



## A VOZ DA ALMA: EXPRESSANDO O INEXPRIMÍVEL

Rev. José Mirabeau Paes Barreto Neto<sup>1</sup>

### RESUMO

Esta pesquisa se origina na percepção de certa conexão entre três diferentes elementos. De um lado, temos o entendimento de que o homem é um ser criado por Deus com vistas ao louvor de sua glória (noção cara aos cristãos de tradição protestante /reformada), sendo esta, por conseguinte, uma demanda fundamental e inerente à condição humana - um anseio profundo que clama desde o âmago de nossa existência. De outro lado, temos o reconhecimento de que a música, enquanto arte, possui destacado poder de comunicação, favorecendo a expressão de conteúdos que doutra feita dificilmente seriam comunicáveis. Por fim, temos o veemente apelo do Salmo 150, que com eloquência conclama todos os homens (“todo ser que respira”, cf. Sl 150.6) ao louvor a Deus (à sua glorificação) – e a fazê-lo, especificamente, por meio da música. O presente artigo, portanto, dialoga com material próprio da musicologia, da teologia sistemática /dogmática, da patrística e da teologia bíblica, integrando tais conteúdos, assumindo a forma de um breve ensaio e propondo na música um meio para que se atenda ao apelo da Escritura e se satisfaça ao anseio fundamental da alma humana, dando-lhe voz e permitindo-lhe exprimir o inexprimível.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música; Linguagem; Westminster; Criação; Homem; Louvor; Salmo 150.

### ABSTRACT

This research originates from the perception of a certain connection between three different elements. On the one hand, we have the understanding that man is a being created by God for praising his glory (an important concept to Christians of the Protestant/Reformed tradition), this being, therefore, a fundamental demand inherent to the human condition. - a deep longing that cries out from the core of our existence. On the other hand, we have the recognition that music, as an art, has an outstanding power of

---

<sup>1</sup> Mestre em Teologia Bíblica pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro /PUC-Rio; Membro do Grupo de Estudos Análise Retórica Bíblica Semítica (da PUC-Rio), credenciado junto ao CNPq; Ministro da Igreja Presbiteriana do Brasil; Membro do Conselho de Hinódia, Hinologia e Música da Igreja Presbiteriana do Brasil; Professor do Seminário Teológico Presbiteriano Simonton, da Igreja Presbiteriana do Brasil (Rio de Janeiro /RJ). E-mail: <josemirabeau@gmail.com>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2022398515872769> e ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1953-7038>

communication, favoring the expression of contents that would otherwise be difficult to communicate. Finally, we have the vehement appeal of Psalm 150, which eloquently calls on all men (“every breathing being”, Psalm 150:6) to praise God (his glorification) – and to do so, specifically, through music. This article, therefore, dialogues with material specific to musicology, systematic/dogmatic theology, patristics and biblical theology, integrating such content, taking the form of a brief essay and proposing in music a way of responding to the call of Scripture and satisfies the fundamental desire of the human soul, giving it a voice and allowing it to express the inexpressible.

**KEYWORDS:** Music; Language; Westminster; Creation; Humanity; Praise; Psalm 150.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho, articulando diferentes questões, deriva de uma intuição fundamental já apontada por Walter Brueggemann e William H. Bellinger Jr., segundo os quais o Salmo 150 “*traz à mente a confissão de que todo o dever do ser humano é louvar a Deus e gozá-lo*” (cf. BRUEGGEMANN, 2014, p.619). Assim sendo, na primeira seção deste artigo, intitulada DEMANDA EXISTENCIAL DO SER HUMANO, desejamos verificar a referida confissão, à luz do que a teologia cristã oferece de subsídio à noção de que há algo inerente à natureza humana que demanda ao homem o louvor a Deus; para tal, lançaremos um olhar de caráter multidisciplinar sobre o problema da destinação do homem, conjugando dados de diferentes áreas teológicas (como a antropologia bíblica, a teologia sistemática, a patrística e a dogmática protestante /reformada) a fim de estabelecer algum consenso quanto ao sentido teológico da vida humana e sua existência. Em segundo lugar, nos perguntamos quanto à viabilidade de empregar-se a música para expressão desse louvor; nesse intuito, na segunda seção do trabalho, A MÚSICA E SEU POTENCIAL EXPRESSIVO, examinaremos o fenômeno musical enquanto manifestação artística, apreciando sua capacidade de comunicação e o modo como parece favorecer a expressão de conteúdos marcados pela subjetividade (como sentimentos e sensações). Em terceiro lugar, verificamos se, segundo a Bíblia, há legitimidade no uso da música para tal finalidade; desse modo, na terceira seção, SALMO 150: UM CHAMADO AO LOUVOR, abordaremos o Salmo 150 desde uma perspectiva exegética, apreciando seu veemente apelo ao louvor a Deus, que se realiza ali especificamente por meio da música. Por fim, na última seção, chamada CONCLUSÃO, veremos como os resultados obtidos nas três seções anteriores acham-se interconectados.

## DEMANDA EXISTENCIAL DO SER HUMANO

O teólogo protestante Hans Walter Wolff (1911-1993), desenvolvendo estudos no campo da antropologia do Antigo Testamento, tratou de investigar a finalidade da vida humana. Tomando-se por pressuposto fundamental a ideia de que o mundo e tudo que nele há são obras da criação divina, coloca-se a indagação acerca da razão de ser do homem: para que ele existe? Qual seria a finalidade da vida humana no grande plano da obra criadora? Por meio de seus esforços, H. W. Wolff chegou à conclusão de que a destinação fundamental do ser humano consiste em viver (não sucumbindo ao poder da morte), amar (superando todo o ódio), dominar (como um zeloso administrador do mundo, à imagem e semelhança do Criador) mas, sobretudo, louvar a Deus – e para tal louvor convergem todas as suas demais vocações, encontrando no mesmo o seu sentido e a sua plena realização (cf. WOLFF, 2008, p.335-344). O teólogo alemão Wolfhart Pannenberg (1928-2014), lançando mão do instrumental próprio da teologia sistemática e percorrendo, portanto, um caminho distinto, tratou também da questão referente à destinação da vida humana. Partindo da ideia de que tal destinação consista, fundamentalmente, em dar cumprimento à vocação para ser imagem e semelhança de Deus, W. Pannenberg concluiu que há em todos os homens uma predisposição essencial para tributar a Deus honra e gratidão – ou seja, para louvá-lo.

Se por sua criação à imagem de Deus o ser humano é instado a procurar a Deus e a honrá-lo como Deus, isto é, como o Criador e Senhor de todas as coisas, e de agradecer-lhe como ao autor de toda a vida e de toda boa dádiva, então se deve supor uma predisposição para isso na vida de todo ser humano, por mais que possa estar soterrada no caso individual. (PANNENBERG, 2009, p.329)

Vê-se que, sob certa perspectiva, as conclusões de H. W. Wolff e W. Pannenberg acham-se em sintonia com aquilo que preceituam os padrões de fé de Westminster no tocante a esta matéria. A Confissão de Fé e os Catecismos (Maior e Menor [ou Breve]) de Westminster (comumente referidos por “padrões de fé de Westminster”<sup>2</sup>) são documentos caros à tradição protestante reformada /calvinista, e tidos por símbolos de fé para a Igreja Presbiteriana do Brasil<sup>3</sup> – presentemente, a maior denominação cristã de

---

<sup>2</sup> Tais documentos foram produzidos por ocasião da Assembleia de Westminster, convocada pelo parlamento britânico com a finalidade de atender a esforços de reestruturação da Igreja Anglicana, sendo realizada entre os anos de 1643 e 1653.

<sup>3</sup> Cf. Art.1 da Constituição da Igreja Presbiteriana do Brasil; Art.1, §1º dos Estatutos da Igreja Presbiteriana do Brasil.

orientação reformada /calvinista em nosso país (considerando-se dados como seu número de membros, templos, etc.)<sup>4</sup>. Ambos os referidos catecismos, corroborando o ponto de vista do célebre teólogo alemão supracitado, já em seu primeiro ensinamento mostram-se concordes ao declarar que a principal finalidade da vida humana – ou seja, o propósito para o qual ela existe (cf. WILLIAMSON, 2013, p.24) – está na glorificação divina: “*O fim supremo e principal do homem é glorificar a Deus e gozá-lo para sempre*” (cf. Catecismo Maior de Westminster, pergunta nº1).<sup>5</sup> Nesse prisma, tem-se que a glorificação a Deus (segundo os termos dos padrões de Westminster), ou seu louvor (nos termos de H. W. Wolff), aponta para uma demanda basilar e inerente à condição humana – o propósito essencial para o qual o homem foi criado e veio a existir.

Agostinho (354-430 d.C.), célebre bispo de Hipona, no texto de abertura de suas Confissões (certamente uma de suas obras mais conhecidas), fala de um anseio fundamental inerente ao homem criado por Deus, enfatizando sua condição enquanto criatura e sua demanda específica por louvar ao Criador:

*“Grande és tu, Senhor, e sumamente louvável; grande a tua força, e a tua sabedoria não tem limite”*. E quer louvar-te o homem, esta parcela de tua criação; o homem carregado com sua condição mortal, carregado com o testemunho de seu pecado e com o testemunho de que resistes aos soberbos; e, mesmo assim, quer louvar-te o homem, esta parcela de tua criação. Tu o incitas para que sinta prazer em louvar-te; fizeste-nos para ti, e inquieto está o nosso coração, enquanto não repousa em ti. (AGOSTINHO, 1997, p.19)

Dialogando com o saltério (cf. Sl 48.2; 96.4; 145.3; 147.5), Agostinho afirma reiteradamente o desejo humano por louvar a Deus, e chama a este desejo “inquietação”: algo, portanto, que é experimentado no âmbito daquilo que se sente (seja sentimento, seja sensação) e que, por natureza, é eivado de subjetividade. A origem de tal inquietude está em Deus mesmo, o Criador, que a colocou no homem e, agora, ela se manifesta numa espécie de pulsão, afirmando-se de dentro pra fora e demandando ao homem satisfação – a realização de algo sem o qual o seu coração permanecerá inquieto.

Os dados reunidos acima, hauridos de diferentes campos do saber teológico (antropologia bíblica; teologia sistemática; dogmática; patrística), convergem para um consenso, e este concerne à inquietante necessidade, que clama desde o âmago da alma

---

<sup>4</sup> Dados numéricos /estatísticos (coletados a partir de fontes como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística /IBGE, Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Pesquisa DataFolha, etc.) referentes a esta questão acham-se reunidos /consolidados e disponíveis na Internet: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_denomina%C3%A7%C3%B5es\\_protestantes\\_no\\_Brasil\\_por\\_n%C3%BAmero\\_de\\_membros](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_denomina%C3%A7%C3%B5es_protestantes_no_Brasil_por_n%C3%BAmero_de_membros) (acesso em 15 de setembro de 2023).

<sup>5</sup> Disponível em: [https://ipb.org.br/content/Arquivos/Catecismo\\_Maior\\_de\\_Westminster.pdf](https://ipb.org.br/content/Arquivos/Catecismo_Maior_de_Westminster.pdf) (Acesso em 15 de setembro de 2023).

humana, demandando ao homem que glorifique a Deus, louvando-o. A expressão do louvor a Deus, portanto, afigura-se então numa necessidade premente da alma humana, uma demanda existencial; somente por meio do louvor a Deus o ser humano poderá realizar seu mister essencial, em sintonia com o desígnio daquele que o criou e em que consiste sua própria natureza – seu propósito e principal razão de existir neste mundo. Como, porém, poderá realizá-lo? Como dar voz a esse anseio profundo, que brota do âmago de sua condição existencial, de sua alma humana?

## **A MÚSICA E SEU POTENCIAL EXPRESSIVO**

A música é uma das variadas formas de se produzir arte (cf. MED, 1996, p.9)<sup>6</sup>. Pode-se classificar os modos próprios da atividade artística segundo diferentes critérios: temos, por exemplo, as Artes Visuais, também chamadas Artes Plásticas (entre as quais incluímos o desenho, a pintura e a escultura), as Artes Literárias (como a poesia e o drama) e as Artes Performáticas (como o teatro e a dança), dentre outras. A atividade musical pode ser incluída em diferentes rubricas, de acordo com o critério que empregamos para sua apreciação: Arte Sonora; Arte Performática; Arte Sacra, etc. Em todo caso, permanece sendo arte (assim como a dança, a pintura, a escultura ou a literatura /cf. PENNA, 2008, p.18), distinguindo-se, no entanto, de todas as demais artes naquilo que lhe é próprio – a começar por sua “matéria-prima”, por assim dizer.

Técnica e expressão são elementos constitutivos que, por definição, se conjugam nas manifestações artísticas (cf. COHON, 2013, p.19). O termo “arte” deriva do latim “*ars artis*” (cf. CUNHA, 1991, p.72), que remete à técnica ou habilidade para se realizar algo - ontologicamente, portanto, a noção de arte passa pela questão da técnica. Esta noção é atestada pelo célebre compositor russo Ígor Fiódorovitch Stravinsky (1882-1971): “*A arte, no sentido verdadeiro, é o modo de trabalhar uma obra de acordo com alguns métodos adquiridos, seja pelo aprendizado, seja pela inventividade*” (cf. STRAVINSKY, 1996, p.32). Agostinho de Hipona (354-430 d.C.), em suas Confissões, fala-nos também a respeito do mister do artista em termos gerais: “*O artista impõe uma forma à matéria que, já existindo, pode recebê-la: assim é a terra, a pedra, a madeira, o*

---

<sup>6</sup> Para fins deste artigo, partimos de uma noção amplamente consensual acerca do que é música; por outro lado, destaca-se que a definição deste conceito se torna deveras complexa quando o problema é abordado desde as perspectivas filosófica e ontológica. Para aprofundamento e melhor entendimento acerca desta questão, recomendamos o excelente trabalho de Vanessa Martins Couto, “UMA REVISÃO DA ONTOLOGIA MUSICAL” (cf. COUTO, 2019).

*ouro ou qualquer outra coisa.*” (cf. AGOSTINHO, 1997, p.334). Tal qual a dança articula o movimento corporal, a pintura se ocupa da manipulação de pigmentos /cores e a literatura maneja a palavra, a música toma por matéria-prima o som (cf. SOUZA, 2016, p.15-16). José Miguel Wisnik fala sobre o mundo em que estamos inseridos como um grande acervo sonoro, onde mesclam-se de forma desordenada muitos ruídos (barulho) e silêncio; nessa perspectiva, a tarefa da música consistiria em selecionar materiais sonoros e ordená-los com vistas à produção de sentido:

O mundo é barulho e silêncio. A música extrai o som do ruído num sacrifício cruento, para poder articular o barulho e o silêncio do mundo. (...) Para fazer música, as culturas precisam selecionar alguns sons entre outros: já falamos sobre o caráter ordenador de que se investe essa triagem, na qual alguns sons são sacrificados (vale o termo, também nesse sentido), isto é, jogados para a grande reserva dos ruídos, em favor de outros que despontarão como sons musicais doadores de ordem. (WISNIK, 2002, p.35,59)

Stravinsky, de igual modo, distingue os sons disponíveis no ambiente daquele evento sonoro que resulta da manipulação dos mesmos, chamando apenas a este de música:

Esses sons são promessas de música (...). Daí concluo que elementos sonoros só se tornam música quando começam a ser organizados, e (...) essa organização pressupõe um ato humano consciente. (...) a música nos fará participar ativamente do trabalho de um espírito que ordena, dá vida e cria. (STRAVINSKY, 1996, p.31)

Para fazer-se música, sons são selecionados, portanto, e trabalhados segundo parâmetros como altura, timbre, ritmo, intensidade, melodia e harmonia, dentre outros (cf. LACERDA, 1967, p.1; PRIOLLI, 2006, p.6), obedecendo a critérios estéticos<sup>7</sup> e ordenadores. Por meio da manipulação técnica do evento sonoro a música se configura como arte e, como tal, num meio de expressão. O renomado compositor austríaco Arnold F. W. Schönberg (1874-1951), em seu manual para estudantes de composição, sublinha a categoria de expressão como elemento constitutivo e fundamental da verdadeira música, distinguindo-a daquilo que classifica como “meras notas áridas”, conforme segue:

O que produz música verdadeira é única e exclusivamente a capacidade inventiva, a imaginação e inspiração de uma mente criadora - sempre e quando um criador "tiver algo que expressar". Não obstante, um estudante nunca deveria escrever meras notas áridas. Em todo momento deve tratar-se de "expressar algo". (cf. SCHÖNBERG, p.4)<sup>8</sup>

<sup>7</sup> O termo “música” deriva do latim “*mūsica*” e este, por sua vez, do grego “*mousikḗ*”: lit., “arte das musas”; verifique-se, portanto, desde a sua etimologia, a evocação de um ideal de beleza (cf. CUNHA, 1991, p.541).

<sup>8</sup> Tradução livre do texto publicado em espanhol.

Todas as manifestações artísticas podem ser compreendidas como meios de expressão – e, nesse sentido, como linguagens através das quais o ser humano encontra ferramentas para se comunicar (cf. PASSOS, 2011, p.1; SCHROEDER, 2012, p.79). A linguagem artística se distingue fundamentalmente da linguagem objetiva (como aquela empregada no discurso científico, por exemplo) dado seu caráter eminentemente subjetivo: ao invés de afigurar-se unívoca (discurso direto), é de sua natureza a polissemia (discurso indireto /simbólico; cf. SCHROEDER, 2012, p.81). Ela favorece a expressão daquilo que é subjetivo - e que, por conseguinte, seria difícil expressar objetivamente; e, quanto ao que é subjetivo, referimo-nos eminentemente ao que sentimos - sejam sentimentos, sejam sensações.

Comunicar aquilo que sentimos (seja sentimento, seja sensação) e que, portanto, é eivado de subjetividade, é tarefa demasiado difícil ou mesmo inexecutável. Por mais meticolosos que sejamos ao descrever aquilo que provamos ao degustar uma maçã, jamais seremos capazes de comunicá-lo a outrem: empregamos nossos esforços para enumerar os mecanismos sensoriais que são ativados em nosso corpo durante sua degustação - visão, olfato, paladar, tato; descrevemos a forma e a textura da fruta, frisando as diferenças entre a casca (mais dura) e a parte interna (mais macia), e o modo como são percebidas durante a mastigação; salientamos sua suculência e o caráter adocicado do seu sabor; minuciosos, destacamos a presença de sementes e talo; não poupamos detalhes, todavia, a despeito de todo o empenho, por fim, verificaremos nossa incapacidade para comunicar algo acentuadamente eivado de subjetividade e que somente poderia ser conhecido pela experiência direta.

Seguindo-se o mesmo pensamento, dificilmente conseguiríamos comunicar a outrem a melancolia que um homem romântico do século XIX poderia experimentar ao observar o reflexo da lua sobre o espelho d'águas calmas do lago Lucerna, na região central da Suíça; no entanto, é possível que nós captemos algo desse sentimento ao ouvir a “*Sonata ao Luar*” (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) sob a execução de um intérprete habilidoso. De modo análogo, alguém talvez se visse em dificuldades para expressar a impressão de gloriosa majestade experimentada por ocasião da manifestação do Messias; por outro lado, não é difícil imaginar que alguém possa experimentar algo dessa impressão de glória e majestade ao ouvir o célebre “*Hallelujah*”, do oratório “*Messiah*” (HWV56, 1741 /Georg Frederic Handel, 1685-1759).

Não por acaso, a música acompanha as mais variadas manifestações sociais e pessoais do ser humano desde os tempos mais remotos (cf. SCHERER, 2010, p.247), e

seu potencial expressivo eventualmente se intensifica quando à mesma se conjuga o uso da palavra e o canto articula o sofisticadíssimo instrumento musical que é a voz humana. Samuel Kerr discorre sobre as potencialidades inerentes à canção, exaltando-a como elemento mobilizador e unificador de indivíduos e massas, estabelecendo conexões:

Que pulsão é essa que nos leva a cantar, que nos une com outras pessoas, que nos induz a lembranças, que nos identifica como povo? Uma canção. Às vezes, um hino, ou um acalanto. Muitas vezes nem soa, murmura em nossa cabeça. Outras vezes, soa na voz de um passante que, de estranho, passa a ser cúmplice. Emerge da multidão nas passeatas, nos jogos, nas comunidades, identificando condutas, embalando idéias, soando segundo a busca invisível de um ideal (...). A canção faz parte do universo sonoro que nos rodeia, é a música da nossa ancestralidade. E a voz é o instrumento que a faz soar, às vezes em solo, às vezes a muitas gargantas. (KERR, 2006, p.120)

A capacidade expressiva da música, porém, não está subordinada ao uso da palavra, podendo inclusive prescindir da mesma, e mesmo “(...) *o som mais elementar*” é capaz de “*provocar estados de alteração ou sublimação da consciência lógica*” (cf. BOHMANN, 2011, p.76). Almir Sater, célebre compositor da música popular brasileira e autor de numerosas e mui conhecidas canções, fez-se notório também por composições de caráter estritamente instrumental; e, numa entrevista, falando sobre o potencial expressivo da música, disse: “*A música, quando está perfeita, basta tocar; quando ela não fica muito boa você canta em cima, daí você ajuda a música com a poesia; mas quando a música fica perfeita não precisa da poesia. (...) Só a música já fala por si mesma*”.<sup>9</sup>

Em síntese, verifica-se que a arte em geral e a música em particular articula um enorme potencial de comunicação, apresentando-se como um meio privilegiado para a expressão de conteúdos que de outro modo dificilmente seriam comunicáveis. Por assim dizer, a música nos possibilita exprimir o inexprimível, sendo este o enfoque pelo qual apreciamos-la no presente trabalho. Seria a música, no entanto, um meio legítimo ou mesmo adequado à expressão do louvor a Deus, dando voz ao mais profundo anseio da alma humana? O biblista espanhol Luis Alonso Schökel (1920-1998) sugere que sim: “*O crente pode encomendar aos instrumentos musicais a expressão de seus sentimentos religiosos, economizando palavras ou compensando misteriosamente sua pobreza e limitação*” (cf. ALONSO SCHÖKEL, 1998, p.1668). Sua conclusão emerge da análise

---

<sup>9</sup> Cf. Documentário “*Viroleiros do Brasil*” (2008), de Myriam Taubkin e Sérgio Roizenblit, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q3BeRFHStOs> (Acesso em 14 de setembro de 2023).



do Salmo 150 e, na etapa a seguir, nos dedicaremos a apreciá-lo também, fazendo-o desde uma perspectiva exegética.

## **SALMO 150: UM CHAMADO AO LOUVOR**

O livro dos Salmos consiste numa coleção de poemas – ou, mais precisamente, numa coleção de coleções -, na qual estão reunidas cento e cinquenta composições. Estas, juntas, articulam uma enorme variedade de temas, estilos e formas, provendo-nos um testemunho absolutamente único, em sua diversidade e riqueza, da lírica hebraica. Quanto ao título do conjunto, na tradição judaica é referido por ספר תהילים [sēfer tehîllîm /lit., “livro de cânticos”]; na tradição grega da Septuaginta temos o termo Ψαλμοί [lit., “canções para instrumentos de corda”], do qual deriva o português "Salmos". Na tradição cristã emprega-se também a expressão Saltério, que deriva do grego Ψαλτήριον (termo que designa um instrumento de cordas em particular, mas que também serve à evocação de uma coleção de cantos).

O Salmo 150, sendo aquele que dá fechamento ao saltério numa espécie de doxologia (cf. GONZALEZ, 1966, p.640; HARMAN, 2011, p.477-478), consiste por inteiro num triunfante hino de glorificação a Deus (cf. BRUEGGEMANN, 2014, p.618; GOULDER, 1998, p.301), num veemente apelo ao louvor (cf. GONZALEZ, 1966, p.639; ROSS, 2016, p.962) e numa peça deveras singular. Se, por um lado, o Salmo 1 nos introduz ao saltério, colocando-nos perante a obediência à Torah como meio de vida, por outro lado, o Salmo 150 encerra o conjunto, apontando-nos nossa meta maior, que é glorificar a Deus: a obediência à Lei conduz ao louvor ao Senhor (cf. BRUEGGEMANN, 1984, p.167).

A maneira enérgica e direta como o salmista se pronuncia chama a atenção, e se evidencia com clareza não apenas na forma hebraica do texto, mas também nas traduções disponíveis em língua portuguesa. O texto não se ocupa em explicitar argumentos que justifiquem o louvor a Deus, ou sirvam de razão para o mesmo: simplesmente conclama-o, fazendo-o enfaticamente (cf. BRUEGGEMANN, 1984, p.167). Neste salmo encontra-se a maior concentração do verbo הָלַל (*hālāl*) no modo *piel* (expressando, portanto, a ideia de “louvar”) de todo o cânon veterotestamentário: treze ocorrências (cf. HARMAN, 2011, p.477) ao todo (num texto de apenas seis versículos), sendo doze destas no imperativo, todas orientadas à pessoa de Deus. A variante oferecida pelo Texto Massorético (Códice Leningradense /cf. ELLIGER-RUDOLPH, 1977) traz ainda, como conclamação inicial e

final (emoldurando, portanto, todo o escrito), o enfático *piel* imperativo plural יהללו יה (*halelû yāh* /lit., “louvai a Yhwh”; “aleluia”; cf. 150.1,6; cf. BRUEGGEMANN, 2014, p.618)<sup>10</sup>, que sumariza o espírito de todo o salmo (cf. ROSS, 2016, p.964); na Vulgata (cf. GRYSON, 2007), a primeira ocorrência da expressão (que encabeça o Salmo) se dá em letras maiúsculas (“ALLELUIA” /cf. Sl 1.1), funcionando como uma espécie de título e sublinhando a tônica fundamental de todo o escrito: louvor a Deus, e a ele somente. A mesma expressão torna a ocorrer no fim do escrito (cf. Sl 150.6), dando fechamento não apenas a este salmo em particular, mas a todo o Livro dos Salmos, fazendo com que todo ele seja convergente para este brado sonoro (cf. THOLUCK, 1858, p.497) e, por fim, seja englobado por ele (cf. DELITZSCH, 1871, p.416).

Lançando seu chamado ao louvor, o salmista, de maneira inequívoca, aponta a música como meio para sua realização. O texto apresenta uma extensa lista de instrumentos musicais – poder-se-ia dizer, a mais abrangente de todo o Antigo Testamento (cf. GONZALEZ, 1966, p.640): שׁוֹפָר (*šôfār* /lit., "trombeta", cf. Sl 150.3), נְבֵל (*nēbel* /lit., "saltério", cf. Sl 150.3), כִּנּוֹר (*kinnôr* /lit., "harpa", cf. Sl 150.3), תּוֹפ (*top* /lit., "tamborim", cf. Sl 150.4), מִן (*mēn* /lit., "corda", cf. Sl 150.4), עֹגָב (*‘ûgāb* /lit., "flauta", cf. Sl 150.4) e צִלְצֵל (*šēlāšal* /lit., "címbalo", cf. Sl 150.5). O caráter abrangente da lista oferecida pelo salmista denota a abrangência de seu apelo: basicamente, todos os instrumentos musicais disponíveis (percussão, cordas e sopro /cf. ROSS, 2016, p.969) estão sendo recrutados neste chamado, a fim de que Deus seja louvado por meio da música, mas também para que a música por meio da qual este louvor será entoado seja “sonora” (שָׁמַע /*šāma'*, cf. Sl 150.5) e “retumbante” (תְּרוּעָה /*têrû’āh*, cf. Sl 150.5), “conforme a imensidão da grandeza” (כְּרֹב גְּדֻלּוֹ /*kêrob gudlô*, cf. Sl 150.2) daquele que é exaltado. A abrangência do apelo expresso no Salmo 150, porém, engloba ainda todos os homens e além: כּל הַנְּשָׁמָה (kol hannēšāmāh /lit., "todo fôlego", cf. Sl 150.6), diz o salmista, de forma totalizante: não apenas sacerdotes e levitas; não apenas Israel; não apenas os seres humanos. Eis o sujeito e protagonista do louvor a Deus, conforme o chamado universal (cf. BRUEGGEMANN, 2014, p.618) do salmista: todo ser que respira, ou seja, a totalidade dos seres vivos (cf. KIRKPATRICK, 1903, p.833; HARMAN, 2011, p.478) – e o louvor a Deus é o elemento que conecta e dá sentido a toda a vida no mundo (cf. WEISER, 1962, p.841).

<sup>10</sup> Estas duas ocorrências (inicial e final) da expressão יהללו יה (*halelû yāh* /lit. “louvai a Yhwh”; “aleluia”) não estão presentes em algumas versões antigas, como a Vulgata (cf. GONZAGA, 2018, p.163-164).

Em síntese, o Salmo 150 ressalta o lugar de decisiva importância que tem a música sacra, realizada na esfera da coletividade com o intuito de louvar a Deus (cf. KRAUS, 1995, p.840). Invocando a terra e os céus (o santuário e o firmamento [Sl 150.1]; cf. HARMAN, 2011, p.478; MACLAREN, 1894, p.459), o salmista convoca a todos os homens, juntamente com todas as forças vivas da criação, a um grandioso ato de louvor ao Criador – um grandiloquente e universal canto de “aleluia”, no qual devem ser empregados todos os instrumentos musicais disponíveis: “(...) *a função da salmodia é justamente conectar o homem a Deus e não existe forma melhor que a de louvor (...)*” (cf. GONZAGA, 2018, p.198). Na perspectiva do Salmo 150, a grandiosidade de Deus demanda uma resposta da criação (cf. ROSS, 2016, p.963) – consoante à grandeza daquele que é louvado –, e o ensejo do salmista é que tal resposta seja dada precisamente de forma musical; particularmente, por meio do canto (acompanhado por toda sorte de instrumentos musicais) – uma poderosa canção, conjugando som e palavra, mobilizando todas as criaturas vivas e proclamando um eloquente “aleluia”, que há de ressoar indefinidamente (cf. GONZALEZ, 1966, p.639).

## CONCLUSÃO

Na seção inicial do presente trabalho, havendo estabelecido o entendimento de que o homem experimenta, em sua alma, um anseio profundo e existencial por louvar a Deus, colocamos a questão acerca de como realizar tal mister e dar expressão a esse louvor. Na seção seguinte, conhecendo algo do destacado poder expressivo da música e do modo como a mesma favorece a comunicação daquilo que sentimos, pusemos então o problema de ser a música (ou não) um meio legítimo e adequado à expressão do louvor a Deus. Por fim, na última seção, a leitura exegética do Salmo 150 evidenciou o chamado escriturístico para que todos os homens louvem a Deus e façam-no precisamente por meio da música, através de um grande canto de “aleluia”. Tem-se na música, por fim, um meio autorizado e apontado pela própria Escritura para que o homem realize a sua vocação fundamental – a saber, a glorificação do Deus que o criou; no canto, uma ferramenta capaz de dar voz ao anseio fundamental da alma humana, e exprimir, portanto, o inexprimível.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO. CONFISSÕES. São Paulo: Paulus, 1997.
- ALONSO-SCHÖKEL, L. SALMOS II. São Paulo: Paulus, 1998.
- BOHMANN, K. O SENTIDO DA MÚSICA EM F. NIETZSCHE. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2011
- BRUEGGEMANN, W. & BEELINGER Jr., W. PSALMS. New York: Cambridge University Press, 2014.
- BRUEGGEMANN, W. THE MESSAGE OF THE PSALMS: A THEOLOGICAL COMMENTARY. Augsburg /Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1984.
- COHON, J. TÉCNICA E EXPRESSÃO NA FILOSOFIA DA MÚSICA DE ADORNO. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo /USP, 2013.
- COUTO, V. UMA REVISÃO DA ONTOLOGIA MUSICAL. Dissertação de Mestrado. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto /UFOP, 2019.
- CUNHA, A. DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO NOVA FRONTEIRA DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- DELITZSCH, F. THE PSALMS. Vol. 3. Edinburgh: T&T Clark, 1871.
- ELLIGER, K.; RUDOLPH, W. BIBLIA HEBRAICA STUTTGARTENSIA. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1977.
- GONZAGA, W. O SALMO 150 À LUZ DA ANÁLISE RETÓRICA BÍBLICA SEMÍTICA. In: REVISTA BRASILEIRA DE INTERPRETAÇÃO BÍBLICA /REBÍBLICA, vol. 1, nº2. Porto Alegre: PUC-RS, 2018. p.155-170.
- GONZALEZ, A. EL LIBRO DE LOS SALMOS. Barcelona: Herder, 1966.
- GOULDER, M. THE PSALMS OF THE RETURN: BOOK V, PSALMS 107-150. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998.
- GRYSON, R. (ed.). BIBLIA SACRA IUXTA VULGATAM VERSIONEM. 5ª Ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.
- HARMAN, A. SALMOS. São Paulo: Cultura Cristã, 2011.
- KERR, S. CARTA CANTO CORAL. In: LAKSCHEVITZ, E. (Org.). ENSAIOS: OLHARES SOBRE A MÚSICA CORAL BRASILEIRA. Rio de Janeiro: FUNARTE /Centro de Estudos de Música Coral, 2006. p.118-143.
- KIRKPATRICK, A. (Ed.). THE BOOK OF PSALMS (XC-CL). Cambridge: University Press, 1903.
- KRAUS, H.-J. LOS SALMOS. Vol. 2. Salamanca: Sigueme, 1995.

- LACERDA, O. COMPÊNDIO DE TEORIA ELEMENTAR DA MÚSICA. 3ª Ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1967.
- MACLAREN, A. THE PSALMS (XC-CL). New York: A. C. Armstrong and Son, 1894.
- MED, B. TEORIA DA MÚSICA. 4ª Ed. Brasília: MusiMed, 1996.
- PANNENBERG, W. TEOLOGIA SISTEMÁTICA. Vol. 2. Santo André: Academia Cristã & Paulus, 2009.
- PASSOS, J. ARTE COMO DISCURSO OU A DISCURSIVIDADE DAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS. In: CENA EM MOVIMENTO, Nº2. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011. p.1-18.
- PENNA, M. MÚSICA(S) E SEU ENSINO. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.
- PRIOLLI, M. PRINCÍPIOS BÁSICOS DA MÚSICA PARA A JUVENTUDE. 48ª Ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas, 2006.
- ROSS, A. A COMMENTARY ON THE PSALMS. Vol. 3. Grand Rapids: Kregel, 2016.
- SCHERER, C. A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA FOLCLÓRICA NO DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA. In: REVISTA EDUCATIVA, v.13, nº2. Goiânia: PUC-Goiás, 2010. p.247-260.
- SCHÖNBERG, A. MODELOS PARA ESTUDIANTES DE COMPOSICION: EJEMPLOS MUSICALES, GUÍA Y GLOSARIO. Buenos Aires: Melos (Ricordi Americana), 2019.
- SCHROEDER, S. A ARTE COMO LINGUAGEM: UM OLHAR SOBRE AS PRÁTICAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL. In: LEITURA: TEORIA & PRÁTICA, v.30, nº58. Campinas: Associação de Leitura do Brasil, 2012. p.77-85.
- SOUZA, C. MITOS E POSSIBILIDADES DO ENSINO DE MÚSICA NO CONTEXTO ESCOLAR: UMA ANÁLISE CRÍTICA À LUZ DA TEORIA HISTÓRICO-CULTURAL. Tese de Doutorado. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2016.
- STRAVINSKY, I. POÉTICA MUSICAL EM 6 LIÇÕES. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- THOLUCK, A. A TRANSLATION AND COMMENTARY OF THE BOOK OF PSALMS. Philadelphia: William S. & Alfred Martien, 1858.
- VV. AA. CATECISMO MAIOR DE WESTMINSTER. São Paulo: Cultura Cristã, 2001.
- VV. AA. MANUAL PRESBITERIANO /IGREJA PRESBITERIANA DO BRASIL. São Paulo: Cultura Cristã, 2019.
- WEISER, A. THE PSALMS: A COMMENTARY. Philadelphia: The Westminster Press, 1962.
- WILLIAMSON, G. (Ed.). O CATECISMO MAIOR DE WESTMINSTER COMENTADO POR JOHANNES GEERHARDUS VOS. Recife: Os Puritanos /CLIRE, 2013.
- WISNIK, J. O SOM E O SENTIDO: UMA OUTRA HISTÓRIA DAS MÚSICAS. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

WOLFF, H. A DESTINAÇÃO DO SER HUMANO. In: ANTROPOLOGIA DO ANTIGO TESTAMENTO. São Paulo: Hagnos, 2008. p.335-344.