of e-vil pros-per, Yet 'tis truth a-lone is strong;

In the strife of truth with false-hood, For the good or e-vil side;
Ere her cause bring fame and prof-it, And 'tis prosperous to be just;
Toll-ing up new Cal-varies ev-er With the cross that turns not back;
Though her por-tion be the scarf-oid, And up-on the throne be wrong;

Some great cause, God's new Mes-si-ah, Of-fering each the bloom or blight,
Then it is the brave man choos-es, While the cow-ard stands a-side,
New oc-ca-sions teach new du-ties, Time makes an-cient good un-couth;
Yet that scarf-oid sways the fu-ture, And, be-hind the dim un-known,

And the choice goes by for-ev-er 'Twixt that dark-ness and that light.
Till the mul-ti-tude make vir-tue Of the faith they had de-nied.
They must up-ward still and on-ward, Who would keep a-breast of truth.
Standeth God with-in the shad-ow, Keep-ing watch a-bove His own.

Music used by permission of W. Gwilym Evans and Son, Carnarvon, Wales.

398

Figura 9: Partitura de *Ebenezer*, conforme utilizada no *Church Hymnal*

Observando a partitura publicada no *Church Hymnal*, fica evidente que os organizadores do hinário brasileiro foram fiéis à referência, porque se trata de um arranjo com a mesma condução de vozes, no mesmo centro tonal de fraseado semelhante e na mesma fórmula de compasso, em 4/2.

Figure 10 is a musical score for piano accompaniment in 3/4 time, marked with a tempo of $\text{♩} = 66$. The score is divided into two systems. The first system contains 10 measures with the following chord analysis: Fm , Ab^6 , C , Db^6 , Bbm^6 , C , Fm , Ab , Eb/G , and Db/F . The second system contains 5 measures with chord analysis: C/E , Fm , Bbm , C , and Fm . Red annotations highlight specific intervals: $3m$ (third minor), $6^{\text{a}} \text{ maior}$ (sixth major), and 5^{a} (fifth). Trills of three notes are also indicated with '3' and a bracket.

Figura 10: Análise da Parte A da música *Ebenezer*, conforme a partitura utilizada no *Cantai ao Senhor*.
Transcrição: da autora

Figure 11 is a musical score for piano accompaniment in 3/4 time, showing the final two measures of the piece. The chords are Ab and Eb . A red box highlights a technique in the right hand: "Técnica de Drop 2, criando intervalo composto de 10^{a} ". This technique involves dropping the second finger of the right hand to create a compound interval of a tenth.

Figura 11: Análise da Parte A da música *Ebenezer*, conforme a partitura utilizada no *Cantai ao Senhor*.
Transcrição: da autora

As figuras 9 e 10 demonstram aspectos importantes da estruturação do arranjo dessa obra musical. Começando pela progressão harmônica, numa análise verticalizada, nota-se um encadeamento que parte da tônica (I_m , primeiro grau menor), passa por um acorde de terceiro grau com sexta (Ab^6 , Lá Bemol com sexta) para chegar diretamente à dominante do quinto grau, no entanto, sem a tensão da sétima menor, nota característica de acordes de função dominante do trítono. Neste caso, a tensão é reduzida porque o acorde do quinto grau é uma tríade de C (Dó Maior), que, ao invés de conduzir novamente à tônica, Fm (Fá menor), leva ao sexto grau (Db^6 , Ré bemol com sexta).

Outro ponto importante nesta análise tem a ver com a condução das vozes, ou seja, numa análise horizontal. Percebe-se um movimento de similaridade entre as linhas

do Soprano e do Tenor, porque estas se alternam entre a nota da fundamental (fá natural) do acorde e a nota da terça menor (lá bemol), caracterizando a natureza desses acordes. Também do ponto de vista rítmico, essa relação contrapontística denota o trato cauteloso do arranjador com a condução das vozes, porque as linhas das vozes complementares, Contralto e Baixo, executam outro desenho rítmico, mais voltado ao acompanhamento. Por fim, destaca-se na figura 10 uma técnica de escrita conhecida como Drop 2, quando a voz do Contralto é colocada uma oitava abaixo para ser executada como sendo a linha do Tenor. Isso resulta em um efeito sonoro característico de um intervalo composto de 10ª. No caso específico dessa escolha que está no destaque, o uso do Drop 2 tornou possível a execução de uma condução de vozes com um mesmo desenho rítmico, em tercinas, para o Soprano e o Tenor, mantendo a característica de escrita presente desde o início da música.

2.4 ORAÇÃO PELA PÁTRIA (592)

Trata-se de uma tradução do hino *Lord, while for all mankind we pray*, cuja melodia foi composta pelo advogado e músico amador Arthur Cottmann (1842-1879), com a letra escrita pelo ministro unitarista John Reynell Wreford (1800-1891), que atuou como pastor auxiliar na Igreja Unitariana de Edgbaston, bairro da cidade de Birmingham, na Inglaterra, até desenvolver um problema vocal que o afastou do ministério pastoral e levou-o a abrir uma escola, na mesma região. Dentre suas produções, destacam-se *History of Presbyterian Nonconformity in Birmingham* (1832) e a coleção de poemas intitulada *Lays of Loyalty* (1837), em homenagem à ascensão da Rainha Vitória ao trono da Grã-Bretanha. Além disso, nesse mesmo ano, Wreford colaborou com 55 composições para a Coleção de Hinos para Culto Público e Privado do Reverendo JR Beard, entre os quais está *Lord, while for all mankind we pray*. A música original, de Cottmann, chama-se *A Patriot's Prayer*.

Diferente da letra original, formada por cinco estrofes, a tradução no hinário *Cantai ao Senhor* é constituída de três estrofes, com dois versos cada, que rimam ao final, ou seja, consistem numa rima externa.

*Senhor, a nossa pátria vês,
O bom país natal;
Rogamos-Te que reine aqui
A paz celestial.*

*Depõe sobre este vasto lar
O olhar de proteção;
E dá-nos liberdade e bem,
E vida em Tua mão.*

*Dirige-a, pois, com Teu poder
E ao chefe que a conduz;
Converte-a, bom e Eterno Pai,
Ao nosso Rei Jesus.*

(ARAÚJO, Dario Pires, *Cantai ao Senhor*, n. 592, 1963).

A primeira estrofe é dedicada a um clamor pela paz do país, enquanto a segunda estrofe apresenta pedidos de proteção, liberdade e vida. A última estrofe inicia com duas petições, sendo a primeira para que Deus, com seu poder, guie a nação, enquanto a segunda petição refere-se ao dirigente da pátria, o "chefe que a conduz". O último verso encerra-se com uma solicitação para que o país se torne cristão, "converte-a, bom e Eterno Pai, ao nosso Rei Jesus", o que contraria o conceito de separação entre Igreja e Estado, defendido historicamente pela IASD. Helio Carnassale, que atua no setor de liberdade religiosa da sede sul-americana da IASD, em Brasília, publicou, em 25 de agosto de 2023, um artigo na página oficial da denominação tratando do tema. Segundo ele, os adventistas mantêm, "desde os seus primórdios", a posição de "defender, promover e proteger a liberdade religiosa para todos" e que a "convicção sobre a separação entre Igreja e Estado sempre fez parte de seus ideais"²⁶.

Essa visão de separação em Igreja e Estado também evoca traços do que a IASD entendia, no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, sobre o envolvimento de seus membros na política partidária, bem como na questão do voto. O editorial da *Revista Adventista* de outubro de 1962 surge em um momento crítico na história política brasileira, em um contexto de crises políticas que levariam ao golpe militar de 1964. Neste período, a *Revista Adventista* orientava seus leitores, membros da Igreja Adventista do Sétimo Dia, sobre como se comportar diante das intensas atividades eleitorais.

A posição adotada pela revista reflete a orientação tradicional da Igreja Adventista, que enfatiza a separação entre Igreja e Estado, além de desencorajar o envolvimento direto na política partidária. Essa abordagem é amplamente baseada nos escritos de Ellen G. White, que advertia contra os perigos de os cristãos comprometerem sua fé ao se envolverem em questões políticas.

²⁶ Disponível em: <https://noticias.adventistas.org/pt/coluna/paraserlivre/separacao-de-igreja-e-estado/>

O editorial de outubro de 1962 reconhece a efervescência política do período, destacando a movimentação dos meios de comunicação e a importância de manter uma postura elevada e patriótica ao observar os eventos eleitorais, sem se deixar levar pelas paixões partidárias:

Não deixa de ser interessante observar essas atividades, mas fazê-lo à distância, e de um ponto de vista elevado e patriótico. Sim, observar as lutas políticas sem nos deixar arrastar por elas, antes procurando delas tirar lições, sempre nos mantendo à margem das paixões inflamadas que muitas vezes desencadeiam (*Revista Adventista*, outubro de 1962, p. 2).

Esse trecho destaca a postura de neutralidade que a IASD defendia para seus membros, desencorajando o ingresso nas disputas político/partidárias, sugerindo que deveriam observar os acontecimentos com discernimento, extraindo lições sem envolvimento apaixonado. Entretanto, o texto salienta um aspecto da militância política do qual poderiam ser extraídas lições para os membros: “Lição que nos deveria envergonhar, a nós cristãos, que tantas vezes, embora lutemos por ideal infinitamente superior, desfalecemos na carreira²⁷”. A comparação entre a perseverança dos políticos e a que deveria caracterizar a vida cristã serve como uma crítica à falta de resiliência entre os fiéis, instigando-os a seguir firmemente seus ideais espirituais, independentemente das adversidades

Este editorial pode ser comparado ao artigo de Arnaldo B. Christianini, publicado na *Revista Adventista* em agosto de 1958, que aborda de forma detalhada o envolvimento político dos adventistas. Christianini adota uma postura clara de não participação em atividades políticas, fazendo distinção entre o dever cívico de votar e o envolvimento partidário: “Quanto à política — e deve compreender-se por política todo movimento de arregimentação eleitoral — a nossa atitude deve ser de não participação²⁸”. (*Revista Adventista*, agosto de 1958, p. 2). O artigo destaca a importância de os adventistas cumprirem seus deveres cívicos, como o voto, sem se comprometerem com as divisões e conflitos que a política partidária pode causar:

Nem Ellen G. White pelo Espírito de Profecia, nem a Associação Geral em suas resoluções, em tempo algum negaram aos adventistas do sétimo dia o privilégio de votarem. Por outro lado, os líderes da igreja e a Sra. White, através dos anos, clamaram energicamente e cada vez mais contra o perigo de o nosso povo envolver-se na política como tal ou em controvérsias partidárias (*Revista Adventista*, agosto de 1958, p. 3).

²⁷ *RA*, outubro de 1962, p. 2.

²⁸ *RA*, agosto de 1958, p. 2.

A conciliação entre fé e cidadania é um tema central no editorial. A revista destaca que o exercício do voto é compatível com a fé adventista, desde que seja feito de forma consciente e desapaixonada. A revista alerta contra o envolvimento em discussões políticas acaloradas e a filiação partidária, que poderiam comprometer a unidade da igreja:

Calmos e independentes, sem animadversão contra quem quer que seja, sem ruídos nem participação em banquetes partidários ou outros conchavos quaisquer, levemos, depois de orar, a nossa cédula às urnas (*Revista Adventista*, outubro de 1962, p. 7).

Esse equilíbrio reflete a necessidade de os adventistas participarem civicamente de suas sociedades, enquanto mantêm sua lealdade primeiro a Deus e à sua missão espiritual. A moderação e o discernimento são fundamentais para garantir que a participação política não comprometa os princípios religiosos e a unidade da comunidade.

PÁTRIA E PATRIOTISMO

Oração pela Pátria **592**

Lord, while for all mankind we pray

JOHN WREFORD, 1837 — Trad. D. A. ARTHUR COTTMANN, 1872

Andantino $\text{♩} = 66$

1. Se-nhor, a nos-sa pá-tria vês, O bom pa-is na-tal;
 2. De-põe só-bre-este vas-to lar O-o-lhar de pro-te-ção;
 3. Di-ri-ge-a, pois, com Teu po-der E ao che-fe quea con-duz;

Ro-ga-mos-Te que rei-ne-a-qui A paz ce-les-ti-al.
 E dá-nos li-ber-da-dee bem, E vi-daem Tu-a mão.
 Con-ver-te-a, bom e e-ter-no Pai, Ao nos-so Rei Je-sus.

Figura 12: Partitura utilizada no *Cantai ao Senhor*. Reprodução: da autora.

Do ponto de vista musical, a partitura contida no *Cantai ao Senhor* apresenta uma divisão de compassos que torna problemática a acentuação rítmica. Isso se deve ao deslocamento dos tempos fortes dos compassos, que saem do seu lugar esperado e geram uma divisão confusa. A possibilidade é a de que isso decorra daquela intencionalidade exposta no prefácio do hinário, que autoavalia o encaixe entre letra e melodia como “quase perfeito”. No entanto, o que se vê é um tipo de construção estrutural do ponto de

vista das divisões que gera conflito na execução. Isso se torna mais evidente quando se compara a partitura do *Cantai ao Senhor* com a que está disponível no *Army and Navy Hymnal* e que possui uma seção temática sobre patriotismo e democracia.

Lord, While for All Mankind We Pray 152
(DALEHURST. C. M.)

JOHN WREFORD, 1837 ARTHUR COTTMAN, 1872

1. Lord, while for all man-kind we pray, Of ev-ery clime and coast,
2. O guard our shores from ev-ery foe; With peace our bor-ders bless;
3. U-nite us in the sa-cred love Of knowledge, truth, and thee;
4. Lord of the na-tions! thus to thee Our coun-try we com-mend;

O hear us for our na-tive land,—The land we love the most.
With prosperous times our cit-ies crown, Our fields with plen-teous-ness.
And let our hills and val-leys shout The songs of lib-er-ty.
Be thou her ref-uge and her trust, Her ev-er-last-ing friend. A-MEN.

131

Figura 13: Partitura disponível no hinário do *Army and Navy Hymnal*.
Reprodução: da autora.

Uma análise comparada entre as duas partituras demonstra que, do ponto de vista tonal e harmônico, a composição foi preservada. Ambas têm duas partes, A e B, estão na tonalidade de Fá maior, começam no primeiro grau (F), passam pelo quinto grau (C) e repousam no sexto grau (Dm). Contudo, o início da música no hinário *Cantai ao Senhor* dá a impressão de um compasso tético, ou seja, iniciado no tempo forte, enquanto o do hinário do Exército e da Marinha tem o início anacrústico.

Início aparentando ser um compasso tético, apesar da indicação de anacruse no compasso final.

Local onde deveria estar a barra de compasso, respeitando as anacruses.

Conforme o prefácio do hinário, este sinal indica a separação das meias frases musicais

Compasso final indicando a anacruse.

A

B

Oração pela Pátria 592
 Lord, while for all mankind we pray
 JOHN WREFORD, 1837 — Trad. D. A. ARTHUR COTTMANN, 1872
 Andantino $\text{♩} = 66$

1. Se - ñhor, a nos - sa pá - tria vés, O bom pa - is na - tel,
 2. De - põe só - bre - s - te vas - to lar O o - lhar de pro - te - ção,
 3. Di - ri - ge - a, pois, com Teu - po - der E ao che - fe que a con - duz;

Ro - ge - mos - Te que rei - nea - qui A paz ce - les - ti - al.
 E dá - nos li - ber - da - dee bem, E vi - daem Tu - a mão.
 Con - ver - te - a, bom ee - ter - no Pai, Ao nos - so Rei - Je - sus.

Figura 14: Indicações das anacruses contidas na música e que não ficam totalmente evidentes na partitura do *Cantai ao Senhor*. Reprodução e análise: da autora.

Início anacrústico.

Compasso com três tempos, remetendo à anacruse de entrada da parte "B"

Compasso com três tempos, remetendo à anacruse do primeiro compasso da parte "A"

A

B

Lord, While for All Mankind We Pray 152
 JOHN WREFORD, 1837 (DALEHURST. C. M.) ARTHUR COTTMAN, 1872

1. Lord, while for all man - kind we pray, Of ev - ery clime and coast,
 2. O guard our shores from ev - ery foe; With peace our bor - ders bless;
 3. U - nite us in the sa - cred love Of knowledge, truth, and thee;
 4. Lord of the na - tions! thus to thee Our coun - try we com - mend;

O hear us for our na - tive land, — The land we love the most.
 With prosperous times our cit - ies crown, Our fields with plen - teous - ness.
 And let our hills and val - leys shout The songs of lib - er - ty.
 Be thou her ref - uge and her trust, Her ev - er - last - ing friend. A - MEN.

131

Figura 15: Indicações das anacruses e das partes da música, conforme a partitura do *Army and Navy Hymnal*. Reprodução e análise: da autora.

A comparação entre as duas partituras denota essa questão envolvendo a divisão de compassos. No caso do arranjo brasileiro, tem-se uma escrita com fórmula de compasso em 4/2, enquanto os americanos escrevem a música em 4/4. As anacruses são evidentes no arranjo contido no hinário do Exército e da Marinha dos Estados Unidos, já no hinário brasileiro isso não fica evidente, porque, aparentemente, deu-se uma importância grande à letra, em detrimento da construção rítmica da música. O resultado

é que surgiram certas anomalias musicais, como cinco semínimas dentro de um compasso de divisão binária simples.

2.5 EIS O BRASIL EM TUA MÃO (593)

Conhecida como *Duke Street*, nome da rua em que seu compositor viveu, foi publicada na Coleção Seleccionada de Melodias de Salmos e Hinos, com o crédito dado a John Hatton (1710-1793). Pouco se sabe sobre o autor, apenas que morava na rua Duke Street, em Lancashire, na Inglaterra. Desconfia-se que Hatton fosse presbiteriano e que tenha morrido em um acidente de carruagem. A paráfrase no hinário *Cantai ao Senhor* está distribuída em três estrofes, de dois versos cada, com rima externa, determinada no final dos versos, revelando uma interação entre o nacionalismo e a religiosidade, especificamente em como a fé é invocada como guia e protetora da nação

*Ó nosso Pai e Redentor,
Vem atender-nos a oração;
Sê o supremo Protetor,
Eis o Brasil em Tua mão.*

*Dá compreensão e bênçãos mil
Aos que dirigem a nação;
Põe neles zêlo mais febril
Por Tua lei e retidão.*

*Pai, quando, enfim, voltar Jesus,
Vier para dar-nos galardão,
Com os remidos lá na luz,
Dá ao Brasil a salvação.*

(ARAÚJO, Dario Pires, *Cantai ao Senhor*, n. 593, 1963).

O hino começa com uma invocação para que Deus seja o "supremo Protetor" do Brasil, colocando explicitamente a nação sob a guarda divina. Esta é uma representação clara de como a religiosidade é empregada para evocar uma sensação de segurança e providência divina sobre o país, sugerindo que a nação não apenas depende de Deus para sua proteção, mas também é digna dessa atenção especial.

A segunda estrofe foca nos líderes do país, pedindo que Deus lhes dê "compreensão e bênçãos mil". O pedido para que Deus coloque neles "zêlo mais febril por Tua lei e retidão" implica uma expectativa de que as políticas e direções nacionais se alinhem com princípios religiosos, especificamente os princípios cristãos de lei e moralidade. Isso pode ser analisado como uma expressão de desejo por uma governança

que seja não apenas eficaz, mas eticamente e espiritualmente correta segundo os preceitos da fé.

A última estrofe do hino traz uma dimensão profética ao relacionar o retorno de Jesus à salvação nacional. Pedir que, no momento do retorno de Jesus, o Brasil seja incluído entre os "remidos lá na luz" ilustra uma esperança de redenção e salvação coletiva que transcende o individual e se estende à nação como um todo. Isso pode ser interpretado como um desejo de que a nação inteira seja vista como parte do povo de Deus no juízo final, o que é uma fusão notável de fé individual com identidade nacional coletiva.

Eis o Brasil em Tua Mão 593

Mús. do: O God, Beneath Thy Guiding Hand
D. P. ARAUJO JOHN HATTON († 1793)

Andante $\text{♩} = 60$

1. O nos-so Pai e Re-den - tor, Vem a-ten - der-nos a o - ra - ção,
 2. Dá com-preen-são e bén-çãos mil Aos que di - ri - gem a ná - ção,
 3. Pai, quando, en-fim, vol - tar Je - sus, Vier pa-ra dar-nos ga - lar - dão,

Sé o su - pre - mo Pro - te - tor, Eis o Bra - sil em Tu - a mão.
 Põe-nê-les zê - lo mais fe - bril Por Tu - a Lei e re-ti - dão.
 Com os re - mi - dos lá na luz, Dá ao Bra - sil a sal-va - ção.

Figura 16: Partitura utilizada no *Cantai ao Senhor*. Reprodução: da autora.

Com relação às questões musicais, destaca-se que a melodia é a mesma utilizada no hino de abertura do *Cantai ao Senhor*, intitulado *Teu é o Poder*, que não faz parte do recorte da pesquisa porque não integra a seção de “Pátria e Patriotismo”. Entretanto, sua análise torna-se necessária porque, apesar de se tratar da mesma música aparecendo duas vezes no hinário, haverá certas diferenças entre as duas partituras.

Cantai ao Senhor

CULTO — ADORAÇÃO E LOUVOR

Teu é o Poder 1

Before Jehovah's Awful Throne

ISAAC WATTS (1674-1748) — Trad. L. W. JOHN HATTON († 1753)

Andante $\text{♩} = 60$

1. Ó Deus de a - mor, vi - mos, nós Te a - do - rar; Vós, ó Na -
 2. Foi Teu po - der que cri - ou to - do ser, Sim, ter - ra e
 3. Teu é o po - der, o lou - vor, nos - so Deus Teu nos - so a -

çõs, ren - dei lou - vor, És Tu, Se - nhor po - de -
 mar e céus for - mou, Nós quan - do a - qui es - ti -
 mor, fer - vor tam - bém. Qual ro - cha - a - qui a ver -

ro - so ven - ce - dor, És Cri - a - dor e Rei sem par.
 ve - mos a va - guear, Já nos - so ser Je - sus mu - dou.
 da - de lí - ca - rá Deus e - ter - nal, Se - nhor, A - mém.

Figura 17: Partitura do hino n. 1 do *Cantai ao Senhor*. Reprodução: da autora.

Os dois arranjos têm a mesma tonalidade, Ré maior, seguem o mesmo encadeamento harmônico e são divididos em duas partes, A e B. A diferença está na fórmula de compasso, porque enquanto o arranjo de *Teu é o Poder* mantém a divisão em 2/2 durante toda a música, a escrita escolhida para *Eis o Brasil em Tua Mão* alterna entre as fórmulas de 2/2 e 4/2. O resultado disso é que existe uma mudança contínua da acentuação dos compassos, alterando oito vezes o pulso entre a divisão binária e a quaternária.

Mudanças de fórmula de compasso, gerando alternância no pulso

Eis o Brasil em Tua Mão 593
 D. P. ARAUJO Mús. do: O God, Beneath Thy Guiding Hand JOHN HATTON († 1723)
 Andante $\text{♩} = 60$

A

B

1. O nos-so Pai e Re-den - tor, Vem a-ten - der-nos a ó - ra - ção;
 2. Da com-preen-são e bên-çãos mil Aos que di - ri-gem a na - ção;
 3. Pai, quando, en-fim, vol - tar Je - sus, Vier pa-ra - dar-nos a - lar - dão,
 Sé o su - pre - mo Pro - te - tor, Eis o Bra - sil em Tu-a mão,
 Põe-né-les zé - lo mais fe - bril Por Tu - a Lei e re-ti - dão.
 Como re - mi - ções lá na luz, Dá ao Bra - sil a sai-va - ção.

Figura 18: Partitura do hino n. 593 do *Cantai ao Senhor*, indicando as partes A e B e a alternância nas fórmulas de compasso. Reprodução: da autora.

Cantai ao Senhor
 CULTO — ADORAÇÃO E LOUVOR
Teu é o Poder 1
 Before Jehovah's Awful Throne
 ISAAC WATTS (1614-1748) — Trad. L. W. JOHN HATTON († 1723)
 Andante $\text{♩} = 60$

A

B

1. O Deus de a - mor, vi - mos nós Te a - do - rar; Vós, ó Na -
 2. foi Teu po - der que cri - ou to - do ser, Sim, ter - ra e
 3. Teu é o po - der, o lou - vor, nos - so Deus Teu nos - so a -
 ção, ren - dei lou - vor, És Tu, Se - nhor po - de -
 mar e céus for - mou; Nós quan - do a - qui es - ti -
 mor, ter - vor tam - bém. Qual ro - cha a - qui a ver -
 ro - so ven - ce - dor, És Cri - a - dor e Rei sem par.
 ve - mos a va - guear, Já nos - so ser Je - sus mu - dou.
 da - de li - ca - ra Deus e - ter - nal, Se - nhor, A -
 mem.

Figura 19: Partitura do hino n. 1 do *Cantai ao Senhor*, indicando as partes A e B. Reprodução: da autora.

A comparação entre os dois arranjos denota ainda a formação das quadraturas para separar as partes A e B. No caso do arranjo de *Teu é o Poder*, cada parte ocorre em 8 compassos, numa divisão exata de quadratura. Já no arranjo de *Eis o Brasil em Tua Mão*, as partes ocupam 6 compassos, por conta das alternâncias entre as fórmulas.

Esta música também aparece duas vezes no hinário do Exército e da Marinha dos Estados Unidos e em duas seções diferentes: pátria e democracia, com o título de *O God, Beneath Thy Guiding Hand*, e missões e paz mundial, intitulado *Jesus Shall Reign Where'er the Sun*.

O God, Beneath Thy Guiding Hand 161
(DUKE STREET. L. M.)

LEONARD BACON, 1833 JOHN HATTON, -1793

1. O God, beneath thy guiding hand, Our ex-iled fa-thers crossed the sea;
2. Thou heard'st, well pleased, the song, the prayer: Thy blessing came; and still its power
3. Laws, freedom, truth, and faith in God Came with those ex-iles o'er the waves;
4. And here thy name, O God of love, Their children's children shall a-dore,

And when they tread the win-try strand, With prayer and psalm they worship'd thee.
Shall onward, through all a-ges, bear The memory of that ho-ly hour.
And where their pilgrim feet have trod, The God they trust! guards their graves.
Till these e-ter-nal hills re-move, And spring adorns the earth no more. A-MEN

139

Figura 20: Partitura contida na seção de pátria e democracia do *Army and Navy Hymnal*.
Reprodução: da autora.

MISSIONS AND WORLD PEACE

Jesus Shall Reign Where'er the Sun 167
(DUKE STREET. L. M.)

ISAAC WATTS, 1719 JOHN HATTON, -1793

1. Je - sus shall reign wher - e'er the sun Does his suc - ces - sive
2. For him shall end - less prayer be made, And prais - es throng to
3. Peo - ple and realms of ev - ery tongue Dwell on his love with
4. Bless - ings a - bound wher - e'er he reigns; The pris - oner leaps to
5. Let ev - ery crea - ture rise and bring Pe - cu - liar hon - ors

jour - neys run, His king - dom spread from shore to shore,
crown his head; His name, like sweet per - fume, shall rise
sweet - est song, And in - fant voic - es shall pro - claim
loose his chains, The wea - ry find e - ter - nal rest,
to our King; An - gels de - scend with songs a - gain,

Till moons shall wax and wane no more.
With ev - ery morn - ing sac - ri - fice;
Their ear - ly bless - ings on his name.
And all the sons of want are blest.
And earth re - peat the loud A - men! A - MEN.

145

Figura 21: Partitura contida na seção de missões e paz mundial do *Army and Navy Hymnal*.
Reprodução: da autora.

Os dois arranjos têm a mesma estrutura formal, com as partes A e B ocupando 8 compassos cada, numa divisão quaternária. A diferença encontra-se na tonalidade, porque o arranjo de *O God, Beneath Thy Guiding Hand* está na tonalidade de Eb maior, enquanto o de *Jesus Shall Reign Where'er the Sun* encontra-se em D maior, a exemplo das versões disponíveis no *Cantai ao Senhor*.

507 **O God, Beneath Thy Guiding Hand**
 Duke Street. L.M.

LEONARD BACON, 1833 (his text of 1845) JOHN HATTON (d. 1793)



1. O God, be-neath Thy guid-ing hand Our ex-iled fa-thers crossed the sea;
 2. Thou heardest, well pleased, the song, the prayer; Thy blessing came; and still its power
 3. Laws, freedom, truth, and faith in God Came with those exiles o'er the waves;
 4. And here Thy Name, O God of love, Their children's children shall a-dore,

And when they trod the win-try strand, With prayer and psalm they wor-shipped Thee.
 Shall onward, through all a-ges, bear The memory of that ho-ly hour.
 And, where their pil-grim feet have trod, The God they trust-ed guards their graves.
 Till these e-ter-nal hills re-move, And spring a-dorns the earth no more.

393

Figura 22: Partitura do arranjo disponível na seção de patriotismo do *Church Hymnal*.
 Reprodução: da autora

Church Hymnal

—

WORSHIP—ADORATION AND PRAISE

1 Before Jehovah's Awful Throne
Duke Street. L.M.

ISAAC WATTS (1674-1748) JOHN HATTON (d. 1793)

1. Be - fore Je - ho - vah's aw - ful throne, Ye na - tions,
2. His sov - ereign power, with - out our aid, Made us of
3. We'll crowd His gates with thank - ful songs, High as the
4. Wide as the world is His com - mand, Vast as E -

bow with sa - cred joy; Know that the Lord is
clay, and formed us men; And when like wan - dering
heavens our voic - es raise; And earth, with her ten
ter - ni - ty His love; Firm as a rock His

God a - lone; He can cre - ate, and He de - stroy.
sheep we strayed, He brought us to His fold a - gain.
thou - sand tongues, Shall fill His courts with sound - ing praise.
truth shall stand, When roll - ing years shall cease to move.

9

Figura 23: Partitura do arranjo disponível na seção de louvor e adoração do *Church Hymnal*.
Reprodução: da autora

Evidenciando a hipótese de que os organizadores do *Cantai ao Senhor* tinham no hinário dos Estados Unidos sua fonte principal de inspiração, encontramos a mesma música duas vezes no *Church Hymnal*, correspondendo às figuras 19 e 20, inclusive como abertura do hinário, numa seção de *worship – adoration and praise*, que no hinário brasileiro leva o nome de *culto – adoração e louvor*. A tonalidade é a mesma, em Ré maior, com a única diferença estando na fórmula de compasso, 4/4 no hinário americano e 2/2 no brasileiro, o que efetivamente não altera em quase nada a execução e inteligibilidade da música.

Figuras 24 e 25: Comparação entre elementos iconográficos contidos nas partituras do *Cantai ao Senhor* e do *Church Hymnal*. Reprodução e montagem: da autora

As semelhanças surgem também no aspecto iconográfico, porque é possível perceber o destaque dado ao nome do hinário, em caracteres tipográficos especiais e em tamanho grande. Logo abaixo do nome existe um elemento ornamental, seguido do título da seção alinhado à direita em ambos os hinários. Depois vêm os nomes das músicas, com um subtítulo indicando sua fonte originária e, por fim, os nomes dos autores. As diferenças percebidas são mínimas, como o número do hino alinhado à esquerda no *Church Hymnal* e à direita no *Cantai ao Senhor*, somando-se à indicação de andamento, que consta apenas no hinário brasileiro.

2.6 Ó MEU BRASIL (594)

Em 1880, o Congresso Nacional dos Canadenses Franceses incumbiu o músico Calixa Lavallée (1842-1891) de fazer uma composição para o dia de São João Batista, resultando em *O Canada*. Lavallée foi um compositor e instrumentista que ocupou a presidência da Associação Nacional dos Professores de Música e compôs uma sinfonia, além de operetas e canções ocasionais. Quando jovem, viajou acompanhando um violinista espanhol pelas ilhas do Caribe e avançou rumo à América do Sul, chegando ao Brasil. Mais tarde, lutou na guerra civil americana e depois retornou a Montreal, onde voltou a dar aulas e a fazer turnês. Sua obra *O Canada* teve uma apropriação realizada por Robert Stanley Weir (1856-1926), que era graduado em direito e atuou como professor na universidade Mc Gill, além de ter sido o autor de artigos e publicado poemas em revistas. Weir escreveu uma letra em inglês, utilizando a música de *O Canada*, para celebrar os trezentos anos da cidade de Quebec.

O hinário *Cantai ao Senhor* também faz uso da melodia de Lavallée, por meio de uma paráfrase estruturada em três estrofes de quatro versos e rimas emparelhadas (AABB), quando o primeiro verso rima com o segundo e o terceiro rima com o quarto. Diferente dos hinos anteriores, há um refrão de repetição ao final de cada estrofe. Apesar de ser uma paráfrase, fica evidente que Dario Araújo inspirou-se na temática ufanista da letra em inglês escrita por Weir. Uma comparação entre os versos sugere ter sido seguido o fio condutor da narrativa através de uma lógica monumentalizante. Onde Weir começa com “*O Canada, our home and native land*” (Ó Canadá, nosso lar e terra natal), Dario Araújo escreve “Ó meu Brasil! Ó meu torrão natal!”. Isso se torna mais evidente no refrão, que em inglês é finalizado com o compromisso de proteger o país, “*O Canada! We stand on guard for thee*” (Ó Canadá! Estamos em guarda por ti). Na letra do hinário brasileiro, Araújo segue no mesmo sentimento, com a frase “Eu lutarei a fim de te salvar”, no entanto, encerra levando essa intenção a uma ideia de salvação do ponto de vista religioso, porque conclui aludindo à segunda vinda de Cristo: “Pois Cristo aqui em breve irá voltar”.

*Ó meu Brasil! Ó meu torrão natal!
Meu doce lar de encanto sem igual!
Erguei-me também por Ti A fim de te salvar,
Pois Cristo irá em glória aqui, Em breve regressar.*

*Já livre estás no meio das nações,
Mas inda tens pecado e dissensões.
Estimo-te; és bom país, És rico e colossal,
Mas muito mais serás feliz Na graça divinal.*

*Oh, quando enfim reinar no mundo a luz
Num só país – o Reino de Jesus,
Ó meu Brasil, será prazer Aos pés do eterno Rei
Cantar louvor e ali rever Teus filhos que salvei.*

*Refrão:
Ó meu Brasil! Meu doce lar!
Eu lutarei a fim de te salvar
Pois Cristo aqui em breve irá voltar*

(ARAÚJO, Dario Pires, *Cantai ao Senhor*, n. 594, 1963).

A letra deste hino apresenta uma mistura de nacionalismo e esperança profética, envolvendo fortemente o sentimento de amor e dever para com a nação, integrados à fé cristã. O hino começa com uma expressão de amor profundo pelo Brasil, chamando-o de "meu torrão natal" e "meu doce lar de encanto sem igual". Essa linguagem poética realça o vínculo emocional e sentimental com a nação, configurando o país não apenas como um local geográfico, mas como um lar amado e valorizado.

A repetição do compromisso "Erguei-me também por Ti A fim de te salvar" e o refrão "Eu lutarei a fim de te salvar" expressam um senso de responsabilidade pessoal em contribuir para o bem-estar e melhoramento do país. Isso sugere que a salvação do Brasil é vista não só em termos espirituais, mas também como um dever cívico, ligando a fé pessoal à ação prática para o benefício nacional.

Os versos "Já livre estás no meio das nações, Mas inda tens pecado e dissensões" reconhecem as conquistas do Brasil enquanto nação, mas também apontam para desafios internos, classificados pelo autor como atitudes pecaminosas e de conflito, apesar de não especificar a que se refere exatamente. A menção da "graça divina" como solução para estes problemas indica uma visão de que a verdadeira liberdade e felicidade da nação dependeriam de uma transformação espiritual proporcionada por Deus.

A última estrofe e o refrão reforçam a ideia de que a salvação nacional estaria intrinsecamente ligada ao retorno e reinado de Jesus, com uma promessa de renovação e redenção que inclui o Brasil como participante ativo no louvor e na adoração dentro do Reino eterno. Este hino pode ser analisado como um exemplo de como a esperança profética pode ser utilizada a fim de moldar uma percepção nacionalista, na qual o futuro do país passa a ser percebido como integrado aos planos divinos.

OCASIÕES ESPECIAIS

594

Ó Meu Brasil

Mús. do: O Canada! C. LAVALLEE, 1908
Arr. de R. STANLEY WEIR

D. P. ARACIO

Andante $\text{♩} = 60$

1. Ó meu Bra - sil Ó meu tor-rão na - tal! Meu do - ce lar de en -
2. Já li-vres - tás no mei-o das na - ções, Mas in - da tens pe -
3. Oh, quando en-fim rei-nar no mundo a luz Num só pa - is - o

can - to sem i - guall Er - guer-me-el tam - bém por ti A fim de
ca - do e dis-sen - sões. Ex - ti - mo-te, és bom pa - is, És ri - co e
rei - no de Je - sus, Ó meu Brasil, se - rá pra - zer Aos pés do e -

te sal - var. Pois - cris-toi-rá em gló-ria a-qui Em bre-ve re - gres - sar.
co-las - sal. Mas mul-to mais se - ras fe - liz Na gra - ça di - vi - nal.
ter-no Rei Can - tar lou-vor a - li re - ver Teus fi-lhos que sal - vei.

Córos

Ó meu Bra-sil! Meu do - ce lar! Eu lu - ta - rei a fim de

Usado com permissão de Gordon V. Thompson Limited, Toronto, Canadá.



Figuras 26 e 27: Partitura utilizada no *Cantai ao Senhor*. Reprodução: da autora.

A exemplo de outras músicas já analisadas, novamente há uma constante alternância entre as fórmulas de compasso, ora em 2/2, ora em 4/2. O resultado é aquele padrão de leitura confusa que se repete ao longo do hinário, justificado pela suposta adequação da letra em português à melodia. Comparando com a partitura disponível no *Church Hymnal*, que fica cada vez mais evidente ter sido a principal fonte de referência para os organizadores do *Cantai ao Senhor*, nota-se que essas alterações de compasso foram uma decisão do arranjador brasileiro.

SPECIAL OCCASIONS
508 O Canada!
10.10.8.6.8.6. With Refrain
C. LAVALLEE, 1908
R. STANLEY WEBB, 1908 Arr. by R. STANLEY WEBB

1. O Can - a - da! Our home and na - tive land! True pa - triot love in
2. O Can - a - da! Where pines and maples grow, Great prac - tice spread and
3. O Can - a - da! Be - neath thy shin - ing skies May stal - wart sons and
4. Rul - er su - preme Who hear - est hum - ble prayer, Hold our Do - min - ion

all thy sons command. With glowing hearts we see thee rise The True North
lord - ly riv - ers flow. How dear to us thy broad do - main, From east to
gen - tie maid - ens rise To keep thee stead - fast through the years From east to
in Thy lov - ing care. Help us to find, O God, in Thee A last - ing

strong and free; And stand on guard, O Can - a - da, We stand on guard for thee.
west - ern sea! Thou land of hope for all who toil! Thou True North strong and free.
west - ern sea, Our own be - lov - ed na - tive land, Our True North strong and free!
rich re - ward, As wait - ing for the bet - ter day, We ev - er stand on guard.

Refrain
O Can - a - da! Glo - rious and free! We stand on guard, we stand on

guard for thee. O Can - a - da! We stand on guard for thee.

Copyright assigned to Leo. Feist, Limited, Toronto. Gordon V. Thompson, Limited, Toronto, successors.
394

PATRIOTIC

Figura 28: Partitura utilizada no *Church Hymnal*. Reprodução: da autora.

Percebe-se que a partitura contida no hinário brasileiro é quase uma cópia do americano, com elementos iconográficos que se repetem, como a colocação dos nomes de autores, identificação de seções temáticas, créditos aos detentores dos direitos da obra e a organização dos pentagramas, que seguem no mesmo padrão. A única diferença sensível está na questão dos compassos, conforme já discutido.

2.7 DEUS, SALVA MEU PAÍS (595)

Este é um exemplo das apropriações de uma obra musical num contexto diferente do original, porque se trata de *God Save Our Gracious King*, que, de acordo com o verbete do site oficial da Família Real Britânica²⁹, tem autor desconhecido e remonta ao século XVIII, podendo ser ainda mais antigo, do século XVII. No âmbito da monarquia, a letra desta composição é utilizada desde 1745 com a palavra “rei” sendo

²⁹ <https://www.royal.uk/encyclopedia/national-anthem>

substituída por “rainha” quando necessário e tendo a execução somente da primeira estrofe em certas ocasiões especiais. Apesar das informações sobre a autoria anônima da obra, o hinário *Cantai ao Senhor* credits a música do hino a Henry Carey (1687-1743), um compositor, poeta e dramaturgo que também vendia suas obras de forma anônima³⁰.

Temos lidado com os conceitos de “tradução” e “paráfrase” para identificar os tipos de letra escritos por Dario Araujo nestes hinos da seção de pátria e patriotismo. Contudo, a letra de *Deus, Salva Meu País* demonstra certa ambiguidade, porque é identificada no hinário como uma tradução, tendo, sim, elementos que justifiquem essa afirmação. Ocorre que o autor realiza uma paráfrase das bênçãos que a obra original pede que Deus conceda ao rei, direcionando-as ao Brasil. Neste caso, nota-se que a letra em inglês evoca uma persona, o monarca, enquanto em português essa persona é transportada para a nação brasileira, provavelmente em função dos sistemas de governo distintos das duas nações em questão, monarquia, no caso britânico, e república, no brasileiro.

*Deus, salva meu país,
Faze-o crescer feliz
Livre na paz,
Pelos sertões em flor,
Ou no fiel labor,
A proteção, Senhor,
Só Tu serás*

*Guia com Tua mão
Esta gentil nação
Para Jesus;
Por Teu eterno amor
Erga o Brasil louvor,
Num doce lar de amor,
De paz e luz!*

(ARAÚJO, Dario Pires, *Cantai ao Senhor*, n. 595, 1963).

Este hino oferece uma visão intensamente religiosa do nacionalismo, com um apelo direto a Deus para a proteção e guia da nação, um tema recorrente nos hinos religiosos de viés patriótico. O desejo de que o país "cresça feliz" e "livre na paz" sugere uma visão idealizada do desenvolvimento nacional, onde a felicidade e a liberdade são vistas como bênçãos divinas. Os versos "Pelos sertões em flor, Ou no fiel labor, A proteção, Senhor, Só Tu serás" enfatizam a necessidade de proteção divina tanto na beleza natural do país ("sertões em flor") quanto no esforço humano ("fiel labor"). Isso reflete

³⁰ Informação que também aparece no portal *Hymnary*: https://hymnary.org/person/Carey_Henry

uma visão de que toda prosperidade e segurança do Brasil dependem exclusivamente da vontade de Deus.


A frase "Guia com Tua Mão esta Gentil Nação para Jesus" é significativa, indicando o desejo de que a nação como um todo seja conduzida em direção a Jesus, sugerindo uma missão evangelizadora, que pode ser interpretada como um anseio por uma identidade nacional profundamente enraizada em valores cristãos. A última estrofe, que pede que o Brasil seja erguido em "louvor, Num doce lar de amor, De paz e luz", projeta uma imagem do país como uma comunidade unida e iluminada pelo amor e pela graça divina. Essa visão idealizada pode ser vista como um contraste com desafios reais enfrentados pela nação, servindo como uma forma de esperança e aspiração religiosa.

Este hino combina elementos em sua letra que parecem demonstrar certo ruído quanto ao posicionamento histórico da IASD no que diz respeito à separação entre Igreja e Estado, conforme já discutido. Tal contradição surge também nos demais hinos de pátria e patriotismo que temos abordado, mas neste, em especial, torna-se mais evidente, por mobilizar a fé a fim de formar uma visão coletiva e inspiradora do futuro do país. Isso se dá por meio de uma linguagem religiosa que expressa ideais nacionalistas, denotando uma interligação entre a religião e uma concepção almejada de identidade nacional. Ademais, a constante referência à direção e proteção divinas pode ser discutida em termos de como a fé é percebida com prerrogativas de centralidade na governança e na orientação moral da nação, indicando uma fusão de esferas religiosas e políticas no imaginário nacional.

É importante localizar a letra deste hino no contexto histórico, mas desta vez observando a cronologia do pensamento adventista em torno da separação entre Igreja e Estado. O artigo já mencionado, escrito por Carnassale e veiculado no site oficial da IASD em 2023, mostra que, historicamente, os adventistas sempre defenderam que a denominação religiosa não se envolvesse politicamente. Quando o hinário *Cantai ao Senhor* foi desenvolvido, esse pensamento centrado na separação entre Igreja e Estado já estava calcificado entre os adventistas, ou seja, de acordo com o artigo, era uma questão fundamental já resolvida desde os tempos dos fundadores da denominação nos Estados Unidos do século XIX. Ainda assim, é possível que a integração dessa temática no hinário refletisse o contexto cultural e político brasileiro dos organizadores do *Cantai ao Senhor* e da IASD como instituição. Uma evidência disso vem da constatação de que o hinário que o sucedeu na década de 1990 suprimiu todos os hinos de temática patriótica.

PÁTRIA E PATRIOTISMO


Ó Meu Brasil - Conclusão




te sal - var, Pois Cris-to-a - qui em bre-ve-i-rá vol - tar.

Deus, Salva Meu País 595

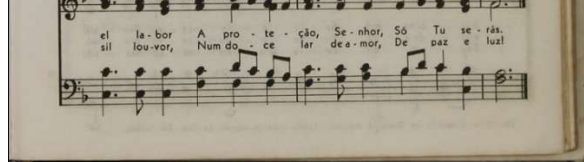
God Save Our Gracious King
Tradicional, século 18 — Trad. D. A. Atribuído a HENRY CAREY, 1740 ?
Grave $\text{♩} = 40$



1. Deus, sal - va meu pa - is, Fa - ze-o cres - cer fe - liz,
2. Gui - a com Tu - a mão, Es - ta gen - til na - ção



Li - vre na paz, Pe - los ser - tões em flor, Ou no fi -
Pa - ra Je - sus, Por Teu e - ter - no a - mor, Er - ga o Bra -




rit.
el la - bor, A pro - te - ção, Se - nhor, Só Tu se - rás,
sil lou - vor, Num do - ce lar de a - mor, De paz e luz

Figura 29: Partitura utilizada no *Cantai ao Senhor*. Reprodução: da autora.

Mais uma vez, a comparação com a partitura do *Church Hymnal* denota a referência central de que temos tratado, por conta da repetição de elementos musicais e iconográficos:

506 God Save Our Gracious King

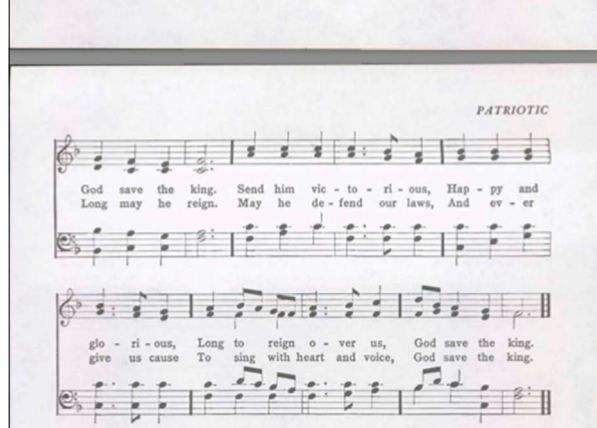
Traditional, 18th century 6.6.4.6.6.6.4. Attributed to HENRY CAREY, 1740 ?



1. God save our gra - cious king, Long live our no - ble king,
2. Thy choic - est gifts in store, On him be pleased to pour;

392

P A T R I O T I C



God save the king. Send him vic - to - ri - ous, Hap - py and
Long may he reign. May he de - fend our laws, And ev - er

glo - ri - ous, Long to reign o - ver us, God save the king.
give us cause To sing with heart and voice, God save the king.

Figura 30: Partitura utilizada no *Church Hymnal*. Reprodução: da autora.

Como se percebe, nos dois hinários existem indicações de autoria semelhantes, atribuindo a música a Carey e a letra creditada como melodia tradicional do século XVIII. Os dois arranjos estão na mesma tonalidade, Fá maior, têm a mesma escrita no que diz respeito à condução das vozes e as marcações de frases musicais encontram-se nas mesmas posições, indicadas por sinais gráficos acima do pentagrama no hinário brasileiro, enquanto o americano traz essas marcações através de barras de divisão de compasso com linhas mais espessas. As únicas diferenças estão na indicação de andamento e no *ritardando* na frase final, que só aparecem no hinário brasileiro, somadas à fórmula de compasso, 6/4 no hinário brasileiro e 3/4 no americano. Ocorre que, em função das marcações de frases citadas, essa alteração na fórmula não gera efeito na execução, diferente do *ritardando*, que leva o músico ou coro a diminuir gradualmente a velocidade do trecho que conduz à cadência autêntica perfeita no final.

2.7 SEJA FELIZ NOSSO BRASIL (596)

A obra que dá origem ao hino contido no *Cantai ao Senhor* teve sua melodia escrita por George F. Blanchard (1868-1926), compositor sobre quem há poucas informações nos bancos de dados. O portal *Hymnary*³¹ traz apenas informações sobre locais e datas de nascimento e morte, enquanto o *Hymntime*³² acrescenta o nome de sua esposa, Amy Beatrice Lewis, com quem se casou em 1895, e mostra que um censo populacional realizado em 1911 o registrou como sendo professor de música em Weybread, uma vila em Suffolk, na Inglaterra.

A melodia composta por Blanchard foi utilizada para musicar um poema do escritor inglês e Nobel de Literatura de 1907, Rudyard Kipling, resultando no hino *God of Our Fathers, Known of Old*. O poema em questão foi escrito para a celebração do Jubileu de Diamante da Rainha Vitória e foi publicado pela primeira vez no *The Times*, em 1897, posteriormente integrando uma coleção de poemas do autor intitulada *The Five Nations*.

³¹ Disponível em: https://hymnary.org/person/Blanchard_GeorgeF?tab=tunes

³² Disponível em: http://www.hymntime.com/tch/bio/b/l/a/n/blanchard_gf.htm

SPECIAL OCCASIONS
505 God of Our Fathers, Known of Old
 Lest We Forget. 8.8.8.8.8.8.

RUDYARD KIPLING, 1897 GEORGE F. BLANCHARD, 1898

1. God of our fa - thers, known of old, Lord of our far - flung bat - the line;
 2. The tu - mult and the shout - ing dies; The cap - tains and the kings de - part;
 3. Far called, our na - vies melt a - way; On dune and head - land sinks the fire;
 4. If, drunk with sight of power, we loose Wild tongues that have not Thee in awe;
 5. For hea - then heart that puts her trust In reek - ing tube and i - ron shard;

Be - neath whose aw - ful hand we hold Do - min - ion o - ver palm and pine,
 Still stands Thine ancient sac - ri - fice, A hum - ble and a con - trite heart.
 Lo, all our pomp of yes - ter - day Is one with Nin - e - veh and Tyre!
 Such boastings as the Gen - tles use, Or less - er breeds without the law -
 All val - iant dust that builds on dust, And, guard - ing, calls not Thee to guard,

Lord God of hosts, be with us yet, Lest we for - get, lest we for - get.
 Lord God of hosts, be with us yet, Lest we for - get, lest we for - get.
 Judge of the na - tions, spare us yet, Lest we for - get, lest we for - get.
 Lord God of hosts, be with us yet, Lest we for - get, lest we for - get.
 For fran - tic boast and fool - ish word, Thy mer - cy on Thy peo - ple, Lord.

From the FIVE NATIONS, by Rudyard Kipling. Copyright, 1903, 1931. Reprinted by permission of Doubleday, Doran & Company, Inc.

Figura 31: Partitura utilizada no *Church Hymnal*. Reprodução: da autora

No *Cantai ao Senhor* a obra foi intitulada *Seja Feliz Nosso Brasil* e fecha a seção de hinos de pátria e patriotismo, com uma nota de rodapé informando que o poema de Kipling fora usado com a permissão de sua filha, identificada como “Sra. Brambridge”. A paráfrase difere da original na quantidade de estrofes, apenas três contra cinco da letra em inglês.

*Grande Senhor, eterno Deus,
 És Criador da Terra e céus;
 Oh, vem ouvir a petição
 E nos cobrir com Tua mão;
 Rega o país com bênçãos mil,
 Seja feliz nosso Brasil!*

*Vem afastar a guerra atroz,
 Põe Teu olhar por sobre nós;
 Ergue o pendão de amor e paz,
 Que tua mão do céu nos traz;
 Sempre a sorrir um céu de anil
 Possa cobrir o nosso Brasil.*

*Haja prazer, justiça e luz,
 Haja poder que a Lei traduz;
 Dá-nos o pão, o abrigo, ó Deus,
 E proteção nos braços Teus.
 Faze-nos bem e ao Teu redil
 Leva também nosso Brasil.*

(ARAÚJO, Dario Pires, *Cantai ao Senhor*, n. 596, 1963).

Este hino combina elementos de súplica divina com expressões de desejo pelo bem-estar e proteção nacional, demonstrando uma forte fusão entre fé e patriotismo, iniciando pelo reconhecimento Deus como o "Grande Senhor, eterno Deus", "Criador" de tudo, estabelecendo a base para as petições seguintes. Os versos "Rega o país com bênçãos mil, Seja feliz nosso Brasil!" expressam um desejo explícito de que o país receba bênçãos divinas e felicidade, utilizando uma linguagem que evoca a imagem de um país sendo cuidado e nutrido por Deus, semelhante a um jardim que precisa ser regado para florescer. Depois desses pedidos de bênçãos, o hino faz um apelo pela paz nos versos "Vem afastar a guerra atroz, Põe Teu olhar por sobre nós", que refletem uma preocupação com a tranquilidade e a segurança do país, pedindo a Deus que afaste conflitos e mantenha a nação sob sua vigilância. Essa ideia ecoa também no verso "Ergue o pendão de amor e paz", que invoca uma representação de Deus levantando uma bandeira de paz sobre a nação, simbolizando proteção divina e harmonia. Há ainda aspirações por justiça e provisão, quando o hino a necessidade de "prazer, justiça e luz" e de um poder que a Lei traduz, sugerindo uma aspiração por uma sociedade justa, prazerosa e iluminada. O pedido por pão e abrigo reforça a necessidade de provisões básicas e segurança, alinhando o cuidado físico com o espiritual.

Finalmente, através dos versos "Faze-nos bem e ao Teu redil, Leva também nosso Brasil", o hino não pede somente bênçãos temporais, mas também por uma inclusão do Brasil no 'redil' de Deus, algo que pode ser observado como uma metáfora para o rebanho de fiéis protegidos de forma divina. A leitura da letra do hino sugere que os conceitos de proteção divina, provisão e justiça são integrados à identidade nacional em contextos religiosos, demandando uma visão teológica que não apenas oriente a conduta individual, mas também molde a trajetória nacional segundo princípios religiosos.

OCASIÕES ESPECIAIS PATRIA E PATRIOTISMO

596 **Seja Feliz Nosso Brasil**
 Mús. do: God of Our Fathers, Known of Old
 D. P. ARACZO GEORGE F. BLANCHARD, 1898
 Largo $\text{♩} = 48$

1. Gran - de Se - nhor, e - ter - no Deus, És Cri - a - dor
 2. Vem a - fas - tar a guer - ra - troz, Põe Teu o - lhar
 3. He - ja pra - zer, jus - ti - ças luz, He - ja o po - der

da Ter - re e céus; Oh, vem ou - vir a pe - ti - ção
 por sô - bre nós; Er - gue o pen - dão de a - mor e paz,
 que a Lei tra - duz; Dá - nos o pão o a - bri - go, ó Deus,

E nos co - brir com Tu - a mão; Re - gao pa - is com
 Que Tu - a mão do Céu nos traz; Sem - pre a sor - rir um
 E pro - te - ção nos bra - ços Teus. Fa - ze - nos bem e ao

bên - çãos mil, Se - ja fe - liz nos - so Bra - sil
 céu de a - nil Pos - sa co - brir nos - so Bra - sil.
 Teu re - dil Le - va - tem - bém nos - so Bra - sil.

Do "Five Nations", by Rudyard Kipling. Usado com permissão da Sra. Bambridge.

Figura 32: Partitura utilizada no *Cantai ao Senhor*. Reprodução: da autora.

Do ponto de vista musical, o arranjo disponível no *Cantai ao Senhor* é praticamente igual ao do *Church Hymnal*, com a mesma tonalidade (Lá bemol maior), condução de vozes e divisões das frases musicais, inserindo fermatas nos mesmos acordes. As únicas diferenças perceptíveis estão na fórmula de compasso (6/4 no hinário brasileiro e 3/4 no americano) e alguns sinais de alteração nas notas. A inclusão desses sinais se deve ao fato de que uma nota alterada volta ao seu estado original, conforme a armadura de clave, no compasso seguinte. Acontece que um compasso em 6/4 corresponde à soma de dois compassos em 3/4, e, neste caso específico, os referidos sinais de alteração desaparecem no hinário americano, mas precisam ser informados no hinário brasileiro, porque as notas estariam circunscritas às mesmas barras de compasso.

3 PATRIOTISMO E PÁTRIA NOS HINÁRIOS SECUNDÁRIOS ADVENTISTAS: DESENVOLVIMENTO E CONTEXTO CÍVICO-NACIONALISTA

O hinário *Cantai ao Senhor*, lançado em 1963, ficou amplamente reconhecido como o hinário oficial da igreja para as congregações no Brasil, consolidando-se como um pilar na liturgia adventista. Conforme tem sido evidenciado ao longo desta pesquisa, a seção patriótica desse hinário denota a importância do contexto cívico-nacionalista daquela época. Apesar da centralidade do *Cantai ao Senhor*, ao longo das décadas a IASD também desenvolveu hinários secundários³³, destinados a contextos específicos e públicos mais segmentados, como jovens, crianças e adolescentes. Tais publicações localizam-se historicamente tanto antes quanto depois da data de lançamento do *Cantai ao Senhor*. Esses hinários secundários parecem refletir necessidades e desafios específicos das diferentes gerações dentro da igreja. Antes do *Cantai ao Senhor*, os hinários destinados ao público jovem e infantil já desempenhavam um papel importante na formação espiritual, com canções que abordavam temas de fé de maneira acessível e envolvente. Após a publicação do *Cantai ao Senhor*, a criação de hinários secundários continuou adaptando-se às mudanças culturais e às novas demandas dos adventistas mais jovens.

Este capítulo se propõe a investigar o desenvolvimento, o conteúdo e o impacto desses hinários secundários. A análise se concentrará em como os cânticos presentes nesses hinários refletem elementos cívico-nacionalistas e patrióticos, observando como tais hinos se conectam com as prioridades doutrinárias e culturais da igreja em diferentes contextos históricos. Embora a questão da formação da identidade adventista seja relevante, este estudo se restringe à investigação dos indícios de nacionalismo, deixando as análises sobre identidade para futuras pesquisas. Dessa forma, destacamos a importância desses hinários na perpetuação de valores cívicos e nacionais, sem perder de vista seu papel na tradição musical adventista. Através dessa análise, vamos procurar compreender como a IASD utilizou a música como instrumento de educação religiosa, adaptando-se às necessidades de cada geração e procurando manter sua essência doutrinária intacta.

³³O termo “hinários secundários” foi adotado nesta pesquisa para designar hinários desenvolvidos pela Igreja Adventista do Sétimo Dia (IASD) destinados a eventos e/ou públicos específicos, como jovens, crianças e adolescentes. Essa nomenclatura, no entanto, não corresponde a uma designação oficial da denominação.

3.1 HINÁRIO *MELODIAS DE VITÓRIA* (1955)

O *Melodias de Vitória*, publicado pela primeira vez em 1955, surge em um contexto de crescente demanda por materiais que atendessem especificamente à juventude adventista no Brasil. Durante a década de 1950, o Brasil vivia um período de modernização e urbanização acelerada, conforme já discutido no capítulo 1, o que influenciou tanto a vida social quanto as expressões culturais e religiosas. A primeira citação a este hinário localizada na *Revista Adventista* data de julho de 1952, em um texto assinado por F. N. Siqueira e intitulado “Hinário da Juventude”:

A MESA ADMINISTRATIVA da Casa Publicadora Brasileira, reconhecendo a grande necessidade de dotar a nossa juventude com um hinário seu, especial e próprio, nomeou uma comissão para elaborá-lo. Iniciando seus trabalhos, a comissão supra, solicita a todos os adventistas do Brasil a sua colaboração neste sentido: (*Revista Adventista*, julho de 1952, p. 28).

O texto chamava a comunidade de membros para colaborar com sugestões voltadas à escolha do repertório. Havia a indicação de um endereço postal para o envio das colaborações, além de uma lista de itens a serem considerados por aqueles que fossem sugerir repertório. Essa lista estava dividida em duas classificações: sugestões de hinos e sugestões de poesias, contando uma orientação adicional:

As sugestões e poesias acima mencionadas devem incluir:

- a. Hinos de adoração.
- b. Cânticos Evangélicos inclusive alguns para o Natal e cerimônias matrimoniais celebradas na Igreja.
- c. Coros, quartetos, trios, duetos e solos.
- d. Cânticos regionais para acampamentos e festas sociais.
- e. Cânticos Patrióticos.

Caro leitor! Contamos com você. Contribua para que a Mocidade Brasileira tenha o seu hinário! (*Revista Adventista*, julho de 1952, p. 28).

Observa-se o apelo em prover material musical para os jovens, mas não apenas isso, também para diversas ocasiões, incluindo o pedido de sugestão de “Cânticos Patrióticos”. Outra evidência do crescente interesse da IASD por atender ao público jovem veio da criação da *Revista Mocidade*, lançada pela Casa Publicadora Brasileira em 1958.

É com grande satisfação que podemos informar aos nossos queridos jovens, bem como a todos os que se interessam em seu bem moral e espiritual, que a Mesas Administrativa da Casa Publicadora Brasileira resolveu dar início à publicação de uma revista dedicada especialmente aos moços e moças.

[...]

O primeiro número dessa revista, que se intitulará “MOCIDADE”, será o referente ao mês de janeiro próximo, impresso em outubro.

[...]

Faça desde logo a encomenda, por intermédio da Sociedade de Publicações de seu campo. Preço da assinatura anual, Cr\$ 80,00. Para adventistas, com o costumeiro desconto (*Revista Adventista*, setembro de 1957, p. 29).

Uma análise do fragmento acima demonstra que a IASD se preocupava com aspectos comportamentais e espirituais da vida dos jovens, a ponto de criar uma publicação voltada a quem se interessa por seu próprio “bem moral e espiritual”. O valor da assinatura mensal, corrigido para dezembro de 2024, corresponde a cerca de R\$ 55,59, conforme o índice IGP-DI da Fundação Getúlio Vargas. Além disso, o texto publicado na *Revista Adventista* falava de um “costumeiro desconto” para membros da igreja, o que atesta o interesse da denominação em levar a nova *Revista Mocidade* ao maior número possível de membros da IASD.

A IASD reconheceu a importância de engajar sua juventude com ferramentas espirituais que ressoassem com as mudanças culturais da época, resultando na criação de um hinário que refletisse as necessidades e preferências de uma nova geração de adventistas.

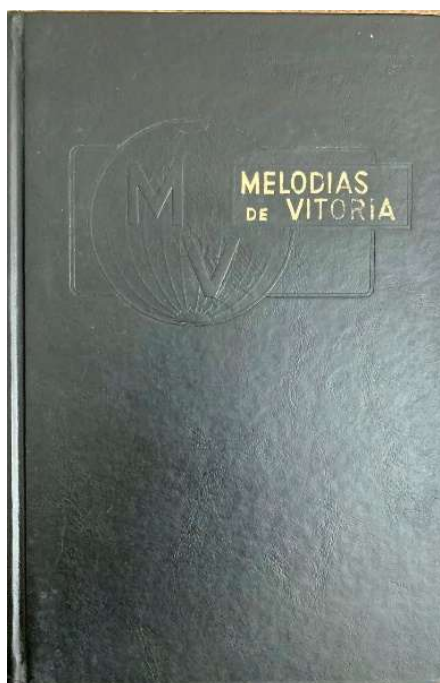


Figura 33: Capa do hinário *Melodias de Vitória*. Reprodução: da autora.

A Nota dos Editores e o texto Preliminar do *Melodias de Vitória* oferecem indícios sobre o processo de criação e os objetivos do hinário. Esses textos revelam tanto o pragmatismo necessário na produção de um hinário quanto o idealismo que motivou a criação de um recurso espiritual especialmente voltado para os jovens. A interconexão entre diferentes tradições hinológicas fica evidenciada pelo uso de hinos traduzidos de hinários adventistas em inglês e alemão, bem como de hinários evangélicos brasileiros, como o *Cantor Cristão* e *Salmos e Hinos*. Essa variedade na seleção de hinos reflete uma intenção de se promover algum tipo de abordagem que se mostrasse prática e, ao mesmo tempo, inclusiva. Os editores expressam gratidão às outras denominações evangélicas pela permissão de usar seus hinos, o que sublinha uma relação de cooperação entre as denominações em prol da disseminação de mensagens espirituais por meio da música. Esse gesto também aponta para a universalidade de certos temas e expressões de fé que transcendem as fronteiras denominacionais, consolidando o *Melodias de Vitória* como um hinário que, embora voltado para a juventude adventista, dialoga com uma herança cristã mais ampla.

O texto “Preliminar” revela o caráter urgente e desafiador da criação do *Melodias de Vitória*. A carta inicial do presidente da Mesa Administrativa da Casa Publicadora Brasileira³⁴ evidencia a pressão sentida pela liderança adventista para atender rapidamente às necessidades da juventude:

Um dia, recebemos uma carta do Presidente da Mesa Administrativa da Casa Publicadora Brasileira dizendo coisas assim:
 “A juventude Adventista do Brasil precisa ter o seu hinário... Escolhemos uma pessoa para presidir uma comissão inter-união para elaborar com urgência um hinário para os jovens... Não se esqueça, temos pressa... Mãos ao trabalho!... Boa sorte!...” (*Melodias de Vitória*, Preliminar, n/p, 1955).

A resposta a essa demanda foi um esforço coordenado e intensivo, envolvendo reuniões, análises de hinos e a realização de traduções. Os números apresentados – 2.702 hinos examinados, 230 traduções solicitadas, 160 feitas e 102 aproveitadas – indicam um processo minucioso e detalhado, refletindo o empenho com que a comissão tratou essa tarefa. Ao final do texto preliminar, a comissão fazia um pedido aos leitores:

A despeito de todo o nosso esforço não nos foi possível sanar todas as faltas que acompanham a confecção de um hinário. Releve-as, pois. Muito obrigado (*Melodias de Vitória*, Preliminar, n/p, 1955).

³⁴ O nome do presidente da Mesa Administrativa não é mencionado no texto citado e não foi encontrado nas fontes da *Revista Adventista*.

Mais do que um simples produto, o hinário é apresentado como um meio de elevação espiritual, uma ferramenta para exaltar o Criador e enriquecer a vida dos jovens através da música. A frase final – “que os hinos e cânticos desta coletânea levem-no a um viver mais cristão e mais feliz tornando-se para você autênticas MELODIAS DE VITÓRIA” – encapsula o objetivo espiritual do hinário: ser uma fonte de inspiração para a vida cristã dos jovens adventistas.

O *Melodias de Vitória* contém 225 hinos, dos quais cinco estão são agrupados na seção “Pátrios”: o *Hino Nacional Brasileiro*, o *Hino da Independência*, o *Hino à Bandeira Nacional*, *Hino da Proclamação da República* e o *Brasil*. Quatro deles são pátrios, ou seja, aqueles que exaltam diretamente os símbolos nacionais, como a bandeira e a independência. No entanto, apenas um deles, o *Brasil*, pode ser considerado patriótico, conforme temos tratado nesta pesquisa. Isso deve à questão temática, que expressa sentimentos de amor e lealdade à nação de maneira mais ampla e subjetiva, sem integrar o conjunto de canções oficiais do Estado. Esse hino, de autoria de Jonas Monteiro de Souza³⁵, professor, compositor e maestro adventista, nos faz refletir sobre a contribuição adventista em uma coleção voltada à exaltação da pátria.

Brasil

*Brasil, ó meu país,
Tu és formoso,
Muito glorioso,
E eu em ti vivo feliz.
Brasil, tens muito mais
Do que outras terras
Lindas serras e riquezas naturais.
Brasil, teu Céu Azul só vê grandezas
E belezas
Desde o norte até o Sul.
Brasil! Brasil! Brasil!
Meu canto soa forte e varonil.*

*Brasil, o teu valor,
As tuas glórias,
As vitórias
Eu proclamo com fervor.
Brasil, espero sim,
Que sempre cresças
E floresças,
Sendo mais famoso enfim.
Brasil, sempre serás*

³⁵ Sobre Jonas Monteiro de Souza: <https://encyclopedia.adventist.org/article?id=CGPE&lang=pt>

*Nação gloriosa,
Vitoriosa,
Se reinar em ti a paz.
Brasil! Brasil! Brasil!
Meu canto soa forte e varonil.*

*É bela tua história.
Muitos são os teus heróis.
Na luta foram bravos,
Hoje brilham como sóis.
És jóia de valor.
O céu contempla o teu fulgor.
Cintilas, meu Brasil,
“Ó pátria amada” e “mãe gentil!”
Formosa é a bandeira,
Teu sagrado pavilhão,
Que inspira nos teus filhos
Patriotismo e união.
E possas tu fruir
Maiores glórias no porvir.
Ditoso és, meu Brasil,
“Ó pátria amada” e “mãe gentil!”*

(SOUZA, Jonas Monteiro de, *Melodias de Vitória*, n. 222, 1955).

O hino *Brasil* expressa um profundo sentimento de patriotismo e orgulho nacional dentro do contexto da IASD. Ao incluir este hino no hinário *Melodias de Vitória*, a igreja reforça a valorização da identidade nacional e incentiva o amor à pátria entre os fiéis, alinhando princípios religiosos com deveres cívicos. A letra do hino explora diferentes aspectos da nação brasileira, desde suas belezas naturais até sua história e símbolos nacionais. Ao final das duas primeiras partes se repete a palavra "Brasil" três vezes, culminando na declaração: "Meu canto soa forte e varonil". Esta repetição reforça o sentimento de orgulho e a intensidade da devoção patriótica. O hino progride de uma celebração das características naturais e belezas do país para uma reflexão sobre sua história gloriosa e, finalmente, para a exaltação de seus símbolos nacionais como a bandeira.

A letra do hino começa destacando a formosura e as riquezas naturais do Brasil, mencionando “lindas serras e riquezas naturais” e um “céu azul” que contempla grandezas de “norte a sul”. Essa valorização da natureza reflete uma conexão profunda com a terra e um reconhecimento da abundância que o país oferece. Contudo, é importante problematizar o uso desses termos altamente laudatórios e solenes. As frases de louvor à geografia brasileira e aos símbolos nacionais evitam qualquer menção a mazelas sociais ou políticas, concentrando-se em uma visão idealizada do Brasil.

Esse tipo de exaltação é semelhante à poética do samba-exaltação, que foi popular nos anos 1930 e 1940, com canções como *Aquarela do Brasil* (1939), de Ary Barroso, com versos como "O Brasil, verde que dá para o mundo se admirar", que exalta a natureza exuberante do país, com a cor verde simbolizando tanto a flora quanto a beleza do território brasileiro, e remete à visão do Brasil como um paraíso tropical. Assemelha-se a *Canta Brasil* (1941), de David Nasser e Alcyr Pires, cujo verso "A beleza deste céu, onde o azul é mais azul", que enaltece as belezas naturais do Brasil, como o céu maravilhosamente azul. A hipérbole (onde o azul é mais azul) demonstra um patriotismo ostensivo, atribuindo ao Brasil uma superioridade natural em relação a outros lugares.

Tanto na obra de Ary Barroso quanto na de Nasser e Pires, exaltam-se a grandeza natural e a unidade nacional, mas sem abordar questões sociais mais complexas. Deve-se observar que o hinário *Melodias de Vitória* foi publicado pouco mais de uma década após o auge do samba-exaltação, o que pode indicar uma continuidade dessa tendência ufanista, por meio da qual termos como "sagrado pavilhão", "céu azul" e "bravos heróis" reforçam uma narrativa de uma nação gloriosa e invencível. Trazendo essa visão para os hinos, talvez não seja comum que um hino patriótico aborde os problemas sociais, mas poderia haver espaço para, ao menos, representar o povo ou a sua diversidade. Contudo, nem isso aparece: o povo não existe, apenas a nação, com seus símbolos, a natureza e os heróis.

Com relação à linguagem e ao estilo, a letra é repleta de metáforas, como ao descrever os heróis que "brilham como sóis" e o Brasil que "cintila" sob o olhar do céu. Essas imagens parecem terem sido escolhidas numa intenção de se conferir vivacidade e profundidade emocional ao hino. O vocabulário utilizado, de maneira geral, é formal e solene, adequado para uma composição que visa inspirar respeito e reverência pela nação. Adjetivos como "glorioso", "vitoriosa" e "formosa" contribuem para esse tom elevado. De igual modo, a repetição do nome "Brasil" e de frases como "meu canto soa forte e varonil" servem para enfatizar o orgulho e a força do sentimento patriótico expressado na canção.

Segundo Mendonça (2014, p. 146), "em que pese a inclusão de cânticos considerados próprios para a juventude, a maioria do repertório consistia em versões de cânticos oriundos do protestantismo norte-americano". O autor também destaca que, mesmo com a inserção de música de autores brasileiros como Jonas Monteiro de Souza e Francisco Gerling Jr., "as composições brasileiras não têm melodia ou ritmo que se possa relacionar a ritmos considerados de matriz brasileira, como o choro, a modinha, o samba,

o baião ou o sertanejo". Essa análise reforça como os hinários adventistas no Brasil mantêm as raízes estrangeiras, ainda que tímidas tentativas de adaptação ao contexto local possam ser identificadas.

Nos aspectos musicais do hino *Brasil*, observa-se uma construção dos versos que oferece um ritmo cadenciado e marcial, típico de hinos patrióticos, facilitando a memorização e a participação coletiva durante a execução. Ao celebrar o Brasil dentro de um hinário religioso, o hino promove a ideia de que a devoção a Deus e o amor à pátria são sentimentos complementares e harmoniosos. A letra serve também como uma ferramenta educacional, incentivando valores como orgulho nacional, união e esperança, que são coerentes com os princípios morais promovidos pela Igreja Adventista. Considerando o período de sua composição e publicação, durante a década de 1950, o hino reflete e contribui para o clima de nacionalismo e construção de identidade que eram prevalentes no Brasil pós-guerra.

PÁTRIOS

Hino Nacional Brasileiro — Conclusão



sil ó Pá-tria a - ma - da! Dos fi - lhos des - te so - lo és

1. 2.

mãe gen - til; Pá - tria a - ma - da Bra - sil! Dei - sil.

222 **Brasil**

Letra e Música:
Jonas Monteiro de Souza



Bra - sil,
sil.

ó meu pa - is, Tu és for - mo - so, Mui glo -
o teu va - lor. As tu - as glórias, As vi -

rio - so. E eu em ti vi - va fe - iz. Bra - sil, tens muito
tórias. Eu pro - clamo com fer - vor. Bra - sil, es - pe - ro

PÁTRIOS

Brasil — Continuação



mais Do que outras ter - ras Lin - das ser - ras E ri -
sim, Que sem - pre cres - ças E flo - res - ças. Sen - do

quezas na - tu - ras. Bra - sil, teu céu a - zul Só vê gran -
mais famoso enfim. Bra - sil, sempre se - rás Nação glo -

de - zas E bé - le - zas Desde o nor - te a - té o sul. Bra - sil! Bra -
rio - sa, Vi - to - rio - sa. Se rei - nar em ti a paz. Bra - sil! Bra -

sil! Bra - sil! Meu canto so - a forte e va - ro - nil. Bra -
sil! Bra - sil! Meu canto

so - a for - te e va - ro - nil. É be - la tu - a his -
sa é a ban -

Brasil — Continuação

lá - ria. Mai - tos são os teus
ra. Teu es - gra - do pa -

he - róis. Na lu - ta fo - ram
vi - nhão, Que inspi - ra nos teus

bra - vos. Ho - je bri - lham co - mo
fl - lhos Pa - trío - tis - mo e - mo u -

sóis. Es jó - ia de va - lor. O
mão. E pos - sas tu fru - ir Mai -

céu contem - pia o teu ful - gor. Cin - ti - las,
o - res gló - rias no por - vir. Di - to - so és,

Brasil — Conclusão

meu Bra - sil, "O pátria amada" e "mãe gen - til!" For -
meu Bra - sil, "O pátria amada" e

"mãe gen - til!" Bra - A o 8 til!"

223 Hino da Independência

Letra de Evaristo da Veiga Música de Pedro I

Marchal 7

1. Já po - deis da Pá - tria
2. Mal so - ou na ser - ra ao
3. Os gri - lhões que nos for -
4. O Re - al her - del - ro Au -
5. Re - vo - a - vam tris - tes
6. Pa - ra - nós, ó bra - si -

fi - lhos Var - con - ten - te a mãe gen - til Já ral -
lon - ge Nos - so gri - to va - ro - nil; Nos i -
ja - va Da per - fi - dis as - tu - to ar - dil; Hou - ve
sus - to Co - nhecen - do o signa - no vil; Em - des -
som - bras Da cru - el guerra - ci - vil; Mas fu -
lei - ros Já com gar - bo ju - ve - nil; Do U - ni -

Nota: Em se tratando de execução somente vocal, o refrão segue imediatamente à 1ª. parte.

Figura 34: Partitura utilizada no *Melodias de Vitória*. Reprodução: da autora.

3.2 HINÁRIO *CÂNTICOS ALEGRES PARA OS PRIMÁRIOS* (1974)

O hinário *Cânticos Alegres para os Primários* é a versão em português do hinário originalmente intitulado *Happy Songs for Boys and Girls*, lançado em 1952 nos Estados Unidos. Este hinário criado pela IASD forneceu um repertório de 139 hinos, especialmente voltado para crianças de 7 a 9 anos, promovendo o aprendizado e a prática da fé através da música.

É importante demarcar que a IASD, em consonância com as abordagens pedagógicas desenvolvidas em sua rede educacional, com lançara em dezembro de 1952 duas edições especiais da revista *Nosso Amiguinho*, periódico direcionado às faixas etárias infantis e inspirada em publicações estrangeiras similares. A partir de 1953, a revista passou a ter periodicidade mensal e introduziu historietas e seções adaptadas ao contexto brasileiro,³⁶ como a comemoração de eventos patrióticos relacionados ao calendário cívico-escolar tradicional dos colégios brasileiros.

³⁶ Verbete “Nosso Amiguinho”, disponível em: <https://encyclopedia.adventist.org/article?id=CI5P&lang=pt#fnref12>. Acesso em 28/11/2024.



Figuras 35 e 36: Capa e capa interna do hinário *Happy Songs for Boys and Girls*. Reprodução: da autora.

A versão em português, intitulada *Cânticos Alegres para os Primários*, foi publicada no Brasil pela primeira vez em 1974. A tradução e adaptação desse hinário para o contexto brasileiro parecem atender à necessidade de materiais musicais que fossem culturalmente relevantes para as crianças adventistas no Brasil, permitindo-lhes participar de maneira acessível nas atividades da igreja.



Figura 37: Capa do hinário *Cânticos Alegres para os primários*. Reprodução: da autora.

O processo de tradução e adaptação demonstra um cuidado especial para preservar a mensagem e a musicalidade dos cânticos originais, ao mesmo tempo em que se buscou adequá-los à realidade cultural e linguística das crianças brasileiras. Esse trabalho provavelmente ofereceu às crianças uma introdução significativa à fé adventista.

Composto por 138 hinos, o hinário é organizado em seis seções, cada uma delas reunindo cânticos que abordam diferentes aspectos da vida cristã e do aprendizado religioso. As seções são: a) *Cânticos de Adoração*: inclui hinos que exaltam a Deus, incentivando as crianças a expressarem seu louvor e adoração de forma sincera e devocional; b) *Cânticos sobre Jesus*: por meio de canções que destacam a figura de Jesus Cristo, seu amor, sacrifício e ensinamentos; c) *Vivendo para Jesus*: cânticos que incentivam as crianças a aplicarem os ensinamentos de Jesus em suas vidas diárias, promovendo valores como amor ao próximo e honestidade. d) *Trabalhando para Jesus*: formada por cânticos focados em temas de serviço e missão, a seção busca envolver as crianças em atividades missionárias e no trabalho da igreja, destacando a importância de servir a Deus e à comunidade; e) *Cânticos sobre a Bíblia e a Natureza*: nesta seção, os cânticos exploram o valor da Bíblia e a beleza da criação, levando as crianças à apreciação tanto da Bíblia quanto da natureza; f) *Cânticos de Encerramento*: esta última seção reúne hinos apropriados para o encerramento das atividades da Escola Sabatina³⁷, oferecendo mensagens de despedida e bênçãos para as crianças.

3.3 O PATRIOTISMO NO *CANTAI AO SENHOR* E SUA EXTENSÃO AO HINÁRIO INFANTIL: O CASO DE *CÂNTICOS ALEGRES PARA OS PRIMÁRIOS*

O hinário *Cânticos Alegres para os Primários* contém um hino com tema patriótico e foi publicado dez anos depois do Golpe Militar de 1964 e do lançamento do *Cantai ao Senhor*. Durante esse tempo, algumas igrejas evangélicas demonstraram certa adesão aos valores cívicos promovidos pelo governo, como o patriotismo e a obediência civil, que eram enfatizados na esfera pública. Essa perspectiva pode ser relacionada ao que Bellotti (2012, p. 70) descreve como um processo de consolidação fundamentalista ocorrido em algumas denominações históricas, como a Igreja Presbiteriana do Brasil, durante os anos 1960, em paralelo à instauração da ditadura militar. De acordo com a

³⁷ Escola Sabatina é para os adventistas o equivalente às escolas dominicais para os demais protestantes e à catequese para os católicos.

autora, "a Igreja Presbiteriana do Brasil passou por um processo de consolidação fundamentalista em parte de suas bases e cúpula, juntamente com outras igrejas históricas, afastando-se de órgãos ecumênicos internacionais". Tal processo não só moldou a atuação política dessas igrejas, mas também reforçou uma proximidade com os valores conservadores e anticomunistas defendidos pelo regime militar. Assim, é possível entender que a visão política dos militares no período da Ditadura estava em consonância com esse ideal conservador, o que justificaria a adesão de segmentos evangélicos ao projeto político encabeçado pelo Regime de 1964 a 1985.

Voltando aos hinários adventistas, embora não seja possível afirmar categoricamente que houve uma colaboração direta com o Regime, é possível perceber que esses hinários refletiam o contexto sociopolítico da época, promovendo ideias de patriotismo e disciplina cívica. Um ponto de destaque no hinário *Cânticos Alegres para os Primários* é a inclusão do hino *Deus, Salva Meu País* (nº 136).



136 Deus, Salva Meu País
 SAMUEL SMITH My Country, 'Tis of Thee HENRY CAREY

1. Deus, sal - va meu pa - ís, Fa - ze-o cres - cer fe - liz,
 2. Gui - a com Tu - a mão Es - ta gen - til na - ção

Li - vre na paz; Pa - los ser - tões em flor, Ou no fi -
 Pa - ra Je - sus; Por Teu e - ter - no a - mor Er - ga o Bra -

el In - bor A pro - tē - ção. Se - nhor, Só Tu es - ras
 sil lou - vor, Num do - eo lar de a - mor, Da paz e luz!

(186)

Figura 38: Reprodução da partitura do hino *Deus, Salva Meu País*, conforme publicado no hinário *Cânticos Alegres para os primários*. Reprodução: da autora.

Este hino, que também aparece como hino nº 595 no hinário *Cantai ao Senhor*, já foi analisado anteriormente na dissertação (ver página 62). A presença desse hino em ambos os hinários ressalta a sua importância dentro da tradição musical adventista, especialmente no Brasil. A análise já realizada mostra que *Deus, Salva Meu País* desempenha um papel significativo na formação da identidade patriótica e espiritual dos fiéis adventistas. No contexto do hinário *Cânticos Alegres para os Primários*, esse hino é usado para introduzir crianças de 7 a 9 anos ao conceito de intercessão pelo país, enfatizando a dependência de Deus para a paz, proteção e orientação da nação.

A escolha de incluir este hino tanto no hinário infantil quanto no hinário congregacional *Cantai ao Senhor* sugere que sua mensagem de fé e patriotismo era considerada essencial desde a infância até à idade adulta, reforçando um contínuo espiritual que atravessa todas as fases da vida dos adventistas.

3.4 HINÁRIO *LOUVOR JOVEM* (1988)

A década de 1980 no Brasil foi marcada por profundas transformações políticas, sociais e culturais. O país estava saindo de um longo período de ditadura militar (1964-1985) e caminhava para a redemocratização, com a promulgação da Constituição de 1988 e o primeiro presidente eleito democraticamente em quase três décadas. Esse contexto de transição influenciou diversas áreas da vida brasileira, incluindo a música, que passou a refletir um anseio por renovação e liberdade de expressão. Dentro desse cenário, o lançamento do hinário *Louvor Jovem*, em 1988, não representou apenas uma atualização da hinologia adventista, mas também uma resposta às demandas de uma juventude que buscava novas formas de expressão espiritual e cultural.

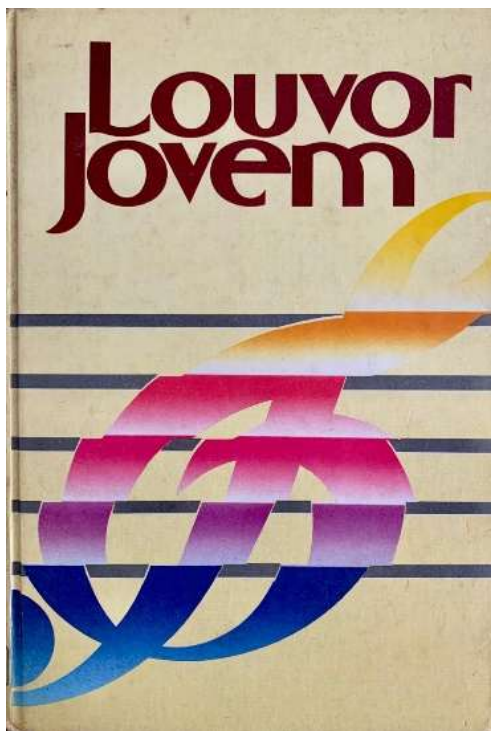


Figura 39: Capa do hinário *Louvor Jovem*. Reprodução: da autora.

Como temos enfatizado ao longo deste trabalho, a IASD, desde sua chegada ao Brasil, no final do século XIX, sempre valorizou a música como uma ferramenta essencial de adoração e evangelização, tendo na criação de hinários uma demonstração desse interesse. O *Melodias de Vitória*, publicado na década de 1950, foi o primeiro hinário oficial voltado para a juventude adventista brasileira, refletindo a importância crescente dos jovens na estrutura eclesiástica e na missão adventista. No entanto, as mudanças sociais e culturais das décadas seguintes evidenciaram a necessidade de um novo hinário que incorporasse as transformações musicais e os novos valores que emergiam na sociedade brasileira. A década de 1980, em particular, trouxe consigo um clima de abertura e experimentação, influenciado pelo fim do regime militar e pelo contato cada vez maior com as tendências culturais globais. Nesse ambiente, a liderança adventista da Divisão Sul-Americana percebeu a importância de criar um hinário que atualizasse o repertório musical com o objetivo de incorporar as mais recentes contribuições dos compositores adventistas. O prefácio do *Louvor Jovem* revela o processo cuidadoso e colaborativo que levou à sua criação:

Sentindo a necessidade de criar um novo hinário para a juventude adventista em nosso País, que pudesse incorporar os trabalhos mais recentes desses

compositores, a liderança J.A. da Divisão Sul-Americana constituiu, no início de 1983, um grupo de trabalho para planejar a edição de um “Novo Melodias de Vitória”, como inicialmente chamado (*Louvor Jovem*, Prefácio, 1988, p. 2).

O nome *Louvor Jovem*, de acordo com o prefácio, foi escolhido por meio de um concurso entre jovens de todo o Brasil:

A comissão estabeleceu ainda que o nome da coletânea deveria ser escolhido através de concurso realizado entre jovens de todo o Brasil. Após a triagem de mais de mil sugestões, uma banca julgadora, composta por departamentais J.A. elegeu **Louvor Jovem** como o nome oficial do novo hinário (*Louvor Jovem*, Prefácio, 1988, p. 2).

Isso também reflete uma intenção de engajamento e participação ativa da juventude na construção de sua própria identidade musical e religiosa. O hinário, portanto, não é apenas um produto acabado, mas o resultado de um processo participativo e dinâmico, que buscou integrar as vozes e os talentos dos jovens adventistas em um projeto coletivo.

O texto do prefácio destaca a criação de um grupo de trabalho em 1983, composto por representantes da juventude, professores de música, compositores e líderes da juventude adventista (J.A.), que se reuniu várias vezes para definir os critérios de seleção das músicas que fariam parte do novo hinário. A escolha final de 162 cânticos, dentre mais de três mil composições analisadas, foi baseada em critérios que buscavam equilibrar tradição e inovação: os cânticos deveriam ser congregacionais, já consagrados entre o público jovem, e, preferencialmente, compostos por músicos nacionais, preservando a tradição hinológica evangélica.

Um aspecto desse hinário é a inclusão do *Hino Nacional Brasileiro* como uma das 162 composições selecionadas, sendo que sua presença no *Louvor Jovem* pode ser vista não apenas como uma decisão musical, mas também como um gesto simbólico, refletindo a integração entre a identidade nacional e a espiritualidade adventista. No índice geral por assuntos, o *Hino Nacional Brasileiro* está categorizado na seção de “Hinos Especiais”, o que sublinha sua importância singular dentro do hinário.

Esse processo de seleção reflete uma preocupação em criar um hinário que não fosse apenas um repositório de músicas, mas um meio de se acompanhar as mudanças culturais sem perder suas raízes. A ênfase na preservação da tradição hinológica evangélica, aliada à abertura para novos compositores, demonstra um esforço consciente de manter a continuidade histórica e espiritual, ao mesmo tempo em que se promove a renovação. A diferença principal entre o *Louvor Jovem* e o *Melodias de Vitória* está na

votação que teria incluído a preferência dos jovens pelo nome do hinário. A inclusão do *Hino Nacional Brasileiro* reforça a intersecção entre fé e patriotismo, oferecendo uma visão de como a identidade nacional pode ser celebrada dentro de um contexto espiritual.

3.5 HINÁRIO *TEMPO DE CANTAR* (1994)

O hinário *Tempo de Cantar*, publicado em 1994, representa uma iniciativa significativa dentro do campo da música sacra utilizada pela IASD, em particular na sua aplicação educacional e comunitária. Publicado pela Kit's Editora, uma editora independente que na época publicava os livros didáticos então adotados pela rede escolar adventista, a obra não teve vínculo formal com a Casa Publicadora Brasileira e foi distribuída principalmente em eventos e instituições educacionais adventistas. A estrutura do *Tempo de Cantar* reflete uma tentativa de sistematização do repertório musical religioso, de modo a atender a diferentes momentos da vida espiritual e necessidades específicas das congregações e famílias adventistas. Ele está dividido em quatro seções principais: a) *Tempo de Celebrar*: seção composta por músicas com caráter vibrante e festivo, voltadas para momentos de louvor coletivo e celebrações; b) *Tempo de Meditar*: músicas selecionadas para promover introspecção e reflexão espiritual, enfatizando uma conexão mais profunda e pessoal com a fé; c) *Tempo de Aprender*: destinada ao público infantil e juvenil, essa seção tem um papel pedagógico, utilizando a música como ferramenta para o ensino de valores e princípios religiosos; d) *Tempo de Comemorar*: reúne cânticos específicos para ocasiões especiais, como cerimônias e datas comemorativas, evidenciando a importância da música nas práticas litúrgicas e na memória coletiva. Nesta seção, destacam-se três hinos pátrios: *Hino à Bandeira*, *Hino da Independência do Brasil* e *Hino Nacional Brasileiro*, refletindo uma integração entre a fé e o sentimento cívico. Segundo o maestro Flavio Santos³⁸, compilador do hinário *Tempo de Cantar*, a inclusão dos hinos pátrios no repertório ocorreu devido ao uso frequente dessas músicas nas atividades escolares, sem motivação política ou imposição externa.

³⁸ O músico concedeu uma entrevista para esta pesquisa por meio digital.

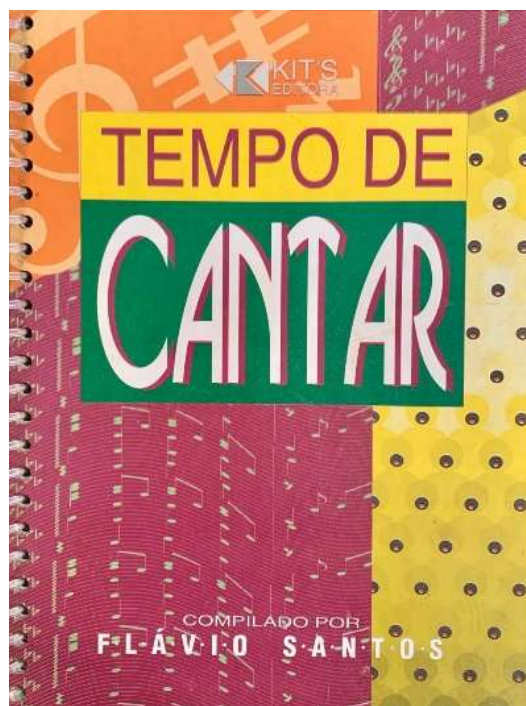


Figura 40: Capa do hinário *Tempo de Cantar*. Reprodução: da autora.

Essa organização temática facilita o uso do hinário em diferentes contextos, permitindo uma aplicação prática e direcionada. As músicas parecem ter sido agrupadas para atender tanto ao líder da atividade religiosa quanto aos participantes, com partituras que contendo cifras para violão e outros instrumentos, o que ampliava a acessibilidade para músicos amadores e profissionais.

Do ponto de vista dos direitos autorais, o *Tempo de Cantar* demonstra uma preocupação ética ao buscar as permissões necessárias para o uso das composições incluídas:

[...] fizemos todos os esforços possíveis para entrar em contato, obter permissões, como também dar os devidos créditos aos compositores, arranjadores, tradutores e autores das músicas desta coleção, caso tenha acontecido algum lapso da nossa parte, por favor entre em contato conosco e repararemos em futuras edições (*Tempo de Cantar*, Apresentação, n/p, 1994).

Em suma, o hinário *Tempo de Cantar* pode ser visto não apenas como uma ferramenta prática para o exercício da espiritualidade no cotidiano das comunidades adventistas, mas também como um reflexo das necessidades e desafios enfrentados na preservação e transmissão da música sacra, envolvendo a sistematização de um repertório adequado para uma diversidade de eventos, para além de cultos oficiais. Sua criação e

estrutura revelam uma abordagem consciente da importância da música na educação religiosa e na coesão coletiva, que se manifesta na maneira como o hinário é utilizado para unificar diferentes grupos etários e culturais dentro da igreja, não apenas nos cultos, mas também em outras reuniões. Ele serve como um elo entre a tradição musical adventista e as práticas cotidianas, promovendo uma experiência de adoração que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva.

3.6 INTEGRAÇÃO DAS ANÁLISES

Para entender o desenvolvimento e a importância desses hinários, é salutar considerar como o protestantismo, de maneira mais ampla, se adapta a diferentes contextos sociais e culturais. Mendonça (1984) destaca como o movimento protestante fez da música uma ferramenta central de educação religiosa e inserção social: “A teologia e a música dos avivamentos religiosos ingleses e americanos foram fornecidas para o Brasil e aqui foram assimiladas através do crivo próprio do ambiente sociocultural” (MENDONÇA, 1984, p. 235). Segundo o autor, o protestantismo brasileiro sempre atribuiu importância à música como um meio de consolidar seus valores religiosos, sua visão de mundo e sua concepção cívica nas comunidades religiosas: “O protestante não cantava os seus hinos só nos momentos formais do culto, mas no cotidiano de seus afazeres e lazer. Isso ocorre como expressão de fé e, é certo, em substituição aos cânticos profanos que lhes esconderam interditos” (MENDONÇA, 1984, p. 234). O uso da música como ferramenta de promoção do pensamento religioso, portanto, ocupa lugar de centralidade nos diálogos geracionais praticados nas diferentes igrejas protestantes, incluindo a IASD, cujo desenvolvimento dos hinários secundários exemplifica essa adaptação. Da mesma forma, a constituição de uma consciência cidadã que fosse engajada com a pátria e a igreja ganha lugar neste imaginário, conforme pode ser observado através da leitura dos títulos dos hinos de temática patriótica contidos nos hinários:

Número	Hino	Hinário
590	<i>Ó Deus de Nossos Pais</i>	Cantai ao Senhor
591	<i>Oração pelo Brasil</i>	Cantai ao Senhor
592	<i>Oração pela Pátria</i>	Cantai ao Senhor
593	<i>Eis o Brasil em Tuas Mãos</i>	Cantai ao Senhor
594	<i>Ó Meu Brasil</i>	Cantai ao Senhor
595	<i>Deus, Salva Meu País</i>	Cantai ao Senhor
136	<i>Deus, Salva Meu País</i>	Cânticos Alegres para os Primários
596	<i>Seja Feliz Nosso Brasil</i>	Cantai ao Senhor

221	<i>Hino Nacional Brasileiro</i>	Melodias de Vitória
162	<i>Hino Nacional Brasileiro</i>	Louvor Jovem
216	<i>Hino Nacional Brasileiro</i>	Tempo de Cantar
223	<i>Hino da Independência</i>	Melodias de Vitória
215	<i>Hino da Independência</i>	Tempo de Cantar
224	<i>Hino à Bandeira Nacional</i>	Melodias de Vitória
214	<i>Hino à Bandeira Nacional</i>	Tempo de Cantar
225	<i>Hino da Proclamação da República</i>	Melodias de Vitória
222	<i>Brasil</i>	Melodias de Vitória

Tabela 2: Relação de todos os hinos de temática patriótica encontrados nos hinários adventistas analisados na presente pesquisa.

Com relação aos hinários dedicados especificamente aos públicos infantil e jovem – *Cânticos Alegres para os Primários* (1974) e *Melodias de Vitória* (1955), respectivamente – observa-se a mesma preocupação em adaptar o repertório musical para engajar as novas gerações, mantendo uma continuidade doutrinária e espiritual na igreja. Isso ecoa a reflexão de Mendonça (1984) sobre a relevância da música no processo de evangelização e na formação de uma identidade religiosa, condizente e fundamentada aos valores cristãos na perspectiva do protestantismo. Aplicando essa lógica aos hinários específicos da IASD, é possível afirmar que tenham sido concebidos para refletir uma ideologia que fosse estabelecida sobre os valores distintivos da denominação religiosa. Logo, o que se depreende desse processo é que a IASD, ao se adaptar musicalmente às necessidades das diferentes gerações, buscou preservar sua concepção religiosa e, ao mesmo tempo, acompanhar as mudanças sociais, mas sem perder de vista aquilo que lhe era mais caro: a manutenção dos fiéis sob o manto doutrinário da igreja. Isso está em consonância com o que Mendonça (1984) descreveu sobre a dinâmica de adaptação do protestantismo no Brasil, onde a música serviu como um ponto de convergência entre a tradição e a inovação, garantindo que as igrejas mantivessem relevância cultural e espiritual em um cenário em transformação constante.

Os hinários secundários da IASD que foram analisados – *Melodias de Vitória* (1955), *Cânticos Alegres para os Primários* (1974), *Louvor Jovem* (1988) e *Tempo de Cantar* (1994) – desempenharam um papel crucial na formação da identidade adventista desde a infância até a juventude. Esses hinários não apenas complementam o *Cantai ao Senhor* (1963), mas também atendem a necessidades específicas de públicos segmentados, refletindo as prioridades doutrinárias e culturais da igreja em diferentes períodos.

Enquanto o *Cantai ao Senhor* buscou integrar um discurso nacionalista em um contexto de pós-guerra e modernização, os hinários secundários, como *Melodias de*

Vitória e Louvor Jovem, também incluíram hinos patrióticos, mas raramente incorporaram elementos culturais brasileiros de forma explícita. Isso reflete uma tensão entre a tentativa de criar uma identidade religiosa adventista brasileira e a persistente influência de tradições musicais e culturais estrangeiras.

O *Tempo de Cantar* (1994), embora focado principalmente em contextos educacionais e coletivos, também demonstra essa mesma tensão. Apesar de ser um hinário mais recente e voltado para uma aplicação prática diversa, ele ainda se alinha à tradição hinológica da IASD, sem incorporar amplamente elementos da música popular brasileira. No entanto, a inclusão de hinos pátrios, como o *Hino Nacional Brasileiro*, *Hino à Bandeira* e *Hino da Independência do Brasil*, mostra que a ideia de nacionalismo continua presente, reforçando a ligação entre a fé e o patriotismo, ainda que de maneira formal e cívica, mais do que culturalmente específica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A centralidade dos hinários nas práticas litúrgicas é uma constante nos cultos protestantes, desde os tempos posteriores à Reforma. Dentro do seu escopo de usos, estes livros de música servem a diferentes propósitos, que atravessam diversos aspectos da vida espiritual dos membros de uma denominação religiosa.

A IASD, que é fundada nos Estados Unidos no século XIX e chega ao Brasil através do envio de materiais impressos e pela atuação de missionários, lançou hinários durante o século XX para servir de apoio às atividades litúrgicas de suas congregações brasileiras. Um desses hinários, o *Cantai ao Senhor*, requer atenção especial porque se tratou de um produto robusto, que visava à criação de uma cultura musical e denominacional entre os membros. A ideia de se buscar por uma perfeição entre letra e música, declarada pelos organizadores do hinário em seu prefácio, parece estar ligada a um ideal de santidade e de adoração, cuja estruturação de padrão gramatical e de uso de notação musical culta divergia dos saberes das camadas mais populares da população. Em função de um acerto fraseológico, os arranjos das partituras têm constantes mudanças de fórmula de compasso, que dificultam a leitura e tornam o hinário pouco funcional no que diz respeito à execução. Além disso, constatou-se que essas mudanças não ocorriam nas partituras americanas e que, na prática, o resultado musical dessa escrita era nulo.

Destaca-se na construção do *Cantai ao Senhor* uma seção temática identificada como “Ocasões Especiais”, que continha uma subseção de “Pátria e Patriotismo”, com sete hinos que evocam ideais de proteção divina, paz e justiça social, identidade nacional e missão espiritual. Apesar de não ter sido possível afirmar categoricamente, ficou evidenciado que havia uma sensibilidade por parte dos organizadores do hinário quanto ao contexto político brasileiro do final dos anos 1950 e início da década de 1960. A escolha dos hinos e as letras escritas para essas obras demonstram uma preocupação com que a nação brasileira pudesse ser conduzida com base em valores cristãos. Outra hipótese, no entanto, surgida durante a realização da pesquisa, mostrou-se mais evidente: a de que o hinário *Cantai ao Senhor* pudesse ter sido inspirado, e, em certos casos, representasse uma cópia, do hinário *Church Hymnal*, lançado pela IASD nos Estados Unidos na década de 1940. Por mais que aparentem estar distantes no tempo, o hinário americano foi produzido cerca de 20 anos antes do brasileiro, os elementos que sustentam essa hipótese são evidentes.

Apesar da inclusão de hinos patrióticos, há uma ausência notável de música brasileira nos hinários adventistas, o que contrasta com a forte presença do discurso nacionalista. Essa contradição pode ser interpretada como um reflexo da história da IASD no Brasil, que desde sua inserção esteve fortemente vinculada a influências norte-americanas e europeias. A opção por hinos adaptados ou traduzidos de outras tradições cristãs pode ter sido uma estratégia para manter a unidade doutrinária e a coesão dentro de uma comunidade religiosa globalizada, ainda que em detrimento de uma maior incorporação de elementos culturais locais.

Essa influência fica clara ao observarmos hinários adventistas americanos, como o *The Church Hymnal* (1941), que inclui hinos patrióticos como *My Country, 'Tis of Thee*, um símbolo tradicional de patriotismo norte-americano, frequentemente utilizado em cerimônias cívicas, e *America, the Beautiful*, que exalta as belezas naturais e os valores nacionais dos Estados Unidos. A adoção desses modelos de hinários pela IASD no Brasil reforça o vínculo com suas raízes estrangeiras. Além disso, práticas semelhantes de incluir hinos patrióticos também aparecem em outras tradições protestantes americanas, como no hinário *Hymns of Praise* (1927), demonstrando que esse tipo de exaltação cívica não é exclusivo da IASD, mas comum em várias denominações evangélicas nos EUA. Além disso, práticas semelhantes de incluir hinos patrióticos também aparecem em outras tradições protestantes americanas, como no hinário *Hymns of Praise* (1927), demonstrando que esse tipo de exaltação cívica não é exclusivo da IASD, mas comum em várias denominações evangélicas nos EUA.

Embora o *Cantai ao Senhor* tenha se estabelecido como um hinário oficial da IASD, voltado principalmente para a liturgia congregacional, os hinários secundários desempenham um papel complementar essencial. Eles são projetados para atender a públicos e contextos específicos que o hinário principal, por sua natureza abrangente, não consegue cobrir completamente. Por exemplo, o *Cânticos Alegres para os Primários* aborda a necessidade de materiais musicais adaptados para a compreensão e participação das crianças, enquanto o *Louvor Jovem* reflete as sensibilidades e expectativas de uma juventude em busca de expressão espiritual e identidade.

Esses hinários secundários mantêm viva e relevante a tradição musical adventista, adaptando o repertório às necessidades das diferentes fases da vida e às demandas culturais emergentes. Ao fazer isso, garantem que a música sacra continue a ser uma ferramenta eficaz de educação religiosa e espiritualidade, moldando as práticas

de adoração de uma maneira que ressoe com as realidades culturais e sociais de cada geração.

A criação e a evolução dos hinários secundários demonstram a resiliência e a adaptabilidade da IASD frente às mudanças sociais e culturais. Desde o período de modernização e urbanização acelerada dos anos 1950 até à redemocratização e o ambiente de experimentação cultural dos anos 1980, a IASD mostrou-se capaz de responder às novas demandas sem comprometer seus princípios fundamentais. Essa adaptabilidade é evidenciada pela forma com que os hinários (como *Melodias de Vitória* e *Louvor Jovem*) foram desenvolvidos para refletir tanto a tradição quanto as novas sensibilidades culturais, garantindo a continuidade da fé adventista em um mundo em constante mudança.

Embora existam debates sobre a modernização das práticas musicais adventistas, como a incorporação de cânticos contemporâneos, o foco desta pesquisa recai sobre os hinários e sua relevância na construção de valores religiosos e nacionais, sem se aprofundar nas mudanças recentes promovidas pela IASD.

A análise dos hinários secundários da IASD pode ser aprofundada à luz dos conceitos de Anderson (2008), particularmente a ideia de "comunidades imaginadas". Anderson argumenta que as nações são construções sociais formadas através de símbolos, práticas e narrativas compartilhadas. Dentro desse quadro, os hinários adventistas, incluindo os secundários, funcionam como instrumentos para a criação de uma "comunidade imaginada" adventista, que, apesar de sua natureza internacional, engaja-se com o nacionalismo brasileiro de forma seletiva. A inclusão de hinos patrióticos nos hinários ilustra como a IASD tenta conciliar a identidade religiosa adventista com a identidade nacional, criando uma narrativa de pertencimento que abarca tanto a fé quanto a pátria.

Eagleton (2003) discute como a cultura e as representações simbólicas são fundamentais na construção e manutenção de identidades. No contexto dos hinários adventistas, esses materiais podem ser vistos não apenas como coleções de cânticos, mas como poderosas ferramentas de representação cultural que ajudam a moldar e solidificar a identidade adventista. Os hinários analisados refletem uma tensão entre o desejo de se adaptar à cultura brasileira e a necessidade de preservação das características culturais americanas que marcam a identidade adventista global. Isso é particularmente evidente na escolha de não incorporar amplamente elementos da música popular brasileira,

optando por uma tradição musical que reforça a continuidade com as raízes culturais da IASD nos Estados Unidos.

O desenvolvimento dos hinários secundários também pode ser interpretado como parte da expansão histórica do adventismo no Brasil, especialmente em comunidades de imigrantes, como a alemã, que tiveram um papel crucial no estabelecimento da igreja no país. A história da IASD no Brasil é marcada pela adaptação a um novo contexto cultural e pela tentativa de integrar-se à sociedade brasileira, enquanto mantém uma forte conexão com suas origens norte-americanas e europeias. Essa dualidade se reflete nos hinários, que combinam hinos traduzidos com composições locais, mas ainda assim mantêm uma forte influência estrangeira.

A relação do adventismo no Brasil com a evolução da IASD nos Estados Unidos é central para entender a hinologia adventista brasileira. Os missionários adventistas, oriundos de um movimento de origem norte-americana, trouxeram consigo não apenas doutrinas, mas também práticas culturais e musicais que foram traduzidas e retransmitidas ao contexto brasileiro. Isso explica por que muitos dos hinos presentes nos hinários secundários têm raízes em tradições evangélicas americanas, reforçando uma identidade do berço adventista nos Estados Unidos enquanto procuravam se engajar com o contexto local.

Essa prática de incluir hinos com temas patrióticos também pode ser observada em outros hinários norte-americanos, como o *Favorite Hymns* (1933), que contém uma seção intitulada “Memorial and Patriotic”, e *The Golden Book of Favorite Songs* (1915, 1923, 1946), que inclui uma seção dedicada a “National Songs” e “The American Creed”. Além disso, o *Worship in Songs Hymnal* (1972) também apresenta hinos nacionais, demonstrando como a música religiosa se conecta com o sentimento patriótico em diferentes contextos religiosos nos Estados Unidos.

A presença desses hinos em hinários norte-americanos reflete a influência cultural que moldou a escolha de repertório nos hinários adventistas brasileiros, onde o nacionalismo e o patriotismo também encontram espaço nas composições, como exemplificado no hino *Brasil*, publicado no hinário *Melodias de Vitória*. Essa interconexão entre as histórias adventistas americana e brasileira é essencial para compreender as escolhas e omissões feitas na construção dos hinários.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Alexandre Black de. Desenvolvimentismo nos governos Vargas e JK. XI Congresso Brasileiro da Associação de História Econômica, *Anais*. Vitória: ABPHC, 2015.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BASURKO, Xabier. O Canto comunitário como expressão eclesial. In. *O canto cristão na tradição primitiva*. São Paulo: Paulus, 2005, p. 97-120.
- BELLOTTI, Karina Kosicki. Fiéis Soldados de Cristo: Fundamentalismo religioso e política. In. BREPOHL, Marion; CAPRARO, Andre Mendes; GARRAFFONI, Renata Senna (Orgs.). *Sentimentos na história: linguagens, práticas, emoções*. Curitiba: Editora UFPR, 2012.
- BINDE, João Luiz; COUTO, André Valente do; COSTA FILHO, José Vinicius da; RODRIGUES, Ivo Assunção. Evangélicos e a ditadura no Brasil: a família evangélica contra o comunismo. In. CAMPONES, Kelly Cristina (Org.). *Teoria e Prática da Ciência Política*, c. 1, p. 8-23. Ponta Grossa: Atena, 2018.
- BORGES, Michelson. *A Chegada do Adventismo ao Brasil*. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2000.
- BREKKE, Torkel. *Fundamentalism: Prophecy and Protest in an Age of Globalization*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- CALHOUN, Craig. O nacionalismo importa. In: PAMPLONA, Marco A.; DOYLE, Don. H. (Org.). *Nacionalismo no novo mundo*. Rio de Janeiro: Record, p. 37–70, 2008.
- CARVALHO, Francisco Luiz Gomes de; CARVALHO, Dayse Karoline S. S. de. A Educação Adventista no Brasil: Uma Estratégia Missionária. In: BELLOTTI, Karina Kosicki; CARVALHO, Francisco Luiz Gomes (Orgs.). *O Adventismo no Brasil*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2023.
- CHARTIER, Roger. “Introdução geral”; “O mundo como representação” In: *À beira da falésia*. POA: EdUFRGS, 2002, pp.7-18; 61-79.
- CONNOR, Walker. Beyond reason: The nature of the ethnonational bond. *Ethnic and Racial Studies*, v. 16, n. 3, p. 373-389, 1993.
- DEREVECKI, Daniel Dal Ponte. *Chico Buarque no Jornal do Brasil: um artista em construção*. Curitiba: CRV, 2021.
- DJUPE, Paul; LEWIS, Andrew; SOKHEY, Anand. *The full armor of God: the mobilization of Christian nationalism in american politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira. *Revista Âncora*, v. 1, p. 83-106. São Paulo: Faculdade de Teologia IV Centenário, 2006.

EAGLETON, Terry. Versões de Cultura. In: *A Idéia de Cultura*, p. 9-50. São Paulo: EdUnesp, 2003.

EGG, André. A Reforma Calvinista e a Música. In: MENDONÇA, Joêzer de Souza. *O Som da Reforma: a música no tempo dos primeiros protestantes*. Curitiba: CRV, 2017.

ENEAS DE ARAÚJO, Jael. Centenário do Hinário Adventista do Sétimo Dia (1914-2014): adoração, identidade, contribuição e perspectivas. *Dissertação de Mestrado*. Engenheiro Coelho, SP: UNASP, 2015.

FATARELI, Ueslei. "Cantai ao Senhor um cântico novo": influência da teologia da libertação no canto protestante brasileiro. 2007. *Dissertação de Mestrado*. São Paulo: Mackenzie, 2007.

FUCKNER, Ismael. O Hospital na Igreja, a Igreja no Hospital: Práticas Espirituais/Terapêuticas como Estratégias de Evangelização Adventista no Pará (Amazônia). In: BELLOTTI, Karina Kosicki; CARVALHO, Francisco Luiz Gomes (Orgs.). *O Adventismo no Brasil*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2023.

GARCEZ, Priscila de Araujo; NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. Polifonia da fé protestante: a Música Sacra como elemento educativo em Henriqueta Rosa Fernandes Braga (1961). *Revista Caminhos da Educação*, v. 3, n. 1, p. 74-102. Teresina: UFPI, 2021.

HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

MAIA, Tatiana. Entrevista com a Professora Doutora Tatiana Vargas Maia sobre Nacionalismos no Século XXI. *Revista Perspectiva*, UFRGS, v. 12, n. 23, p. 222-227, 2019.

MENDONÇA, Antônio Gouveia. *O Celeste Porvir: A Inserção do Protestantismo no Brasil*. São Paulo: Edições Vida Nova, 1984.

MENDONÇA, Joêzer. A mensagem na música: Estudos da teomusicologia sobre os cânticos dos adventistas do sétimo dia. *Tese de Doutorado*. São Paulo: UNESP, 2014.

MORAES, José Geraldo. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, 2000. p. 203-221.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Jetro Meira de. Música para Todos: a ampla visão musical de Lutero para a igreja. In: MENDONÇA, Joêzer de Souza. *O Som da Reforma: a música no tempo dos primeiros protestantes*. Curitiba: CRV, 2017.

OLIVEIRA, José Jeremias de. Formação histórica do movimento adventista. *Estudos Avançados*, 18(52), 2004.

PIROLA FILHO, Ruben. A ditadura do mau-humor: uma análise sobre o humor no movimento evangélico brasileiro no período do regime militar, dos anos 1964 a 1985. *Dissertação de Mestrado*. São Paulo: Mackenzie, 2018.

PRIMORATZ, Igor. Patriotism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edition). Edward N. Zalta, ed. 2020.

SCHUNEMANN, Haller E. S. A inserção do Adventismo no Brasil através da comunidade alemã. *Revista de Estudos da Religião*, nº 1, 2003, pp. 27-40.