

TAMBORES E OS INSTRUMENTOS "DO SENHOR"

Uma análise do uso de tambores no transporte da arca da aliança em 1 Crônicas 13, 15 e na música do Templo

André Reis

Os episódios do transporte da arca da aliança relatados em 1 Crônicas 13 e 15 têm sido usados por alguns para apoiar a proibição do uso da percussão, tambores e bateria na música sacra Adventista. Este artigo analisa as passagens do ponto de vista histórico, musical e teológico e suas implicações para o uso da percussão na adoração hoje.¹

Pano de Fundo

Após a arca da aliança haver sido capturada pelos filisteus e devolvida aos israelitas (1 Sam 5-7:3), ela ficou praticamente abandonada em Quiriate-Jearim durante todo o reinado de Saul. Davi então decide trazer a arca da aliança de volta a Jerusalém (1 Crô. 13). Ele convoca trinta mil do povo para a cerimônia; a arca é posta em um carro de bois, com Uzá e Aiô guiando. "Davi e todo o Israel alegravam-se perante Deus com todas as suas forças, cantando e tocando harpas, alaúdes, tamboris, címbalos e trombetas." (1 Crôn. 13:8).

Ao chegarem à eira de Quidom, os bois tropeçaram, a arca cambaleou sobre o carro e Uzá, na intenção de protegê-la, segura a arca e é fulminado pelo Senhor (vs. 9-10). A cerimônia é bruscamente interrompida, Davi se ira contra Deus por haver matado Uzá e nomeia o lugar Pérez-Uzá, i.e., "Ataque Contra Uzá". Em vez de levar a arca da aliança a Jerusalém, Davi decide deixá-la em Obede-Edom (vs. 11-14).

Após três meses, Davi resolve tentar novamente. Desta vez ele segue à risca as

instruções dadas a Moisés em Núm. 4:15 e 7:9 e desta vez, a arca da aliança não é posta sobre um carro de bois mas é levada nos ombros pelos levitas Coatitas (1 Crô. 15:13). Além disso "Davi também ordenou aos líderes dos levitas que encarregassem os músicos que havia entre eles de cantar músicas alegres, acompanhados por instrumentos musicais: liras, harpas e címbalos sonoros." (1 Crô. 15:16).

Após darem seis passos carregando a arca da aliança, Davi oferece sacrifícios a Deus por haver "poupado os levitas" (v. 26) e "todo o Israel acompanhou a arca da aliança do Senhor alegremente, ao som de trombetas, cornetas e címbalos, ao toque de liras e de harpas." (v. 28). "Eles trouxeram a arca de Deus e a colocaram na tenda que Davi lhe havia preparado, e ofereceram holocaustos e sacrifícios de comunhão diante de Deus." (1 Crô. 16:1).

Questões

A primeira pergunta que precisamos procurar responder é: **Que parte a música e os tambores exerceram no fracasso da primeira tentativa?** Para tanto, precisamos estabelecer o que essas duas passagens *estão* e *não estão* dizendo no que tange ao uso de tambores. A primeira tentativa incluiu os tambores como se lê claramente em 1 Crô. 13:8. Já a segunda tentativa aparentemente não os traz. *Seria isso uma proibição tácita ao seu uso?*

Davi reconhece que o erro foi tentar carregar a arca da aliança de maneira diferente da que Deus havia instruído, sem os levitas: "Pelo fato de vocês não terem carregado a arca na primeira vez, a ira do SENHOR, o nosso Deus, causou destruição entre nós. Nós não o tínhamos consultado sobre como proceder." (1 Crô. 15:13). A despeito da clareza do verso quanto ao motivo do fracasso da primeira tentativa, muitos insistem que, se os tambores estavam na tentativa fracassada e não estavam na

tentativa bem sucedida, eles devem ter tido alguma parte da culpa. Mas não é o que a Bíblia diz. Em outras palavras, se ela não está condenando algo inequivocamente, com uma declaração assim: "E o Senhor se irou contra os tambores", seu silêncio não deve servir de base para o argumento de que os tamborins foram proibidos. Pretender descobrir uma "pérola" da revelação contra o uso do tamborim baseando-se no silêncio da Bíblia acaba contradizendo passagens explícitas sobre seu uso na adoração.

E é exatamente isso que não lemos em 1 Crônicas 13 e 2 Samuel 6, uma declaração inconfundível de que os tambores tiveram qualquer parte no fracasso do transporte da arca. Pelo contrário, Ellen White diz que "Fazia muito tempo que Israel não via uma cena de triunfo como aquela. Com alegria solene o vasto cortejo serpava por entre colinas e vales em direção à santa cidade." (PP 705). Veja como a presença dos tambores na primeira tentativa não fez a ocasião nem um pouco menos *solene*, a despeito das tentativas de alguns de culpar o instrumento por levar à "irreverência".

Na segunda tentativa descrita em 1 Crônicas 15 e 2 Samuel 6, os tambores aparentemente desaparecem. E é aqui onde se apegam aqueles que querem proibir a percussão e a bateria na música adventista: os tambores foram proibidos por Davi por "*ordem do Senhor*". Mas não temos base para afirmar isso pois Davi em nenhum momento menciona a música do povo como tendo qualquer parte no processo de rejeição do primeiro transporte ou no sucesso do segundo transporte, ela era apenas para celebração.

Respondendo então a pergunta inicial desta seção: **Que parte a música e os tambores exerceram no fracasso da primeira tentativa?** Nenhuma.

Ellen White confirma que o fracasso do transporte da arca foi porque "o Senhor não

¹ Este artigo é parte de uma série de artigos sobre a percussão na música Adventista. O primeiro é "Ellen White Era Contra a Bateria na Música Sacra?" que pode ser lido no site www.AdventismoRelevante.com. Leia também "Fanatismo e Verdadeiro Reavivamento na IASD" no mesmo site.

podia aceitar o serviço, porque não era efetuado de acordo com Suas orientações. ... Os israelitas tinham em suas mãos uma declaração compreensível da vontade de Deus em todas estas questões, e sua negligência a tais instruções desonrava a Deus. Em Uzá recaía a maior culpa de arrogância. A transgressão à lei de Deus diminuíra a intuição que ele tinha da santidade da mesma, e, tendo sobre si pecados não confessados, atrevera-se em face da proibição divina a tocar no símbolo da presença de Deus.” (PP 706) Essas instruções referiam-se ao transporte da arca dadas em Números 4:15 e 7:9 e não tratavam de música, haja vista que esta não fazia parte das instruções de Deus. Mesmo assim, não havia nada de errado com a música da primeira tentativa, ela fora “alegre e solene”.

Outra questão importante para este estudo é: **Qual o ponto central de 1 Crônicas 15?** O capítulo se concentra na parte que os levitas tiveram no transporte da arca. Enquanto o povo foi elemento importante no capítulo 13, já o capítulo 15 dedica 13 versos para listar os levitas e seus clãs e 8 versos para falar dos levitas músicos. O povo é mencionado no verso 28: “E todo o Israel acompanhou a arca da aliança do Senhor alegremente, ao som de trombetas, cometas e címbalos, ao toque de liras e de harpas.” 2 Sam. 6:15 adiciona que “ele e todos israelitas levavam a arca do Senhor ao som de gritos de alegria e de trombetas”.

Finalmente, uma implicação importante deste estudo é: **Os tamborins e a percussão foram banidos da música do Templo? Seria essa suposta "proibição" um modelo para a igreja hoje?**

Esta pergunta será respondida no fim do artigo.

Alamoth e Sheminith

O relato da segunda tentativa do transporte da arca da aliança em 1 Crônicas 15 lista detalhadamente os levitas responsáveis pelo transporte da arca bem como os músicos. Ao descrever os instrumentos usados, os versos 20-21 trazem uma informação musical crucial para o entendimento da passagem. Lemos: “e Zacarias, Azziel, Semiramote, Jeiel, Uni, Eliabe, Maaséias e Benaiás, com alaúdes adaptados ao soprano; (al alamoth) (21) e Matitias, Elifeleu, Micnéias, Obede-Edom, Jeiel e Azarias, com harpas adaptadas ao baixo (al ha sheminith) para dirigirem” (JFA Atualizada).

A frase “adaptados ao soprano” no original pode ser traduzida como “de acordo com alamoth”. Alamoth é o plural de *almah*, que em hebraico significa “virgens, donzelas, moças casadoiras”. Existem algumas hipóteses sobre o

que termo significava musicalmente. J. Stainer em *The Music of The Bible* propõe que *alamoth* se referia a vozes agudas, ou para ser cantada por jovens donzelas. Esta interpretação é apoiada pelo *New Illustrated Bible Dictionary*² e a tradução “acompanhando o soprano” (NVI) traz essa idéia. Já outras traduções preferem deixar os termos *alamoth* e *sheminith* no original hebraico pelas dificuldades de tradução.³

Uma provável hipótese é a de que *alamoth* era na realidade uma melodia hebraica. Algumas evidências favorecem essa interpretação, embora ela não tenha sido devidamente explorada até agora. Uma dessas evidências é o fato de o termo “al alamoth” aparecer também no título do Salmo 46 como uma provável indicação melódica. O título era onde geralmente se davam instruções sobre como cantar determinado Salmo. Um termo semelhante é *shoshanim* que aparece no título dos Salmos 45, 69 e 80. Outros exemplos incluem a música do Salmo 56, que era “Conforme a Melodia: A pomba dos terebintos distantes” e ‘al ha gittit’ encontrada no Salmo 81 e traduzida na Septuaginta e Vulgata como “Segundo A Canção dos Vinhateiros”. Isso mostra que Israel tinha melodias conhecidas das quais Alamoth poderia ser parte. (Uma dessas fora ensinada pelo próprio Deus em Deut. 31:19). Em algum momento da história de Israel esta melodia foi composta e poderia ter forte correlação com a contribuição musical que as virgens (*alamoth*) davam à celebrações do povo: sua voz de soprano, sua dança e o toque dos tamborins (Veja Juí. 11:34; 1 Sam. 18:6-7).

A idéia de que Alamoth era uma melodia celebrativa pode ser inferida não só do título do Salmo 46⁴, mas também de 1 Crô. 15:16: “Davi também ordenou aos líderes dos levitas que encarregassem os músicos que havia entre eles de cantar músicas alegres, acompanhados por instrumentos musicais: liras, harpas e címbalos sonoros.” (NVI) Nada então mais apropriado para uma ocasião festiva como o transporte da arca do que a melodia Alamoth, que era a música celebrativa das virgens de Israel!

O termo *alamoth* também aparece no Salmo 68:25 escrito por Davi e dedicado ao líder do canto (*Quenianias?*). Este Salmo é elucidativo e tem profundas implicações quanto ao que

² Ronald Youngblood, editor. *New Illustrated Bible Dictionary*. (Thomas Nelson Publishers; 1995); p. 38.

³ A Bíblia de Scofield comenta que: “Alguns têm concluído que as ‘alamoth’, virgens, eram um coral do Templo que cantavam em antifona com o ‘sheminith’, ou coral de homens.” Veja Comentário sobre o Salmo 46.

⁴ A Geneva Study Bible apóia a idéia de Alamoth como uma melodia ao comentar o Salmo 46.

ocorre em 1 Crônicas 15: “Já se vê a tua marcha triunfal, ó Deus marcha do meu Deus e Rei adentrando o santuário. À frente estão os cantores, depois os músicos; com eles vão as jovens (*alamoth*) tocando tamborins.” (Salmo 68:24-25).

Note como este Salmo tem fortes paralelos temáticos e linguísticos com 1 Crônicas 15: a) Deus espalha seus inimigos (v. 1, 2, 12, 14, 21-23, 34; i.e., os filisteus que haviam usurpado a arca e sofreram juízos de Deus em 1 Sam 5-7:3); b) Jesus como aquele que leva nossas cargas representado pelos levitas levando nos ombros a arca que continha a lei de Deus (v. 19-20); c) a procissão ao Santuário de Deus que incluía cantores à frente, músicos instrumentistas e as jovens com tamborins (*alamoth* nos v. 24-25); d) o povo grita louvores a Deus (v. 26; Veja 2 Sam. 6:15). A mesma temática é vista no Salmo cantando por Davi após o transporte da arca em 1 Crônicas 16.

Quando consideramos essas semelhanças temáticas e linguísticas com 1 Crônicas 15, vemos fortes evidências de que o Salmo 68 esteja descrevendo em linguagem poética o próprio transporte da arca e do seu reestabelecimento em Jerusalém, especialmente os versos 24-25. Esta hipótese é apoiada por vários comentaristas do Salmo 68. George Horne concorda que “Parece evidente que [o Salmo 68] foi composto naquela ocasião festiva e alegre, o transporte da arca para Sião.”⁵ John Phillips diz que “O Salmista descreve um evento feliz, como quando Davi trouxe a arca para Jerusalém.”⁶ “A ocasião do Salmo poder haver sido em um contexto de vitória, na qual a arca é trazida para Sião.”⁷ Adam Clarke, renomado comentarista acrescenta que “Este Salmo pode ter sido cantado na cerimônia do transporte da arca de Quiriate-Jearim a Jerusalém.”⁸

⁵ George Horne. *Commentary on the Book of Psalms*. ed. by C. Bradley. (Nelson and Sons, New York); p. 269.

⁶ John Phillips. *Exploring Psalms: An Expository Commentary*. (Kregel Publications); Vol. 1., p. 550.

⁷A. F. Tholuck. *A Translation and Commentary of the Book of Psalms*. (J. Nisbet Publishing); p. 221. Veja Derek Kidner. *Psalms 1-72: Tyndale Old Testament Commentaries* (Downers Grove, Ill.: Inter-Varsity Press, 1973); p. 238 e também o comentário do Salmo 68 por Gordon Churchyard disponível em <http://www.easyenglish.info/psalms/psalm068-taw.htm>.

⁸ Adam Clarke. *Adam Clarke's Commentary*. (Nelson Publishers); veja o comentário do Salmo 68. Há alguns poucos comentaristas que acreditam que o Salmo 68 pode ter sido escrito em conexão com outra vitória dos Israelitas, por exemplo, sobre os Amonitas, haja vista que a arca da aliança acompanhava o exército de

Portanto, temos aqui fortes evidências de que *alamoth* em 1 Crônicas 15 se referia a uma melodia conhecida pelo povo de Israel e que estava intimamente relacionada à música das virgens ou donzelas do Salmo 68, à sua maneira de cantar, à sua tessitura vocal e que, historicamente, incluía também o tamborim e a dança. Se o Salmo 68 de fato baseava-se no transporte da arca da aliança de Quiriate-Jearim a Jerusalém ou estava de alguma maneira relacionado a ele, então não há dúvidas de que o tamborim das *alamoth* fez parte também da segunda tentativa de trazer a arca. No entanto, não podemos afirmar isso com absoluta certeza e isso se aplica ao contexto de quase todos os Salmos. Por outro lado, mesmo que ele não esteja tratando do mesmo evento, é negável que se trata de uma procissão "ao Santuário" e que envolve músicos do templo juntamente com as donzelas e seus tamborins.⁹

Um outro detalhe provido por 2 Sam. 6:20-22 parece apoiar a idéia de que Davi teria dançado juntamente com as donzelas que tocavam tamborins durante o segundo transporte da arca e que isso ajudou a acender o ciúme de Mical: "Voltando Davi para casa para abençoar sua família, Mical, filha de Saul, saiu ao seu encontro e lhe disse: "Como o rei de Israel se destacou hoje, tirando o manto na frente das escravas de seus servos, como um homem vulgar!" Mas Davi disse a Mical: "Foi perante o SENHOR que eu dancei, ... perante o SENHOR celebrarei e me rebaixarei ainda mais, e me humilharei aos meus próprios olhos. Mas serei honrado por essas escravas que você mencionou".

Parece que não foi só o fato de que Davi dançou com pouca roupa que desgostou a

Mical, mas também que havia ali donzelas a quem ela chama desdenhosamente de "escravas" ou "servas". Davi repete o sarcasmo ao dizer que ele ainda se rebaixará ainda mais mas será honrado por elas. Há aqui também uma menção indireta à ocasião em que Davi foi honrado pelas donzelas e mulheres israelitas que dançavam e tocavam o tamborim em celebração da sua vitória sobre Golias (1 Sam. 18:6-7). O ciúme e crítica de Mical aparentemente trouxeram sobre ela uma severa punição, a esterilidade (2 Sam 6:23).

Voltando à descrição dos instrumentos em 1 Crônicas 15, lemos que havia também "harpas adaptadas ao baixo" (1 Crô. 15:21). No original hebraico, "adaptadas ao baixo" é 'al ha *sheminith*', ou seja, "de acordo com *sheminith*". O termo *sheminith* aparece também no título dos Salmos 6 e 12. Literalmente, *sheminith* significa "em oito" e seu significado musical permanece ilusivo aos eruditos. A tradução "em oitava" (NVI) de algumas versões não é útil pois não há evidências de que a escala diatônica de onde vem o termo "oitava" que conhecemos hoje era usada pelos israelitas no tempo de Davi. Não há um consenso sobre o que o termo musical *sheminith* possa significar exatamente.

Por outro lado, considerando-se que *sheminith*, assim como *alamoth*, aparece nos títulos de Salmos como instruções musicais, é muito provável que *sheminith* também se referia a uma melodia hebraica conhecida, talvez mais grave, que poderia contrastar com a melodia mais aguda da *alamoth* criando um contracanto. O New Illustrated Bible Dictionary parece apoiar essa idéia ao dizer que "Sheminith (Salmos 6; 12) sugere um padrão melódico."¹⁰

Portanto, com base no Salmo 68:24-25 e no relato de 1 Crônicas 15, há uma forte possibilidade de que as liras (ou alaúdes) dos levitas (v. 20) tocavam 'al *alamoth*', a melodia hebraica *Alamoth* das virgens que dançavam e tocavam tamborins, enquanto as harpas respondiam em estilo antifonal (responsivamente) ou em contracanto, tocando 'al ha *sheminith*', a melodia *Sheminith* e marcando também o ritmo antifonal (v. 21). O povo, incluindo as virgens celebravam com seus tamborins e dança, acompanhavam a procissão, cada grupo respondendo ao outro em sua melodia e tessitura vocal e cada qual adicionando seus instrumentos à música. (Esta

¹⁰ Ronald Youngblood. *New Illustrated Bible Dictionary* (Nelson's: 1995); p. 867.

prática de coros antifonais pode ser vista no Salmo litúrgico 136.)

Ellen White em seu relato da segunda tentativa do transporte da arca corrobora fortemente esta hipótese de coros antifonais, cada um em sua melodia: "O triunfal cortejo aproximou-se da capital, acompanhando o símbolo sagrado de seu Rei invisível. Então uma explosão de cânticos exigiu dos guardas sobre os muros que as portas da santa cidade se abrissem amplamente: "Levantai, ó portas, as vossas cabeças; Levantai-vos, ó entradas eternas, E entrará o Rei da glória." Um grupo de cantores e instrumentistas respondeu: "Quem é este Rei da glória?" De outro grupo veio a resposta: "O Senhor forte e poderoso, O Senhor poderoso na guerra." (PP 707-708).

A idéia de que cada grupo respondia em sua própria melodia e à sua vez pode ser facilmente inferida dos termos *Alamoth* e *Sheminith* e na "explosão de cânticos" descrita por Ellen White.¹¹

Falando ainda sobre a dança de Davi, Ellen White dá mais uma evidência de que havia tamborins na segunda tentativa ao dizer que Davi dançou ao "ritmo do cântico" (PP 707), o que é corroborado pela Nova Versão Internacional que traz a informação no v. 21 de que as harpas também iam "marcando o ritmo." Os que se opõem ao tamborim dizem que Davi eliminou os tamborins da segunda tentativa e do serviço do templo por causa da ênfase sobre o ritmo que eles ocasionam. Mas só o fato de que as harpas "marcavam o ritmo" e que ele dançou ao som desse ritmo já seria evidência suficiente de que o ritmo não era preocupação de Davi. Essa questão pode parecer piedosa hoje mas ela era irrelevante para os músicos israelitas cuja música parece ter tido um ritmo bastante acentuado e peculiar e que levava frequentemente à dança. Note que o conceito de "música ritmada" como inapropriada para o culto era estranho a eles e não há revelação ou "luz" posterior ao período que possa revelar uma alteração na vontade de Deus. E considerando-se as evidências que analisamos acima sobre a presença de tamborins tocados pelas *alamoth* juntamente com a música dos levitas e o fato de que Davi dançou ao "ritmo do cântico" na segunda tentativa, cai por terra o argumento de que Davi considerava o ritmo como sendo incompatível com o louvor a Deus e que ele mandou eliminar os tamborins da celebração. Além disso, o Salmo 150 de Davi é prova

¹¹ Ellen White diz que o Salmo 68 era um dos preferidos de Jesus. (Youth Instructor, 8/9/1898.)

Israel em suas batalhas (Veja 2 Sam. 11:11). De qualquer modo, tudo indica que o Salmo 68 é posterior a 1 Crônicas 15, pois os levitas músicos no transporte da arca foram substituídos por Davi e a presença das donzelas com tamborins e danças pode significar que elas haviam se tornado parte estabelecida do processo celebrativo de vitória iniciado já em 1 Crônicas 15. A despeito das opiniões divergentes quanto à ocasião sendo mencionada, a presença das donzelas com seus tamborins acompanhando os levitas músicos na procissão ao Santuário descrita no Salmo 68:24-25 é evidência suficiente de que a celebração descrita em 1 Crônicas 15 não excluiu necessariamente a participação musical do povo e das donzelas com seus tamborins e danças. Alguns comentaristas acreditam que o Salmo 68 possa ainda estar descrevendo uma marcha triunfal no próprio pátio do Templo, o que favoreceria o uso do tamborim junto com a música e serviço do Templo.

⁹ O *Illustrated Guide to the Bible* indica que a procissão descrita no Salmo 68 envolve a arca e músicos do Templo. (Oxford University Press: 1995; p. 121).

contundente de que o tamborim e a dança eram elementos legítimos do louvor a Deus na história do povo de Israel, não havendo na Bíblia uma só referência direta ou indireta de que havia alguma conotação negativa em seu uso para a adoração. O argumento de que o povo utilizava esses elementos por falta de luz ou ignorância não se sustenta, pois uma suposta “luz” contrária a essa prática nunca foi revelada nas Escrituras.¹²

Uma questão ainda resta ser respondida: **Considerando-se as fortes evidências de que poderia ter havido tambores na segunda tentativa do transporte da arca da aliança, por que então a Bíblia não os menciona claramente em 2 Samuel 6 e 1 Crônicas 15?** Note que 1 Crônicas 15 baseou-se extensamente em 2 Samuel pois é posterior a ele; uma possível omissão acidental dos tambores neste pode implicar em uma omissão naquele também. Já no caso de Crônicas o ponto central do capítulo 15 de Crônicas é a parte que os levitas tiveram no processo, por isso, a lista de instrumentos ali não pode ser considerada uma lista exaustiva dos instrumentos que o povo poderia estar usando para acompanhar o transporte da arca, haja vista que eles não foram excluídos de participar musicalmente, embora sua atuação não seja central.

Outro ponto importante é que uma comparação entre os relatos de 2 Samuel 6 e 1 Crônicas 15 mostra que há detalhes divergentes entre as duas passagens: 2 Sam. 6 não cita os levitas enquanto 1 Crônicas cita-os por nome; 2 Sam. diz que “*ele e todos os israelitas levavam a arca ... ao som de gritos de alegria e de trombetas (shofar)*”¹³, enquanto 1 Crônicas cita “*alaúdes, harpas, címbalos, shofar e trombetas (hatzutzera)*”;¹⁴ 2 Samuel diz que Davi dançou

“*com um éfode de linho*”, enquanto 1 Crônicas 15 diz que: “*Davi vestia um manto de linho fino [e] também o colete sacerdotal de linho*”; 2 Sam. menciona que os bois tropeçaram na “*eira de Nacon*”, enquanto 1 Crônicas cita a “*eira de Quidon*”; uma menciona o sacrifício de um “*boi e um novilho gordo*” e a outra revela que “*sete novilhos e sete carneiros foram sacrificados*”.

Então, se os dois relatos são inspirados, por que então as discrepâncias? Primeiramente, a inspiração bíblica não é verbal e sim dinâmica: o autor escreve como entendeu a mensagem, ou enfatizando apenas elementos centrais ao teor da mensagem. Então uma possível explicação é que esses detalhes periféricos não eram importantes para os autores. Da mesma forma mencionar os tambores não era importante. Os tambores eram um elemento quase imprescindível nas celebrações de Israel e sua presença naquela ocasião está praticamente subentendida para os leitores originais do livro.

Regra conhecida de hermenêutica é que um conceito bíblico não deve ser baseado em um só verso ou passagem da Bíblia. Por isso, o Salmo 68:24-25, as várias outras menções do uso de tambores na Bíblia, em sua maioria no contexto de celebrações espirituais de Israel e o testemunho da história lançam luz sobre a ocasião do segundo transporte da arca para Jerusalém. (Veja a nota de rodapé 16).

Os Tambores e o Templo

O episódio do segundo transporte da arca parece ter servido como base para o estabelecimento do sacerdócio musical dos levitas no Templo de Salomão, pois Davi manteve os músicos permanentemente perante a arca logo após a entrada em Jerusalém (1 Crô. 16:4-7). Por ocasião dos planos para a construção do Primeiro Templo, Davi designa Asafe, que estava no transporte da arca e seus filhos juntamente com outros levitas para serem os músicos do Templo a ser finalizado no futuro por Salomão (1 Crô. 25).

Os instrumentos usados pelos levitas, “*címbalos, alaúdes e harpas, trombetas*” continuaram os mesmos no serviço do Primeiro Templo pois “*isso foi ordenado pelo SENHOR, por meio de seus profetas.*” (2 Crô. 29:25). Estes instrumentos passaram a ser chamados “*os instrumentos de Davi*” (2 Crô. 29:26).

relacionados à liturgia do Templo que não são mencionados em 2 Sam. 6, tais como *shirim*, o canto e a *hatzutzera*, trombeta de prata, enquanto o tamborim é mantido nos dois relatos. (Joachim Braun. *Music in Ancient Israel/Palestine*. (Eerdmans: 2004); p. 117.)

À primeira vista, esta declaração pode levar à conclusão de que Deus vê como ofensivos os tambores e que ele os proibiu tacitamente do serviço do Templo e que devemos seguir a “*ordem do Senhor*” e isso implica na proibição do uso da bateria ou percussão hoje. Mas note que a passagem não diz isso, ela apenas diz que os instrumentos escolhidos para o Templo eram “*címbalos, alaúdes, harpas e trombetas*”. Não há nada dizendo que os tambores são ofensivos a Deus ou que somente estes instrumentos poderiam ser usados no Templo, como veremos a seguir. A Bíblia não dá a razão pela qual os tambores não estão incluídos na lista. Lembre-se que *não é seguro basear um argumento no silêncio da Bíblia*.

Um argumento bastante popular contra a percussão e os tambores é que eles tinham fortes associações com a música secular, por isso não foram incluídos na lista de instrumentos do Primeiro Templo. Isaías 5:11-12 porém, enfraquece esta hipótese ao revelar que os alaúdes e as harpas que eram usados no Templo, estavam também no entretenimento secular: “*Ai dos que se levantam cedo para correrem atrás da bebida forte e continuam até a noite, até que o vinho os esquente! Têm harpas e alaúdes, tambores e pífanos, e vinho nos seus banquetes; porém não olham para a obra do Senhor, nem consideram as obras das mãos dele.*” (Cf. Amos 6:5-6; Isa. 23:16). Obviamente o problema não era o instrumento em si, mas o uso que se fazia dele.¹⁵

O tamborim era usado na escola dos profetas: “*Depois chegarás ao outeiro de Deus, onde está a guarnição dos filisteus; ao entrares ali na cidade, encontrarás um grupo de profetas descendo do alto, precedido de saltérios, tambores, flautas e harpas, e eles profetizando.*” (1 Samuel 10:5). Ellen White acrescenta que na escola

¹² Cabe aqui uma ressalva: embora a dança de Davi “*tendia à lembrança de Deus*” (PP 707), isso não significa que a dança seja apropriada para todos os contextos de louvor hoje. Isso se deve aos diferentes contextos culturais e sensibilidades dos adoradores. Lembre-se que a “*unidade*” (Salmo 133:1) é peça chave no louvor congregacional e forçar a presença (ou a ausência) de elementos na adoração de certas comunidades pode não ser a vontade de Deus (1 Cor. 6:12).

¹³ *Shofar*, uma corneta feita de chifre de carneiro.

¹⁴ Ironicamente, esta comparação revela também que pode ter havido uma tentativa de “*despaganizar*” justamente a primeira tentativa pelo autor de Crônicas, e não a segunda. Segundo o erudito Joachim Braun, 2 Sam. 6:5 cita instrumentos idiofônicos que tinham fortes relações com o paganismo Cananeu: os *beroshim*, instrumentos de madeira de cipreste e os *men'aním*, chocalhos, que são mencionados somente aqui em todo o Velho Testamento. Em 1 Crô. 13:8 o autor remove esses instrumentos e adiciona elementos

¹⁵ Outros argumentos contra a percussão citam a resposta de plantas ao rock, a influência do ritmo em alterar batimentos cardíacos e seu uso em rituais satânicos. Mas plantas não têm capacidade de responder emotivamente à música e nossos batimentos cardíacos se alteram constantemente durante o dia quando levantamos, sentamos, corremos, dormimos, e até mesmo quando ouvimos música clássica. Condenar a percussão porque é usada em rituais satânicos, xamânicos etc., é equivalente a condenar o uso da TV para evangelismo porque ela é usada secularmente para promover a violência e a pornografia. Afinal, ninguém está usando a percussão na música adventista contemporânea para promover possessões demoníacas ou rituais satânicos. Enquanto os tambores eram usados no templo de Baal e Moloque, eles eram usados nas celebrações espirituais de Israel para o louvor de Yahweh. Culpar um instrumento por mera associação não se sustenta, portanto.

dos profetas se estudava “*música sacra*” (Ed 47). A objeção de que estes poderiam ser “falsos profetas” por usarem o tamborim para o “êxtase” deve ser imediatamente descartada, pois o encontro com estes concedeu o Espírito do Senhor a Saul e ele também profetizou (v. 6 e 10).

Uma possível razão pela qual o tamborim não fazia parte da lista dos instrumentos do Primeiro Templo é que este era um instrumento geralmente tocado pelas mulheres israelitas. Desde os primórdios, mulheres tocam o tamborim em adoração e celebração na Bíblia: Miriã e outras mulheres ao celebrar o livramento no Mar Vermelho (Êxo. 15:20); a filha de Jefté ao encontrar seu pai (Juí. 11:34); mulheres celebrando a vitória de Davi sobre Golias (1 Sam. 18:6-7); donzelas tocando o tamborim e dançando nas procissões ao Santuário (Salmo 68:25). Sendo os músicos levitas do primeiro Templo todos homens, é possível que eles tenham dado preferência a instrumentos que não tivessem essa forte conotação de gênero, embora 1 Sam. 10:5 parece mostrar homens tocando o tamborim também.

Outra possibilidade é que os tamborins estavam intimamente ligados à dança celebrativa das festas de Israel, como vemos no exemplo de Miriã, a filha de Jefté, a procissão do Salmo 68 e também no Salmo 150. De fato, ele havia se tornado o instrumento *sine qua non* das celebrações em Israel.¹⁶ O sacrifício diário no Templo, por natureza, deveria levar ao exame de coração, confissão de pecados, contrição e introspecção e não imediatamente à celebração. A música das liras e harpas parece ter auxiliado neste processo por suas qualidades introspectivas,¹⁷ enquanto os címbalos parecem ter servido para marcar o início ou fim das frases musicais. Após a transferência do pecado do indivíduo ao Santuário, a congregação se reunia fora do Templo e ali havia a celebração pelo pecado perdoado, pelos atos de Deus na história do povo e então tocavam-se tamborins e dançava-se. Celebrações semelhantes ocorriam nas festas de Israel (Lev. 23; Veja DTN 463). O clímax dessas celebrações ocorria uma vez por

¹⁶ O termo tamborim (*tof*) é mencionado 16 vezes no Antigo Testamento, em sua maioria ocasiões de exultação e celebração; algumas vezes ele é usado pelo próprio Deus para descrever a restauração do Seu povo, veja Isa. 24:8; 30:32; Jer. 31:4. As outras menções são Gên. 31:27; Êxo. 15:20; 1 Sam. 10:5; 2 Sam. 6:5; 1 Crô. 13:8; Jó 21:12; Salmo 81:2; Salmo 149:3, Salmo 150:4; Juízes 11:34; 1 Sam. 18:6; Salmo 68:25; Isa. 5:12.

¹⁷ Veja Isa. 5:11-12; Jó 21:12; 30:31; Jer. 48:36.

ano no Santuário, no ‘*rosh hashanah*’, o Dia da Expição.

Não obstante, o tamborim era usado no serviço do Primeiro Templo em ocasiões especiais, segundo o “*mandado do Senhor*” que lemos no Salmo 81:1-4: “*Cantem de alegria a Deus, nossa força; aclamem o Deus de Jacó! Comecem o louvor, façam ressoar o tamborim, toquem a lira e a harpa melodiosa. Toquem a trombeta na lua nova e no dia de lua cheia, dia da nossa festa; porque este é um decreto para Israel, uma ordenança do Deus de Jacó.*” Este Salmo foi dedicado ao Chefe da Música do Templo por Asafe e se refere à Festa das Trombetas (Lev. 23:23-25) que envolvia os sacerdotes, pois somente eles podiam tocar as trombetas: “*Os filhos de Arão, os sacerdotes, tocarão as cornetas. Este é um decreto perpétuo para vocês e para as suas gerações.*” (Núm. 10:8).

Já no Segundo Templo estabelecido após o exílio babilônico, o tamborim faz parte dos instrumentos usados regularmente no serviço do Templo, conforme revela Liliane Doukhan, Ph.D., professora de música na Andrews University: “*Documentos que descrevem o serviço do Segundo Templo mencionam também a flauta e o tamborim entre os instrumentos usados.*”¹⁸ Plutarco (c. 46-120AD) descreve uma celebração no Segundo Templo em que havia tambores.¹⁹ O documento judaico Mishnah (c. 200AD) confirma que os sacerdotes faziam instrumentos musicais com os animais sacrificados, inclusive tamborins: “*...os ossos das pernas tomam-se flautas, o couro em tamborim, suas entranhas em liras.*”²⁰ Sobre a flauta, lemos que “*nunca menos do que duas flautas e nunca mais do que doze*” deveriam ser tocadas no Segundo Templo; “*Doze dias durante o ano a flauta era tocada diante do altar.*”²¹ Lembre-se que a flauta não era parte dos “*instrumentos de Davi*” do Primeiro Templo.

O Talmude revela também que os Salmos haviam se tornado parte central da música do Segundo Templo e isso lança luz sobre a sua música. A menção do tamborim em alguns deles fortalece a idéia do seu uso ali. Um exemplo é o Salmo 81, que como vimos acima fora dedicado ao chefe da música do templo e que era cantado no quinto dia da semana, o que nos permite concluir que, a título de fidelidade ao convite do Salmo de “*soar o tamborim*” (v. 2) juntamente com o

¹⁸ Liliane Doukhan. *Music in the Bible. (Shabbat Shalom: Outono de 2002)*; p. 24.

¹⁹ *Quaestiones Conviviales* 6:1.

²⁰ Mishnah; Kinnim 1:1.

²¹ Mishnah; Arakhin 2:3.

shofar, os tamborins eram tocados também.²²

É evidente, portanto, que houve um desenvolvimento da música no serviço do Segundo Templo, a começar com a informação de que havia mulheres cantoras (Esd. 3:65; Nee. 7:67). Isso mostra que os levitas não interpretavam os “*instrumentos de Davi*” e a liturgia do Primeiro Templo como inflexível.²³ Compare também a lista de instrumentos usados no Primeiro Templo com a outra lista de “*instrumentos de Davi*” no Salmo 150 para louvar a Deus no “*seu Santuário*” (v. 1) e veja o tamborim incluído no verso 4: “*Louvem-no com tamborins e danças, louvem-no com instrumentos de cordas e com flautas.*” (NVI).²⁴ O Mishnah revela inclusive que havia dança no Segundo Templo por ocasião da Festa dos Tabernáculos, o que, historicamente, pressupõe o uso de tamborins: “*Homens piedosos e de boas obras dançavam... com tochas nas mãos, cantando canções e lowores. Inúmeros levitas tocavam harpas, liras, címbalos e outros instrumentos musicais.*”²⁵ nas cortes do Templo. Descrevendo a mesma cena, o Talmude (c. 500AD) menciona “*inúmeráveis instrumentos musicais.*”²⁶ (Veja DTN 448).

Por isso, a lista de 1 Crônicas 15 tratava somente dos instrumentos usados pelos levitas músicos no ritual do Primeiro Templo e não de todos os instrumentos que eles e o povo utilizavam para adorar a Deus como “*mandado do Senhor*” e com o aval do “*cantor de Israel*” (2 Sam. 23:1) nas festas e no Segundo Templo.

²² Talmude, Tratado 13; 7:4. Outros Salmos cantados durante a semana eram: Salmo 24 no domingo; Salmo 48 na segunda-feira; Salmo 82 na terça-feira; Salmo 94 na quarta-feira; Salmo 93 na sexta-feira e no sábado, o “*canto composto para o sábado, para o futuro, quando tudo será descanso e repouso pela vida eterna.*” *Ibid.*

²³ Algumas listas de instrumentos do Segundo Templo incluem a *nevel*, uma harpa de 12 cordas; a *kinnor*, uma lira de 10 cordas; o *shofar*, uma corneta de chifre de carneiro; a *hatzutzera*, uma trombeta de prata; o *tof*, tamborim; os *metziltayim*, címbalos; o *paamon*, um sino e a *halil*, uma flauta grande. Paul E. Kretzman. *Christian Art in the Place and in the Form of Lutheran Worship.* (Concordia Publishing House; 1921); p. 315. O Talmude descreve ainda um outro instrumento chamado *magrephah* que, segundo estudiosos, pode ter sido um tipo de órgão ou mesmo um grande tambor (Carl Engel. *Musical Instruments.* (Wyman and Sons: 1876); p. 24.

²⁴ “*Bem faríamos em estudar os quatro últimos salmos de Davi.*” (FEC 372)

²⁵ Mishnah; Sukkah 5:4.

²⁶ Talmude, Tratado 6, Cap. 5:4. No subsolo do Segundo Templo havia recâmaras onde os levitas guardavam “*harpas, saltérios, címbalos e todo tipo de instrumentos musicais*”; Talmude, Tratado 14; 2:6.

A Música da Lei Cerimonial

Embora os “címбалos, alaúdes, harpas e trombetas” tenham sido escolhidos por Davi e os levitas com a aprovação de Deus para a música do Primeiro Templo e outros instrumentos tenham sido adicionados posteriormente tais como flautas e o tamborim, estes faziam parte do ritual da lei cerimonial e como tais, foram abolidos na sexta-feira da crucifixão quando o tipo encontrou o antítipo e o véu do Templo se rasgou de cima a baixo, invalidando assim seu significado. (Mat. 27:51). O estilo de música e instrumentos do Templo deixaram de ter relevância a partir daí, assim como todos os utensílios do Templo, a roupa do Sacerdote, a estrutura do Templo, e outros elementos que haviam também sido “mandados pelo Senhor”. Os olhos do cristão voltam-se agora ao Santuário Celestial onde Cristo ministra, oferecendo sacrifícios “superiores” e os únicos paralelos relevantes hoje são entre o simbolismo do Santuário terrestre com a obra de Cristo na terra e no Santuário Celestial após a ascensão (Heb. 10:1-18).

Sem dúvida, o maior problema com a idéia de traçar modelos e paralelos entre a Igreja e o Templo é: *Quem decidirá os parâmetros do que é modelo para a igreja e o que não é?* Enquanto uns querem instituir os “alaúdes, harpas, tímбалos e trombetas”, outros podem querer incluir os pães da proposição do Santuário na igreja, enquanto outros já querem dividir a igreja em pátio (onde a congregação senta), Santo (onde se oficia a Escola Sabatina) e Santíssimo (o púlpito);²⁷ outros ainda se sentiriam melhor se a congregação não entrasse na igreja como não entrava no Templo. Os abusos e o extremismo seriam sem precedentes!

Paulo descreve o que ocorria no Templo judaico como o “Velho Concerto” (2 Cor. 3:14). A igreja, por sua vez, vive sob o “Novo Concerto” (2 Cor. 3:6). Entre outras coisas, Paulo diz que podemos nos achegar com “confiança” ao trono da graça. Esse modelo de adoração confiante, celebrativo e exultante e que não deixa de ser reverente, pode ser lido já em muitos Salmos, escritos ainda à sombra da cruz. (Veja os Salmos 68, 72, 84, 98, 100, 149, 150). *Quanto mais devemos nós nos achegar com “confiança” hoje pois somos participantes dos “sacrifícios superiores” oferecidos por Jesus em nosso favor?* A mão tremendo do Sacerdote terrestre que oficiava no Santíssimo foi substituída pela mão lacerada de Jesus no

²⁷ Esse conceito era comum nas igrejas adventistas no Brasil há algumas décadas e parece ganhar novo fôlego recentemente.

Santuário Celestial, à qual Deus outorgou “*tudo o poder no céu e na terra*” (Mat 28:18). Quão mais celebrativa e “*com júbilo*” deve ser a adoração da igreja hoje comparada com os simbologia ou “*sombras*” do Templo, pois vivemos na certeza da Cruz e no limiar da consumação do plano da redenção, quando o Senhor será fiel e poderoso para salvar a todos os “*que por Ele se chegam a Deus*” (Heb. 7:25).

Enfim, não é o objetivo deste estudo adentrar nas implicações da lei cerimonial. Basta dizer que não temos autoridade bíblica para aplicar o uso de certos instrumentos musicais ou estilo de adoração que estavam ligados à lei cerimonial do Primeiro Templo na adoração da igreja hoje. Embora a adoração que ocorria em ambos os Templos ofereça princípios gerais como a reverência, humilhação, contrição e respeito,²⁸ a adoração da igreja deve incluir também elementos da adoração celebrativa e exultante que ocorria nas festas de Israel e na escola dos profetas.

Conclusões

A música dos dois episódios do transporte da arca da aliança em 1 Crônicas 13 e 15 não teve influência sobre seu fracasso ou sucesso. Os tambores, embora não mencionados claramente no segundo transporte, eram quesito quase indispensável das celebrações de Israel pois faziam parte de um “*mandado do Senhor*” para celebração (Salmo 81:1-4). Eles auxiliaram a “*alegria solene*” da primeira tentativa, segundo Ellen White.

Existem também fortes evidências históricas e linguísticas de que a segunda tentativa de transportar a arca da aliança para Jerusalém incluiu tamborins. Os termos *Alamoth*, que pode ter profunda correlação com a música das donzelas (*alamoth*) e que incluía o tamborim e a dança, e *Sheminith*, ambos usados em conexão com a música do segundo transporte (1 Crô. 15:20-21), têm fortes conotações melódicas que por ocasião do transporte da arca da aliança, possivelmente formavam um coro antifonal. Esta hipótese é apoiada pelo relato do episódio por Ellen White (PP 707-708).

Além disso, o cenário do segundo transporte da arca da aliança tem fortes paralelos com o cenário descrito no Salmo 68, especialmente os versos 24, 25, 29, e

²⁸ Ellen White não traça paralelos exatos entre o Templo e a igreja mas menciona a reverência na adoração que ocorria lá ao dizer que “*Da santidade atribuída ao santuário terrestre, os cristãos devem aprender como considerar o lugar onde o Senhor Se propõe encontrar-Se com Seu povo.*” (TS, v. 2, 193).

estudiosos crêem que este resultou da segunda tentativa ou até mesmo foi composto para a ocasião por Davi. Este paralelismo temático e linguístico com 1 Crônicas 15 fornece sólidas evidências de que tamborins fizeram parte da segunda tentativa também. A falta de uma proibição clara na passagem contra o uso do tamborim fortalece essa idéia.

Longe de ser incompatível com a adoração do Templo, o tamborim era usado em ocasiões especiais juntamente com a música do Primeiro Templo e há evidências históricas de que ele foi instituído como instrumento oficial no Segundo Templo. Outrossim, a música do Templo judaico estava sob a lei cerimonial, e portanto, não tem aplicação hoje, pois foi abolida, juntamente com o ritual do Templo. As classes de instrumentos de corda, sopro e percussão listados por Davi no Salmo 150 revelam todos instrumentos que eram usados por Israel para adoração e, portanto, oferecem um modelo mais apropriado para a música da adoração da Igreja hoje.

Com a abolição do Templo, recai sobre a igreja a responsabilidade de prover o contexto de adoração que celebra “*com um cântico novo*” (Salmo 149:1) e novos instrumentos, todos os atos de Deus na *Heilsgeschichte*.²⁹

Finalmente, Paulo deu severas advertências aos Gálatas que queriam voltar à lei de Moisés como padrão de salvação e conduta cristã no “*Novo Concerto*” (Gál. 3:1). Essas advertências parecem ser bastante apropriadas à tentativa de impor à igreja moderna estilos de adoração, música e instrumentos que fizeram parte dos costumes judaicos primitivos e da lei cerimonial abolida na cruz. ■

André Reis é
Bacharel em Teologia pelo
UNASPC2, Mestre em
Música pela Longy School
of Music em Boston,
EUA, atualmente cursa
Ph.D em Teologia pela
Greenwich School of



Theology. Reside na Flórida com sua esposa e duas filhas.

²⁹ Termo alemão que significa “história da salvação”. Usado frequentemente em estudos do Antigo Testamento desde a década dos anos 50, descreve também a Bíblia como um catálogo dos atos redentores de Deus.