SEMINÁRIO ADVENTISTA LATINO AMERICANO DE TEOLOGIA

CAMPUS ENGENHEIRO COELHO

MESTRADO EM TEOLOGIA BÍBLICA

ANÁLISE DA AUSÊNCIA DO TAMBORIM NO TEXTO DE 1 CRÔNICAS 15:16

Alexandre Soldani Gondim de Freitas

ENGENHEIRO COELHO - SP

2015

ALEXANDRE SOLDANI GONDIM DE FREITAS

ANÁLISE DA AUSÊNCIA DO TAMBORIM NO TEXTO DE 1 CRÔNICAS 15:16

Apresentado em Cumprimento parcial aos requisitos do Mestrado em Teologia Bíblica, do Seminário Adventista Latino Americano de Teologia, sob a orientação do Dr. Jetro Meira de Oliveira.

ENGENHEIRO COELHO - SP

2015

ANÁLISE DA AUSÊNCIA DO TAMBORIM NO TEXTO DE 1 CRÔNICAS 15:16

Dissertação

Apresentado em cumprimento parcial
aos requisitos do Mestrado em Teologia Bíblica,
do Seminário Adventista Latino Americano de Teologia
Campus Engenheiro Coelho

Por

Alexandre Soldani Gondim de Freitas

COMISSÃO DE APROVAÇÃO:

Dr. Ozeas Caldas Moura

Diretor de Pós-Graduação em Teologia

Dr. Jetro Meira de Oliveira

Orientador

Agradeço, de maneira muito especial, aos meus pais, Joaquim Freitas e Alenir Freitas, pelo total apoio e pelo amor incondicional à mim transferido, sempre me guiando aos caminhos celestes e ao meu irmão, Álvaro Freitas, pelos conselhos e por ter sido meu grande companheiro em meio a tantas atividades que esta especialização me trouxe.

AGRADECIMENTOS

- À Deus, pelo dom da vida, da salvação e do chamado ao ministério pastoral.
- Ao meu querido pai Joaquim que sempre me apoiou e me instruiu.
- À minha amada mãe Alenir que sempre me incentivou e me guiou.
- Ao meu irmão Álvaro, por me ajudar sempre que eu preciso.
- Ao meu avô Lázaro, por ser meu pastor exemplo.
- À minha avó Arlete, por ter me ensinado tanto.
- Ao Dr. Jetro Meira, por sua orientação e amizade.
- Agradeço ao Dr. Milton Afonso, pelo incentivo a continuar.

“Quando se trata de conhecer a Deus, toda a iniciativa depende dEle. Se Ele não quiser se revelar, nada do que façamos nos permitirá encontrá-lo”.

C. S. Lewis

RESUMO

Essa pesquisa aborda a questão do uso do instrumento musical tamborim em cerimônias religiosas na época do antigo Israel, através da ausência do mesmo na perícopes de 1 Crônicas 15:16. Esse texto tem sido usado como uma das principais evidências bíblicas para banir o uso de instrumentos de percussão como a bateria e o cajon, dentro da igreja. Devido a correlação entre música e religião e as diferentes opiniões a respeito do tamborim e o seu uso no templo, é notável a necessidade de um maior esclarecimento sobre o assunto. Através de uma análise partindo do texto original em hebraico, direcionando a perícopes de estudo aos principais textos relacionados do antigo testamento, e às principais obras escritas sobre o tema, esse trabalho pretende apontar se o texto de 1 Crônicas 15:16 realmente serve para comprovar a restrição do instrumento tamborim das cerimônias religiosas.

Palavras-Chave: Música; Antigo Testamento; Israel; Religião; Tamborim; Bateria.

ABSTRACT

This research addresses the issue of the musical instrument Tamborim and its use at religious ceremonies at the time of ancient Israel, through its absence in the passage of 1 Chronicles 15:16. This text has been used as a major biblical evidence to ban the use of percussion instruments such as drums and the cajon, within the church. Due to the correlation between music and religion and the different opinions about the Tamborim and its use in the temple, its noteworthy the necessity of further clarification on the matter. Through an analysis starting out at the original Hebrew text, directing the passage of study to the main related texts, and the main works that has been written on the subject, this paper aims to find out whether that if the text of 1 Chronicles 15:16 surely serves to prove the restriction of the instrument Tamborim from the religious ceremonies.

Keywords: Music; Old Testament; Israel; Religion; Tamborim; Drums

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS OU TERMOS OPERACIONAIS

ARA – Versão Almeida Revista e Atualizada

NVI – Nova Versão Internacional

WTT - Biblia Hebraica Stuttgartensia

VA – Versão Autorizada da Bíblia

b.C – Before Christ (a.C, Antes de Cristo)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 Problemática.....	12
1.2 Objetivos.....	13
1.3 Justificativa.....	13
1.4 Metodologia.....	14
1.5 Revisão Bibliográfica.....	15
2 CAPÍTULO I	17
2.1 Análise do Texto.....	17
2.2 Transcrição do texto.....	07
2.3 Análise de <i>tof</i>	19
2.4 O uso de <i>tof</i>	20
2.5 Mudança temporal dos instrumentos musicais.....	22
3 CAPÍTULO II	24
3.1 O transporte da Arca.....	24
3.2 O templo de Salomão.....	25
3.3 A presença do Címbalo.....	26
3.4 O livro de Crônicas.....	27
3.5 Davi como segundo Moisés.....	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
5. REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

O uso de tamborins em algumas cerimônias religiosas relatadas no Antigo Testamento permite que autores defendam a presença da bateria e de outros instrumentos de percussão nos cultos hoje em dia. Da mesma forma que os eventos religiosos vétero-testamentários que não apresentam o uso de tamborins leva alguns autores a argumentarem que a instrumentação ideal para o culto não abranja a bateria e os demais instrumentos de percussão. O verso 16 de 1 Crônicas 15 aborda a questão da música no ambiente religioso de Israel, mas estaria ele sendo interpretado da maneira correta?

“Desde o cântico dos exércitos celestiais durante a Criação (Jó 38:6-7) [...], toda a Bíblia está repleta de citações relativas à música” (TAVARES, 2012). Para Nichol (1994, p. 31) a “música ocupava um lugar proeminente na vida religiosa dos antigos judeus, com uma grande variedade de instrumentos musicais”¹. Ainda segundo Nichol (1994) também, em diversos casos, os israelitas vivenciaram de perto os benefícios vindo através da música como: Por exemplo quando:

Celebraram com canto, pandeiro e dança (Êxodo 15:20) sua libertação quando o exército egípcio foi destruído no mar vermelho. Se tocaram trombetas para indicar o momento da milagrosa caída dos muros de Jericó (Josué 6:16) (NICHOL, 1994, p. 31)²

Apesar disso, Theiss (2009) aponta para um amadurecimento cültico que só começou a aparecer posteriormente aos episódios relatados acima. Para ele as primeira instruções divinas sobre música e liturgia começaram a aparecer “no transporte da arca para Jerusalém, e depois, de forma plena, quando foram feitos os preparativos para o serviço levítico do templo a ser construído por Salomão.” (DORNELES *apud* THEISS 2009, p. 3).

O capítulo 15 de 1 Crônicas apresenta o episódio da segunda tentativa do transporte da Arca da Aliança para Jerusalém, que dessa vez partia da casa de Obede-

¹ Texto original: “La musica ocupaba un lugar prominente en la vida religiosa de los antiguos hebreos. Que usaban gran variedad de instrumentos musicales.

² Texto original: “Celebraron con canto, pandero y danza (Exo. 15:20) su liberación cuando el ejército egipcio fue destruido en el mar Rojo. Se tocaron trompetas para indicar el momento de la milagrosa caída de los muros de Jericó (Jos. 6:16).”

Edom³. Jerusalém pertencia ao território de Israel onde reinava Davi. A primeira tentativa, anteriormente registrada no capítulo 13 de 1 Crônicas, não obteve sucesso, quando Uzá, um dos responsáveis em conduzir a Arca, por desobediência tocou na Arca e foi então ferido pelo Senhor, e perdeu sua vida⁴. Para que a segunda tentativa pudesse ser bem sucedida, o rei Davi atentou para que, os devidos cuidados, que na primeira vez foram negligenciados, fossem detalhadamente atendidos e a Arca então chegasse ao seu destino. Para Hannum (1969, p. 51) o fato da arca ter sido transportada na segunda vez nos ombros dos sacerdotes, e não por um carro de boi como havia sido na primeira vez, fez diferença para que a arca chegasse a Jerusalém.

Um outro cuidado especial a ser tomado abrangia a questão da música a ser tocada durante o traslado da Arca, e quais instrumentos musicais seriam tocados na ocasião. A respeito disso, o verso 16 do capítulo 15 de 1 Crônicas apresenta 3 dos instrumentos que seriam então usados na cerimônia, e estes são: alaúdes⁵, harpas⁶ e címbalos⁷. Autores como Bacchiocchi (2000), Dorneles (2003), Theiss (2012), Wellhausen (1989) e Williamson (1982) tem se valido dessa passagem para argumentarem que devido ao fato do texto não apresentar referência a figura do tamborim, do hebraico *tof*⁸, o seu uso na música religiosas portanto se torna indevido e dispensável. Em contra partida, Selman (1994), Montagu (2002) Longman e Dillard (2006), não apoiam a ideia de que a ausência do termo tamborim nessa passagem estabeleça um critério para o não uso do mesmo na música religiosa. Já abordando uma linha de pensamento que não denigre ou restringe o uso de tamborim em cerimônias de cunho religioso, Souza Filho (1988), Lovett (1990) Doukhan (2010) propõem que os critérios de execução da “música de Deus” não podem ser definidos através dos instrumentos musicais tocados.

Problemática

³ 1 Crônicas 13:14; 1 Crônicas 15:18. ARA, NVI

⁴ 1 Crônicas 13:10 Versão ARA.

⁵ WTT - נבלים - Transliteração: NBLIM - Nevel

⁶ TTW - וְכַנְרֹת - Transliteração do Hebraico: VKNROT - Knor

⁷ WTT - וּמְצִלְתִּים - Transliteração do Hebraico: VMTZLTIM - Metsiltayim

⁸ WTT - תוף - Transliteração do Hebraico: Tof

Sendo assim, qual o impacto que a ausência do instrumento musical tamborim no texto de 1 Crônicas 15:16 tem para o seu uso na música religiosa?

Objetivos

Objetivo Geral:

- Avaliar se o texto de 1 Crônicas 15:16 pode ser usado para definir o uso do *tof*.

Objetivos Específicos:

- Determinar se o texto original de 1 Crônicas 15:16 faz ou não referência ao instrumento *tof*.
- Comparar textos relacionados que apontem para esse assunto.
- Verificar como esse texto tem sido interpretado no meio acadêmico.

Justificativa

Para Bastos (2012):

A questão do uso de tambores para adoração no templo é algo que tem levado muitos a buscarem uma posição bíblica quanto ao assunto. Mas esta busca deve ser feita com humildade, sem pensamentos pré-concebidos.

O livro de 1 Crônicas fornece informações para o entendimento do funcionamento do sistema litúrgico e cerimonial do povo de Deus no Antigo Testamento, que está incluso na Teologia Bíblica. Essa pesquisa busca contribuir para o meio teológico e musical, apresentando uma visão coerente e equilibrada a respeito da relevância do instrumento musical tamborim na música religiosa antiga e contemporânea, e se de fato a sua ausência pode indicar uma restrição do mesmo.

Autores como Dorneles (2002), Moura (2009) e Tavares (2012) atentam para a questão da organização cültica e a prática musical no contexto do ambiente religioso de Israel, e sobre como isso pode refletir como uma diretriz para os dias de hoje, e ao

abordarem o uso do *tof*, argumentam que o mesmo tenha sido banido de cerimônias religiosas e do templo.

Não existem muitas publicações sobre esse assunto, principalmente no contexto específico do episódio de 1 Crônicas 15:16. No ano de 2012 saiu o artigo “Danças e Tambores no Salmo 150”, de Theiss (2012), abordando o contexto de Israel Pós-Exílio Egípcio, o que de fato abrange o período da perícopes desse estudo, mas a ênfase dada por ele sobrecarrega a figura do *tof* com misticismo, relacionando o seu uso ao culto pagão. Para Theiss (2012):

Os tambores eram e ainda continuam sendo componentes fundamentais e indispensáveis para alcançar o êxtase religioso nas religiões pagãs africanas.

Devido à pequena quantidade de material que foi escrito sobre a ausência do tamborim em 1 Crônicas 15:16, e por esse ainda ser um campo de estudo ainda pouco explorado, essa pesquisa pode contribuir para ampliar a compreensão sobre esse assunto.

Metodologia

Esse trabalho seguirá o método exegético Close Reading (leitura atenta), por ser uma ferramenta que possibilita a preservação do texto original (VIKLER, 2001). Essa abordagem segundo Prose (2006) é a análise das peculiaridades do uso da linguagem pelos autores, e tem como princípio analisar o contexto histórico, a estrutura gramatical, semântica e sintática da passagem, e suas possíveis implicações e aplicações contemporâneas.

Baseado nisso o primeiro capítulo cuidará dos aspectos hermenêuticos da perícopes de estudo, 1 Crônicas 15:16, e do objeto de estudo, o instrumento *tof*. Seguindo as instruções de Gordon e Douglas (2011), será buscado uma melhor tradução, partindo do texto original, na *língua fonte* hebraica, para a *língua alvo* português, no intuito de reduzir o *distanciamento histórico* entre ambas, resultando em uma *tradução livre* que favorecerá para uma tradução mais fiel ao texto original.

O segundo capítulo irá comparar passagens paralelas ao texto de 1 Crônicas 15:16, que abrangem a primeira e a segunda tentativa de transporte da arca, como também o período inicial do Templo de Salomão, formando um quadro harmônico conforme sugerido por Zuck (1991). Ainda seguindo as orientações de Zuck (1991), o

segundo capítulo analisará o contexto histórico e a estrutura gramatical do livro de 1 Crônicas, visando esclarecer algumas questões quanto as práticas e os costumes dentro das cerimônias religiosas da época.

Finalmente será feita uma sistematização em cima dos autores que escreveram a respeito do tema dessa pesquisa, afim de contribuir para a compreensão sobre o assunto, especialmente sobre o emprego de *tof* e também seu suposto banimento na vez em que a arca então foi levada para Jerusalém, mediante a conclusão desse trabalho.

Revisão Bibliográfica

Apesar do número de referências gerais ser amplo, aqui será feita a revisão dos principais autores que escreveram especificamente a sobre o contexto de *tof* e 1 Crônicas 15:16.

Quando se aborda o assunto da música na época do antigo Israel, principalmente quando a ênfase está em extrair algum tipo de norma de antigamente e aplicá-la aos dias de hoje, é esperado que haja bom senso para que o resultado não seja afetado por alguma tendência que não venha das páginas da Bíblia (MONTAGU, 2002, p. 1-2).

Para Dorneles (2002, p. 192):

Tanto a presença quanto a ausência do tambor em circunstâncias bíblicas específicas ajudam a compreender a questão do uso da bateria na adoração a Deus.

E apesar de esse não ser um trabalho específico a respeito da bateria, Dorneles (2002) abrange relatos em que a presença do tamborim (*tof*) é indicada como um descuido ou uma atitude que posteriormente seria corrigida. Essa correção, também reconhecida por outros autores como Moura (2009) e Montagu (2002) como uma instrução vinda do rei Davi, ao preparar o que seriam as primeiras normas a respeito da música à ser tocada no templo.

Moura (2009), por sua vez, publicou o artigo “Instrumentos de Percussão na Música Sacra”, apresentando o contraste entre a música secular e a música sacra, no que diz respeito ao uso de determinados instrumentos e ritmos. Seu trabalho também abrangeu um vasto estudo a respeito do *tof*, indicando os principais episódios bíblicos em que o mesmo esteve presente. Moura (2009) e Tavares (2012) sugerem que com

exceção dos címbalos, os demais instrumentos de percussão tivessem sido removidos da prática no culto em Israel.

Uma outra perspectiva interessante, dessa vez, trazida por Theiss (2012), apresenta a distribuição das atividades cerimoniais em Israel, como um fator que influencia o trabalho e a importância da música no ambiente da adoração. Seu trabalho oferece referências que ampliam a visão dentro da tradição levítica, ressaltando o cuidado tomado em cada detalhe, no serviço ao Senhor.

Do ponto de vista arqueológico, apresentando as principais descobertas vindas de Israel entre o período Pós-Egito até o período do Primeiro Templo, se destacam como autores Price (1997) e Montagu (2002). Price (1997) traz uma abordagem dentro do período do Primeiro Templo que auxilia a fundamentar a pesquisa em cima do que se sabe sobre essa época. Montagu (2002), utiliza de sua pesquisa pessoal, para clarear a perspectiva dos instrumentos bíblicos.

Portanto, dentro da gama de autores ligados a essa pesquisa, esses são alguns dos que diretamente escreveram a respeito do tema desse trabalho.

2. CAPÍTULO I

2.1 Análise do Texto

Para se obter um resultado satisfatório ao se analisar uma determinada perícope da Bíblia, é essencial que haja uma análise à parte, potencializando a percepção de detalhes e a obtenção de um resultado mais fiel e mais próximo a intenção original do texto (VIRKLER, 2001). Essa parte do trabalho desmembrará o trecho de 1 Crônicas 15:16 para que se analise seu contexto e o objeto de estudo⁹.

2.2 Transcrição do texto

O texto na língua original, hebraico, é o seguinte:

וַיֹּאמֶר דָּוִד לְשָׂרֵי הַלְוִיִּם לְהַעֲמִיד אֶת־אֲחֵיהֶם הַמְשִׁירִים בְּכָל־יָשִׁיר נְבָלִים וְכַנְּוֹת
וּמְצַלְתִּים מִשְׁמִיעִים לְהָרִים־בְּקוֹל לְשִׂמְחָה: ¹⁰

Em português, conforme tradução livre vinda da *língua fonte*:

“E disse Davi, para os líderes levitas, para que estabelecessem junto com os que cantam, e com instrumentos musicais como alaúdes, liras e címbalos, fossem ouvidos levantando o som de júbilo.”

Para facilitar a exposição do texto e sua tradução, esse tópico será apresentado em formato tabelado.

וַיֹּאמֶר	ו conjunção: e, quando, então, ou, mas. אמר verbo qal dizer; 3ª pessoa masc. do singular imperfeito;	E disse; e foi dito. Sentido de pronunciamento.
דָּוִד	Subs. próprio sem gênero; sem número; sem estado.	Davi; Referência ao Rei Davi.
לְשָׂרֵי	ל preposição: a, para, de acordo com.	Aos líderes; Para os líderes. Direcionado aos

⁹ Como proposto no capítulo introdutório, o objeto de estudo é o instrumento musical “tamborim”, expressão hebraica *tof*, não presente na perícope de 1 Crônicas 15:16;

¹⁰ 1Crônicas 15:16 WTT

	שָׂר subs. comum masc plural na forma construta: líder, chefe, encarregado, oficial.	líderes.
הַלְוִיִּם	הַ artigo: a, o, as, os לְוִי subs. próprio sem gênero; sem número; sem estado: Levi	Os levitas; referente a tribo de Levi.
לְהַעֲמִיד	לְ preposição: a, para, de acordo com. עָמַד verbo hiphil infinitive construto: colocar, estabelecer, constituir.	Para constituir, para estabelecer.
אֶת־אֶחָיִהֶם	אֶת partícula de proximidade: dos, com os, junto. אָח subs. comum masc plural construto + sufixo Terceira pessoa do masc plural: irmãos, brazeiros.	Com os irmãos, junto com os irmãos.
הַמְשֻׁרְרִים	הַ artigo: a, o, as, os שָׂר verbo polel participio masc plural abs: cantores, que cantam, a ser cantado.	Os cantores, os que cantam. Referente aos que iriam executar a música.
בְּכִלֵּי־שִׁיר	בְּ preposição: em, ao, por, com, entre כֵּל subs comum masc plural construto: um objeto, utensílio, instrumento שִׁיר subs comum masc sing abs: som, canção, música.	Com instrumentos de música, com instrumentos musicais, com objetos musicais.

גַּבְלִים	גַּבְלִים subs. com. masc. plural absoluto: garrafa de couro, pele, jarra.	Garrafa de couro, pele, jarra, também interpretado como alaúde ¹¹ .
וְכַנְרוֹת	וְ conjução: e, quando, então, ou, masc. כַּנּוֹר subs. Com. masc. plural absoluto: liras, harpas.	E com liras, e liras. Fazendo menção a mais um grupo de instrumentos musicais.
וּמְצַלְתִּים	וְ conjução: e, quando, então, ou, masc. מְצַלְתִּים subs. com. fem. dual absoluto: Címbalos.	E com Címbalos, e címbalos. Fazendo menção a mais um grupo de instrumentos musicais.
מְשֻׁמְעִים	שמע verbo, hiphil, particípio, masc. Plural, absoluto: Ouvir, serem ouvidos, fazerem ser ouvidos.	Serem ouvidos, a se fazerem serem ouvidos.
לְהַרִים־בְּקוֹל	לְ preposição: a, para, de acordo com. רום verbo hiphil, infinitivo construto: erguer, levantar. בְּ preposição: em, ao, por, com, entre קוֹל subs., comum, masc, singular, absoluto: som, voz.	Erguendo a voz, erguendo o som, levantando o som, a voz.
לְשִׂמְחָה	לְ preposição: a, para, de acordo com. שִׂמְחָה subs., comum, fem, singular absoluto: alegria, júbilo, felicidade.	Com alegria, com júbilo. Em tom de celebração.

2.3 Análise de *tof*

¹¹ WTT - גַּבְלִים - Transliteração: NBLIM - Nevel

Seguindo a pesquisa no léxico hebraico (BROWN *et al.*, 1996, p. 1074), *tof* תֹּף é interpretado como “tamborim” ou “tambori”. Aqui seguem as principais informações obtidas na Bíblia que permitem identificar melhor, o *tof* e a sua origem. Sua raiz תֹּפִי aparece no texto de Gênesis 31:27¹²; tem referência no plural תֹּפִים, em Juízes 11:34¹³, תֹּפִיָּה em Ezequiel 28:13¹⁴ e תֹּפִיָּה em Jeremias 31:4. São introduzidos como: tamborins, segurados e tocados com as mãos, especialmente por mulheres durante danças, e também apresentados com outros instrumentos musicais. Usado em sinal de alegria, felicidade, em Gênesis 31:27 e Jó 21:12, em festas, Isaías 5:12. A expressão מְשׁוֹשׂ תֹּפִי é tida, em Isaías 24:8, Jeremias 31:4 e em Ezequiel 28:13, como exaltação, e como triunfo em Êxodo 15:20, Juízes 11:34, 1 Samuel 18:6, Isaías 30:32. Usado pelos profetas em êxtase, conforme 1 Samuel 10:5; em louvor a, 2 Samuel 6:5 || 1 Crônicas 13:8, Salmos 81:3, 149:3, 150:4.¹⁵ Então, após essa análise, torna-se necessário procurar indícios que ampliem o conhecimento a respeito do uso tamborim.

2.4 O uso do *tof*

Relacionar instrumentos musicais da atualidade com os utilizados há dois ou três milênios atrás não é uma tarefa fácil e algumas vezes é impossível de ser feita (MONTAGU 2002, p. 1). Esse é um erro comum cometido por aqueles que ligam o antigo instrumento tamborim ao atual instrumento de percussão conhecido como bateria, presente nas igrejas e nos cultos religiosos e esse argumento se torna um tanto quanto frágil devido ao fato de que a estética e o timbre do tamborim, também conhecido como tabret ou adufe (*tof*), não coincidirem com a estética e o timbre da bateria como um todo. Primeiro, deve-se atentar para a questão de que a bateria é um conjunto de tambores (de diversos tamanhos e timbres) e de pratos colocados de

¹² ARA

¹³ ARA, NVI

¹⁴ NVI

¹⁵ Vid. Prince:EB Music.§ 3.

forma conveniente com a intenção de serem percutidos pelo músico com o auxílio de um par de baquetas. Enquanto o adufe conforme Montagu

representa um pequeno tabor ou pequeno tambor, [...], mas a palavra mais usual é de tamboril como é aqui na tradução de Tyndale¹⁶ ou, por exemplo, no Salmo 150 na VA¹⁷. É o antigo nome em inglês para o que hoje chamamos o pandeiro, um pequeno tambor com uma concha rasa, segurada em uma mão e tocada com a outra. O velho inglês tamboril, como o nosso pandeiro, tinha pares de pratos em miniatura definidos nas ranhuras cortadas na lateral da concha para adicionar um jingle agradável ao som, e assim faz o *duff* no árabe moderno, uma palavra claramente cognata do hebraico *tof*. Tais tinidos é improvável que tenham sido usadas nos tempos bíblicos mas é possível que fosse utilizado um segmento ou dois de intestino, que atravessa a parte inferior da pele para dentro do reservatório, para dentro da concha (Montagu, 2002, p. 16, tradução livre).¹⁸

Fica evidente que se trata de dois instrumentos musicais diferentes, que até pertencem a mesma classe de instrumentos de percussão, porém eram tocados de forma bem distintas.

Para Montagu (2002), é bem provável que o *tof* fosse usado para acompanhar momentos de celebração e de muita alegria. Além disso, a estrutura física do *tof* permite imaginar que o seu timbre suave não fosse suficiente para causar “balbúrdia ou quebra na reverência”¹⁹ de qualquer cerimônia, pois seu intuito era servir como um instrumento de acompanhamento, segundo Montagu (2002).

Montagu (2002) enfatiza a celebração que aconteceu após a travessia do Mar Vermelho já citada acima, e apresenta mais alguns detalhes a respeito do uso de *tof* em cerimônias de Israel. Ele introduz o verso 20 do capítulo 15 de Êxodo: “Miriã, a

¹⁶ Tyndale’s Version = WTT

¹⁷ VA

¹⁸ Texto original: “... meaning a small tabor or small drum, appears here, but the more usual word is timbrel as it is here in Tyndale’s translation or, for example, in Ps. 150 in the AV. It is the old English name for what we now call the tambourine, a small drum with a shallow shell, held in one hand and struck with the other. The old English timbrel, like our tambourine, had pairs of miniature cymbals set in slots cut in the side of the shell to add a pleasing jingle to the sound, and so does the modern Arab *duff*, a word clearly cognate with the Hebrew *tof*. Such jingles are unlikely to have been used in biblical times but it may then have had a snare, a strand or two of gut, running across the underside of the skin inside the shell...”

¹⁹ Extraído do livro: Mensagens Escolhidas, V.II da autora Ellen G. White.

profetiza, a irmã de Arão, tomou o tamborim em suas mãos; e todas mulheres saíram depois dela com tamborins e com danças”²⁰ e prossegue dizendo que:

Este é o uso mais comum do tof, em toda a Bíblia e ainda hoje, como um instrumento para as mulheres a acompanhar de dança e música. O tof e dança são acoplados no Salmo 150:4, novamente como, tof umachol. Eles estão juntos, também, quando a filha malfadada do Jefté sai para cumprimentá-lo (Juízes 11:34) "com adufes e danças". Eles são novamente introduzidos junto às mulheres, que vieram "de todas as cidades de Israel", com canto, dança e alegria, quando Davi tinha ganhado as batalhas contra os filisteus (1 Samuel 18: 6). "Toda a casa de Israel, tocavam-nos" e cantavam e dançavam quando Davi fez subir a arca de Deus de Gibeá para sua nova capital de Jerusalém (2 Samuel 6: 5 e 1 Crônicas 13: 8). O adufe acompanhou os profetas que Saul conheceu depois que ele foi ungido (1 Samuel 10: 5), mas também poderia ser usado pelos ímpios como Jó apontou (Jó 21:12). Muitas outras referências associam o adufe ou tamborim com alegria e júbilo.²¹

E Montagu (2002, p. 18) completa argumentando que “em todas essas citações, a palavra Hebraica é o tof e não nos resta dúvidas de como ele era: um tambor achatado como nosso pandeiro, mas com muita certeza sem os chocalhos”.²² Esse esclarecimento a respeito do *tof* e sua presença clara na Bíblia serve como base para transpor barreira criada através dos anos, que será melhor abordada no tópico seguinte.

2.5 Mudança temporal dos instrumentos musicais

Uma das dificuldades quando se tenta relacionar os instrumentos musicais da era atual aos do antigo Israel é o elemento tempo. Segundo o comentário bíblico adventista, o único instrumento musical que resistiu a barreira do tempo, é o

²⁰ Miriam, the prophetess, the sister of Aaron, took a timbrel in her hand; and all the women went out after her with timbrels and with dances. Exodus 15:20

²¹ Texto original de Montagu 2002, p.18: “This is the tof's most typical use, throughout the Bible and still today, as an instrument for women to accompany dance and song. The tof and dance are coupled in Psalm 150:4, again as , , tof umachol. They are together, too, when Jephthah's ill-fated daughter comes out to greet him (Judges 11:34) "with timbrels and dances". They are again coupled, again with women, who came "from all the cities of Israel", with singing, dancing, and rejoicing, when David had won battles against the Philistines (1 Samuel 18:6). "All the house of Israel played" them and sang and danced when David brought up the Ark of God from Gibeá to his new capital of Jerusalem (2 Samuel 6:5 and 1 Chronicles 13:8) The tabret accompanied the prophets whom Saul met after he was anointed (1 Samuel 10:5) but it could also be used by the wicked as Job pointed out (Job 21:12). Many other references associate the timbrel or tabret with mirth and joy.”

²² Texto original: “In all these citations, the Hebrew word is the *tof* and we have no doubt at all as to what it was: a frame drum like our tambourine but almost certainly without the jingles.”

címbalo²³. Isso se deve ao fato de que o címbalo se constitui de dois pratos de metal, quase sempre de bronze, sugerido pela pesquisa de Montagu (2002, p. 55). Segundo ele também, “muitos címbalos foram arqueologicamente encontrados na Terra Santa, alguns grande o suficiente para serem segurados com a mão inteira, outros pequenos, que deveriam se prender aos dedos”²⁴, evidenciando a preservação dos aspectos do címbalo até os presentes dias.

Se tratando dos tambores, tamboris e tamborins, Sachs (1940, p. 181) mostra que “eram feitos de um aro de madeira e muito provavelmente de couro, sem nenhum tipo de chocalho, e não se usavam banquetas para tocá-lo”²⁵, todos esses sendo materias que se deterioriam em poucos anos. O Talmud conta que era usado couro de carneiros ou cabras silvestres na sua fabricação. A deterioração vinda através do tempo, do clima e das invasões sofridas por Jerusalém (587 a.C, 70 d.C e 135 d.C), fez com que os principais vestígios de sua existência apenas pudessem ser obtidos através de estudos de culturas semelhantes, como a dos Egípcios, dos Assírios e dos Babilônios, além também de suas aparições nos manuscritos bíblicos (SACHS 1940, p. 181).

²³ WTT – וּמְצִלְתִּים - Transliteração do Hebraico: VMTZLTIM - Metsiltayim

²⁴ “Many cymbals have been found archeologically in the Holy Land, some large enough to have been held, others small enough to have been held on the fingers”. Tradução livre para o português.

²⁵ Texto original: “...this drums was made of a wooden hoop and very probably two skins, without any jingling contrivance or sticks”.

3. CAPÍTULO 2

3.1 O transporte da Arca

Tavares (2012) traz para a história da primeira tentativa de transporte da arca até Jerusalém, a possibilidade de uma intenção sincera partindo do coração de Davi. Segundo ele:

Aparentemente tudo está correto! Um carro novo [...] é escolhido para o transporte, a orquestra improvisada toca música “harpas, e com saltérios, e com tamboris, e com pandeiros, e com címbalos” (II Samuel 6:5; cf 1 Crônicas 13:8), Davi e todo o povo vibram em excitação e o rei é aclamado por seu feito religioso e heróico (TAVARES, 2012).

Entretanto o cenário festivo muda, quando os bois tropeçam, e no intuito de não permitir que arca caia, Uzá tenta segurá-la, mas acaba sendo “fulminado pela ira do Altíssimo”, e nesse ponto começam, segundo Tavares (2012), a aparecer os primeiros indícios dos falhos planos no intento de Davi para levar a arca. Para Tavares (2012):

Quando Davi planejou o transporte da Arca da Aliança, saindo de Quiriate-Jearim, fez planos sem consultar ao Senhor. O relato bíblico de Crônicas (tampouco o de II Samuel 6) não menciona Davi consultando a Deus em nenhum momento; seja acerca dos métodos a serem utilizados no transporte, seja acerca da aprovação divina em trazer ou não a arca de volta. Em vez de consultar os sacerdotes, ele consultou seus comandantes (1 Crônicas 13:1-2).

Portanto, o detalhe que prejudicou e interferiu o transporte da arca na primeira vez está primeiramente relacionado ao fato do rei Davi não haver consultado a Deus. Essa falha na organização permite abrir espaço para pressupostos a respeito do motivo do fracasso nesse primeiro episódio. Dorneles (2002) direciona o problema para a música e os instrumentos musicais utilizados. Para ele:

Por ocasião da primeira tentativa de transporte da arca, tudo deu errado, porque foram desconsideradas as instruções divinas, inclusive a respeito dos instrumentos a serem utilizados no louvor. “O ritmo da festa e da música fez Davi esquecer que só os levitas podiam conduzir a arca, e Uzá ignorar que não podia tocá-la. Os bois tropeçaram, a arca quase caiu e Uzá morreu ferido pelo Senhor (1 Crônicas 13:9-10). Davi temeu e se perguntou: ‘Como trarei a mim a arca de Deus?’ (Crônicas 13:12)” (Dorneles, 2002, p. 192-193).

Após a tragédia, ao que tudo indica, Davi teria reconhecido seu erro, e buscado dessa vez orientação divina (HOUSE, 2005), e completa Dorneles (2002, p. 193) que:

Três meses depois, o rei juntou o povo para buscar a arca da casa de Obede-Edom, desta vez, ele orientou que ninguém conduziria a arca, senão os levitas (1 Crônicas 15:2). Houve alegria mas, ao contrário da primeira tentativa, desta vez a banda musical não teve tambor, mas somente harpas, alaúdes e címbalos (1 Crônicas 15:16).

O fato de atribuir à presença do tambor na música enquanto a arca era levada na primeira tentativa simplificaria a tentativa de estabelecer um modelo litúrgico para cerimônias religiosas. Entretanto o texto chama atenção para a presença dos levitas, que anteriormente não haviam sido convocados, ou pelo menos, não em sua maioria, segundo Dorneles (2002) e Zedvit (2000). Acontece que o sucesso da segunda tentativa criou no coração de Davi a vontade criar um Templo onde Deus pudesse ser adorado, entretanto, o mesmo só seria criado por seu sucessor e filho, Salomão (DORNELES, 2002, p. 192).

3.2 O templo de Salomão

A respeito do Templo de Salomão, posterior a data da perícopos de pesquisa, entretanto diretamente relacionado ao objeto de estudo, o professor Mazar (1975, p. 155 *apud* PRICE, p. 369) explica que:

Muito desejamos explorar o Templo de Salomão. Infelizmente, sabemos que nada restou dele, mas a descrição do Templo salomônico registrado nas Escrituras é tão exata que até podemos esboçar a planta e compará-la com plantas de outros templos que foram encontrados na Síria e Canaã em sítios arameus da Idade do Ferro e do Bronze. [Além disso,] este Templo de Salomão foi baseado numa longa tradição [de templos] que começou aproximadamente 1.000 anos antes continuou por 200 ou 300 anos depois. Assim, podemos inserir a tradição bíblica relativa ao Templo de Salomão numa tradição de muito mais tempo, que pode ser ilustrado arqueologicamente.

Complementando o que o professor Mazar (1975) explicou, se tratando do Templo de Salomão, quase tudo que se sabe a respeito vem através de estudos e

comparações “da forma dos templos entre os vizinhos de Israel” (PRICE, 1997, p. 369).

E DOUKHAN (2010, p. 114) completa dizendo que:

Ao olharmos o uso de instrumentos no culto do Templo, se torna claro que houve muitos paralelos entre as práticas israelitas e as das culturas do Oriente Próximo que os circundavam. Esse paralelos apontam para padrões geralmente aceitos de instrumentação litúrgica de uma dada área geográfica e/ou período de tempo (Tradução livre).²⁶

Esses paralelos culturais sugeridos por Mazar (1975), Price (1997) e Doukhan (2010) permitem conduzir para uma possível aceitação do *tof* em Israel, através da presença de instrumentos musicais presentes nas práticas litúrgicas das civilizações vizinhas e em Israel, como por exemplo, o címbalo.

3.3 A presença do Címbalo

Um fato que permite evidenciar que a ausência de tambor no verso 16 de 1 Crônicas 15 não pode ser usada para restringir o seu uso é a presença do Címbalo. O címbalo pertencente a mesma classe instrumental que o tambor, sendo essa a classe da percussão, usada para marcar o ritmo (MONTAGU, 2002, p. 55). Essa observação permite sustentar a ideia de que o problema não está no instrumento em si, mas sim, na intenção de quem o toca (DOUKHAN 2010, p. 43-44). Todavia, para Tavares (2012) esse é um argumento que não tem uma construção clara e direta e não permite atribuir a presença do címbalo uma evidência de apoio ao tamborim. Segundo Kleinig (2009, p. 82) “os címbalos não eram usados pelo cantor para conduzir os cânticos mediante a marcação do ritmo da canção, mas para anunciar seu início ou estrofe.” Para Idelsohn (1972, p. 17):

Os instrumentos de percussão eram reduzidos a um címbalo, que não era empregado na música propriamente, mas simplesmente para marcar pausas e intervalos.

Logo, apesar de poder ser considerado da mesma classe de percussão, na qual até mesmo o piano poderia estar sendo incluído, como um instrumento de cordas

²⁶ Texto original: As we look at the use of instruments in the Temple service, it becomes clear that there were many parallels between Israelite practices and those of surrounding Near Eastern cultures. These parallels point to generally accepted standards for liturgical instrumentation for a given geographic area and/or time period.

percussivas, a presença do címbalo não poderia ser argumento relevante devido a maneira sutil e singular pelo qual ele era tocado, como foi abordado logo acima. Entretanto, ao se analisar o uso do címbalo fora do contexto de Israel, percebe-se que ele era usado de forma a causar barulho durante cultos pagãos em nações vizinhas (DOUKHAN, 2010, p. 117). Esse detalhe dá abertura para se questionar a presença do címbalo e o seu uso na liturgia de Israel, da mesma forma como tem sido questionada a presença do tamborim, todavia, o foco desse argumento não está em incluir o címbalo na lista de instrumentos que deveriam ser restritos, mas sim chamar atenção para um processo pelo qual Doukhan (2010, p. 114) aponta onde “instrumentos que em algum tempo não foram aceitos encontraram seu lugar no Templo em tempos posteriores”. Os címbalos foram aceitos segundo Doukhan (2010, p. 114):

Mesmo sendo parte da inaceitável adoração Fenícia, os címbalos encontraram um lugar essencial na adoração do Templo Israelita por ter recebido um novo nome e significado. Em vez de serem usados como causadores de ruído, eles preencheram, com um novo nome, a função de assinalar momentos na performance musical. Essa reinterpretação de significado de certos elementos das práticas culturais circunvizinhas está mergulhada na preocupação de fazer culto e música apropriados sem qualquer ambiguidade.²⁷

Em cima dessa argumentação se torna plausível direcionar ao *tof* a possibilidade de também ter feito parte dessa adaptação cultural, mesmo o livro de 1 Crônicas não tendo salientado essa questão, talvez por simplesmente não fazer parte dos apontamentos essenciais do livro, ou até mesmo de sua estrutura, porém esse assunto será abordado mais nitidamente no próximo tópico.

3.4 O livro de Crônicas

A respeito da estrutura dos livros de 1 e 2 Crônicas, Nichol (1954, p. 115) diz que

²⁷ Texto original: Though they were part of the unacceptable Phoenician worship, the cymbals found an essential place in Israelite Temple worship by being given a new name and meaning. Instead of being used as noise makers, they fulfilled, under their new name, the function of signaling moments in the musical performance. This reinterpretation of the meaning of the meaning of certain elements surrounding cultural practices is steeped in the concern for appropriate worship and music making devoid of any ambiguity.

os dois livros de Crônicas originalmente formam um trabalho contínuo conhecido em hebraico como “*dibre hayyamim*”, eventos dos dias. Esse título parece ser uma abreviação de “*sepher dibre hayyamim*, literalmente, “livro dos eventos dos dias”, um jornal mantido nas cortes orientais para o registro dos eventos diários. Os tradutores da LXX dividiram o livro em duas partes, chamadas *paraleipomenon a* e *b*, literalmente, “primeira e segunda parte de assuntos omitidos. Esse título dos tradutores Gregos indicam que eles consideraram o livro como uma parte complementatória dos livros de Samuel e Reis, escritos pelo propósito de fornecer detalhes que tinham sido omitidos nas histórias anteriores.”²⁸

Ainda para Nichol (1954, p. 115) o “texto hebraico dos livros de Crônicas, Esdras e Neemias são proximamente relacionados um ao outro em linguagem, estilo, e ponto de vista em geral”²⁹. Dessa forma, tais similaridades apontam para uma unidade na autoria dos livros. Um outro fato que evidencia a autoria de Crônicas para Esdras, é que o livro de Crônicas encerra com uma frase inacabada, a qual é completada no primeiro verso de Esdras, indicando que “os dois livros originalmente formavam um único volume, sem divisão entre os 2”³⁰ (NICHOL, 1954, p. 116).

“Evidências indicam também ao fato de que o livro foi escrito ou pelo menos finalizado no Período Persa, em cerca de 400. a.C.” (NICHOL, 1954, p. 117)³¹. Se Esdras é o autor de Crônicas, Esdras e Neemias, os dois livros de Crônicas devem ser datados para a segunda metade do século V a.C, provavelmente entre 450 e 425. Segundo NICHOL (1954, p. 117):

O livro de Crônicas basicamente consiste em um esboço sobre o povo de Deus, no período de criação do Período Persa. A principal ênfase é a história de Davi e seus sucessores na nação de Judá. Se Crônicas – Esdras – Neemias foram originalmente uma obra, escritos por Esdras, que retornou da Judéia durante o reinado de Artaxerxes I (465-423), o cenário histórico do livro de Crônicas, na medida em que seu tempo de produção é relevante, deveria ser o mesmo cenário

²⁸ Texto original: “... the two books of Chronicles originally formed a single continuous work, known in Hebrew as *dibre hayyamim*, “events of the days.” This title seems to be an abbreviation of *sepher dibre hayyamim*, literally, “book of events of the days,” a journal kept at Oriental courts for the recording of daily events. The LXX translators divided the book into two parts, called *paraleipomenon a* and *b*, literally, “first and second parts of matters omitted.” This title of the Greek translators indicates that they regarded the book as a kind of supplement to the books of Samuel and Kings, written for the purpose of supplying details that had been omitted in the earlier histories.”

²⁹ Texto original: “the Hebrew text of the books of Chronicles, Ezra, and Nehemiah indicates that these three books are closely related to one another in language, style, and general point of view.”

³⁰ Texto original: “that both books originally formed a single volume, with no break between the two”

³¹ Texto original: “Internal evidence also points to the fact that the book was written or at least completed in the Persian period, about 400 B.C.”

histórico dos livros de Esdras e Neemias. Os livros de Crônicas, contudo, não se encaixam com o período no qual eles foram finalizados, somente em pequenos trechos genealógicos eles aparentam pertencerem a esse período.³²

Nichol (1954) direciona a análise histórica de Crônicas para o contexto do livro de Samuel e Reis, onde cabe ser o mesmo período de Crônicas, e acaba concordando com Jensen (1980) no sentido de que Crônicas tem muito mais em paralelo com os livros de Reis e Samuel.

Essas semelhanças são importantes pois permitem ampliar a visão do episódio em análise, que é o capítulo 15 e o verso 16 de 1 Crônicas. Segundo VAUX (1965, p. 391), “qualquer leitor de Crônicas, como também dos Livros de Samuel e Reis (que cobrem o mesmo período) será atingido de uma vez pela importância a qual o Cronista dá para os levitas.”³³ Os textos paralelos completam entre si o que um texto apenas não é capaz de mostrar e ajudam a montar o cenário para se entender os propósitos da adoração (HURTADO 2011, p.62).

3.5 Davi como segundo Moisés

Selman (1994) apresenta o rei Davi com uma característica que difere o seu reinado de outros reis de Israel. Para ele Davi assumira a função de líder do povo de Deus assim como Moisés havia feito no passado. Segundo Selman (1994, p.161):

Davi é o chefe responsável pelas mudanças nas funções dos levitas (vv. 3, 11, 16). Isso não tem a ver com um elogio ao Reinado de Davi, mas para enfatizar sua posição como Segundo Moisés, adaptando as instruções originais de Moisés (e.g. Nm 3:5-9) para novas circunstâncias. Esse tema, entretanto, é secundário em relação ao principal foco de dar específico encorajamento sobre as atividades da música e do culto em Israel. Israel teria negligenciado os Levitas nos dias de Neemias (Neemias 13:10), o que efetivamente significaria também uma rejeição de Deus. Parece que Crônicas está estimulando tanto a todo Israel (vv. 3, 28) e os Levitas (vv. 4-15) para

³² Texto original: “The books of Chronicles basically consist of an outline record of the people of God from creation to the Persian period. The main emphasis is on the history of David and his successors in the nation of Judah. If Chronicles-Ezra-Nehemiah was originally one work, written by Ezra, who returned to Judea during the reign of Artaxerxes I (465-423), the historical setting of the books of Chronicles, however, do not deal with the period in which they were completed, and only in minor genealogical items do they appear to extend to that time.

³³ Texto original: Anyone who reads Chronicles alongside the Books of Samuel and Kings (which cover the same period) will be struck at once by the importance which the Chronicler gives to the Levites.”

assegurar que devidas preparações fossem feitas para a música e o culto da nação.³⁴

Esse título dá abertura para a hipótese de que não usar o tamborim não faria sentido levando em conta a intenção do Rei Davi manter a postura de Moisés. A respeito das conclusões vindas de Moisés, não há registro de instruções a respeito da música, e esse argumento é sustentado por Webber (1994, p.220):

Visto que as diretivas Mosaicas para o sacrifício e a oferta não mencionam música, isso se tornou importante na adoração do santuário em Jerusalém. Os músicos acompanhavam a Arca da Aliança quando ela foi trazida a Sião (1 Crônicas 15:16-24), e Davi estabeleceu grupos de cantores e instrumentistas para continuar o louvor celebrativo a Yahweh³⁵ em Sião (1 Crônicas 16:4-7; 25:1-7). Assim, música eventualmente também viria a atender aos ritos sacrificiais quando eles fossem transferidos para Sião com a dedicação do templo (2 Crônicas 5:11-14; Salmos 30). Os Salmos refletem essa função dupla da música na adoração; Enquanto ela acompanhava as ofertas, ela era por ela mesmo considerada pelos seus executores para ser o pagamento de um pacto ou um sacrifício de louvor e gratidão (Salmos 22:25, 27:6; 50:14,23; 65:1), as vezes para difamação do sacrifício de animais (Salmos 40:6; 50:8-13; 51:15-17).³⁶

Ainda seguindo a linha de pensamento de Webber (1994), como visto anteriormente ele conclui que:

Exatamente como a música bíblica soava e como ela era executada são questões ainda sujeitas a pesquisa musicológica. Música nas Escrituras é visto como uma atividade funcional, cada tipo de música tendo seu uso particular na vida das pessoas do Senhor. Como um

³⁴ Texto original: David is the person chiefly responsible for the Levite's transformed role (vv. 3, 11, 16). This is not meant to eulogize David's kingship, but to emphasize his stature as a second Moses, adapting Moses' original instructions (e.g. Nu. 3:5-9) to new circumstances. This theme, however, is subsidiary to the primary aim of giving specific encouragement about the activities and personnel of Israel's worship. Israel had neglected the Levites in the days of Nehemiah (Ne. 13:10), which effectively meant that God himself was being neglected. It is therefore probable that Chronicles was stimulating both all Israel (vv. 3,28) and the Levites (vv. 4-15) to ensure that proper preparations were made for the nation's worship.

³⁵ Yahweh – יהוה – Transcrição do Hebraico: YHWH – Deus

³⁶ Texto original: "Although the Mosaic directives for sacrifice and offering do not mention music, it became important in the worship of the Jerusalem sanctuary. Musicians accompanied the ark of the covenant when it was brought up to Zion (1 Chron. 15:16-24), and David established professional guilds of singers and instrumentalists to continue the celebrative worship of Yahweh there (1 Chron. 16:4-7; 25:1-7). Thus, music eventually also came to attend the sacrificial rites when they were transferred to Zion with the dedication of the temple (2 Chron. 5:11-14; Ps. 30). The Psalms reflect this dual role of music in worship; while it accompanied the offerings, it was itself considered by its performers to be the payment of a vow or a sacrifice of praise and thanksgiving (Pss. 22:25; 27:6, 50:14, 23; 65:1), sometimes to the denigration of the animal sacrifices (Pss. 40:6; 50:8-13; 51:15-17)."

empreendimento útil, música não era uma arte intencionada a chamar atenção ao compositor criativo. Modalidades musicais eram formas tradicionais, cada apropriada para ocasiões particulares. Habilidades musicas foram admiradas, como foram as habilidades do artesão, mas tudo era subordinado ao propósito do evento que acompanhava a música (WEBBER, 1994, p.221).³⁷

Essa afirmação permite sustentar a linha de pensamento sugerida por Nichol (1954), Lee (2011) e Lemche (1998), de que a música em Israel carregava uma série de simbolismos que faziam dela, parte de toda cerimônia religiosa, seja durante o transporte da Arca até Jerusalém, como também durante os ritos no Templo. Portanto, o título de segundo Moisés atribuído ao Rei Davi não impede de que o mesmo tenha estipulado normas além daquelas proferidas por Moisés, visto que o próprio Moisés não teria abrangido todos os detalhes úteis na gestão do Templo, e da Nação.

³⁷ Texto original: "Exactly how biblical music sounded and how it was performed are matters still subject to musicological research. Music in Scripture is viewed as a functional activity, each type of music having its particular use in the life of the people of the Lord. As a utilitarian enterprise, music was not an art intended to highlight the skill of the virtuoso performer or call attention to the creative composer. Musical modalities were traditional forms, each appropriate for particular occasions. Musical skill was admired, as was the craftsmanship of the artisan, but all was subordinate to the purpose of the event the music accompanied." Literatura de apoio para salmos: Comentário Bíblico do Antigo Testamento: Henry (2010).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos a parte final desse trabalho, após ter sido feita uma tradução da língua fonte hebraico, para a língua alvo português, foi possível perceber que, de fato, a palavra *tof* não foi mencionada no texto de 1 Crônicas 15:16. Porém, apesar dessa notável ausência de *tof*, em 1 Crônicas 15:16, o episódio de 1 Crônicas 13 menciona *tof*, apresentando de fato que ele fazia parte dos instrumentos usados em Israel.

Seguindo a linha de objetivos desse trabalho, após termos analisados os principais comentários bíblicos, Henry (2010) Nichol (1953), Pfeiffer (2010) Wenham (1994) e Wiersbe (2008), que atentam para a questão do uso do tamborim em Israel, é possível relevar a questão de Crônicas I e II fazerem parte de um possível “complemento” aos livros de Samuel e Reis, conforme sugerido por Nichol (1954). Sendo assim, é de se esperar que nem todas as informações estivessem disponíveis nas páginas de Crônicas, devido ao objetivo do livro como um “diário oficial”, e ao considerarmos a disposição do autor em relatar parte dos detalhes do episódio em análise, é possível que *tof* tenha passado despercebido.

Além do pressuposto anterior, ao se avaliar os acontecimentos da primeira e da segunda tentativa de levar a arca para Jerusalém, o que chama atenção por ter sido um descuido, ou mesmo uma atitude de desrespeito à Deus, é o fato da convocação mínima de levitas para o serviço na primeira tentativa. O primeiro episódio foi marcado por Davi não haver consultado à Deus, mas aos seus comandantes. Segundo Dorneles (2009, p. 192), apenas na segunda vez, após os planos de Davi terem fracassados, é que foram abertos seus olhos pela busca da orientação divina. O que o fez eleger apenas em sua totalidade, levitas, tanto para carregarem a arca, quanto para tocarem a música. Isso permite tirar do *tof* o peso por ter sido o responsável pela falta de sucesso da primeira tentativa. A ausência de *tof* no relato da segunda tentativa de levar a arca não propriamente induz à ideia de que o seu uso tivesse sido banido. É possível o posicionamento de que Davi tenha de fato removido o *tof*, porém se isso aconteceu, ficou omitido dos textos bíblicos. Doukhan (2010, p. 118) vai além nesse argumento e propõe que:

1 Crônicas 15 reconhece apenas a dança de Davi; o tamborim não é listado especificamente com os outros instrumentos. Isso não deve nos levar a pensar, no entanto, que o tamborim estivesse ausente da

procissão acompanhando a jornada final da arca até Jerusalém, pois a dança, nas culturas antigas, estava inevitavelmente conectada ao toque de tambores.³⁸

Portanto, segundo Doukhan (2010, p. 118) a presença da dança sustenta a possível presença de *tof* no episódio de 1 Crônicas 15:16, e que ele tenha apenas ficado de fora do texto.

A respeito do posicionamento de Price (2009) e Montagu (2002), quanto ao fato de não terem sido encontrados em escavações em Jerusalém, realmente não seria possível se encontrar exemplares do *tof* devido ao longo intervalo de tempo superior à 2.700 anos. Entretanto, os relatos paralelos vindo de civilizações vizinhas a Israel, decorrentes do mesmo período e da mesma região, indicam que existia um padrão litúrgico, o que sugere que os instrumentos musicais utilizados no culto em Israel possivelmente batessem com o perfil dos instrumentos utilizados nas demais civilizações (DOUKHAN, 2010, p. 118).

Em nenhum momento houve na Bíblia uma proibição clara banindo o uso do tamborim em cerimônias religiosas, como também o seu uso no templo. O que existem, são textos que não autenticam de fato a sua presença, porém, não são suficientes para evidenciar uma restrição do *tof*.

Apesar do consenso entre os autores como Dorneles, Tavares, Bastos ao considerarem a figura do tamborim fortemente relacionada à cultos pagãos, e dessa forma baseando os principais argumentos para o não uso do mesmo, esse não seria um argumento para se atribuir junto a ausência do tamborim em 1 Crônicas 15:16.

A respeito do misticismo atribuído ao *tof*, é preciso entender que:

O fato de Israel ter adotado práticas idênticas a outras culturas pagãs não constitui problema à singularidade da revelação especial de Deus aos israelitas como povo escolhido. Alguns explicam, mostrando a racionalidade de Deus em conciliar seu povo aos costumes locais, mas com significado teológico distinto que magnificava o Deus de Israel pelo contraste. Sou da opinião de que o sistema “de culto” (o ritual) foi revelado ao homem desde o jardim do Éden, e assim, fazia parte da prática de todas as culturas distintas que se desenvolveram depois da divisão das nações em Babel. Desta forma, até as culturas

^{38 38} Texto original: 1 Chronicles 15 acknowledges only David’s dancing; the tambourine is not listed specifically with the other instruments. This should not lead us to think, however, that the tambourine was absent from the procession accompanying the final journey of the ark to Jerusalem, since dancing, in ancient cultures, was inevitably connected to the playing of drums.

pagãos retiveram um pouco da estrutura divina original, ainda que a tivessem pervertido e alterado com a intrusão de falsas deidades. O propósito de Deus para Israel é retornar à pura adoração original introduzida no Éden e, portanto, seus mandamentos relativos ao estabelecimento do santuário e recinto e objetos sagrados estão em conformidade com esse desígnio original (PRICE, 2009, p. 369).

Reunindo a citação de Price (2009) logo acima, ao que foi mostrado anteriormente na questão da aceitação do címbalo, Doukhan (2010, p. 118) completa dizendo que:

Essas observações sublinham a importância de uma abordagem objetiva e equilibrada da adequação ou inadequação de certos instrumentos para o louvor. Em vez de condenar o uso de um instrumento por sua associação com rituais pagãos, etc, as Escrituras indicam que tais instrumentos podem, ao contrário, ter um lugar importante na adoração a Deus.³⁹

A ausência do tamborim na passagem não necessariamente indica que houve a exclusão intencional do instrumento musical *tof*. Sendo assim, concluo essa pesquisa sugerindo que a passagem de 1 Crônicas 15:16 não deve ser usada com o intuito de restringir o uso de tamborins, tambores e os demais instrumentos de percussão em cerimônias religiosas.

³⁹ Texto original: These observations underline the importance of an objective and balanced approach to the appropriateness of certain instruments for worship. Rather than condemning the use of an instrument because of its association with pagan rites, etc., the Scriptures indicate that such instruments can, on the contrary, be given an important place in God's worship.

5. REFERÊNCIAS

- BACCHIOCCHI, S. **The Christian & Rock music**. Michigan: Biblical Perspectives, 2000.
- BASTOS, H. R. O. **Teria Deus Criado os Tambores?** Disponível em: <http://bit.ly/1LMaCct>. Acesso em 15 de Maio de 2015.
- BROWN, F. *et al.* **The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English lexicon**. Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1996.
- DORNELES, V. **Cristãos em Busca do Êxtase**. Engenheiro Coelho: Unaspress, 2003.
- DOUKHAN, L. **In Tune with God**. Hagerstown: Atutumn House Publishing, 2010
- HANNUM, H. B. **Music and Worship**. Estados Unidos da América: Southern Publishing Association, 1969.
- HENRY, M. **Comentário Bíblico do Antigo Testamento: Jó a Cantares de Salomão**. Rio de Janeiro: CPAD, 2010.
- HOUSE, P. **Teologia do Antigo Testamento**. Editora Vida: São Paulo, 2005.
- HURTADO, L. W. **As origens da adoração cristã**. São Paulo: Vida Nova, 2011.
- IDELSOHN, A. **Jewish music in its historical development**. New York: Schocken Books, 1972.
- JENSEN, I. **Jensen's survey of the Old Testament**. Chicago: Moody Press, 1978.
- KLEINIG, J. **The Lord's Song: the Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles**. Usa, Bloomsbury T&T Clark Publisher, 2009.
- LEE, R. H. **La adoración en el conflicto de los siglos**. Flórida: Asociación Casa Editora Sudamericana, 2011.
- LEMICHE, N. P. **The Israelites in History and Tradition** London: SPCK, 1998
- LONGMAN III, T.; DILLARD, R. B. **Introdução ao Antigo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 2006.
- LOVETT, R. **Come to worship**. Estados Unidos da América: Broadman & Holman Publishers, 1990.
- MAZAR, B. **Archaeological Excavations Near the Temple Mount**. Jerusalem Reveled, Israel Exploration Society, 1975.
- MOURA, O. C. Instrumentos de Percussão na Música Sacra. **Revista Adventista**, pp. 14-16, Dezembro de 2009.
- MILLER, P. D. **The Religion of Ancient Israel**: SL: Westminster John Knox Pr, 2007.

NICHOL, F. **The Seventh-Day Adventist Bible commentary**. Washington: Review and Herald Pub. Association, 1953.

PFEIFFER, C. **Comentário bíblico moody**. Editora Batista Regular. 2010.

PRICE, J. R. **Arqueologia Bíblica**. Oregon: Harvest House Publishers, 1997.

PROSE, F. **Para ler como um escritor**: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

REIS, A. **Ellen White era contra a bateria na Música Sacra**. Publicado online em www.AdventismoRelevante.com, 2009

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas** 3ª Ed São Paulo: Atlas, 2008.

SACHS, C. **The history of Musical Instruments**. New York: W.W Norton y Cía, 1940.

SELLERS, O. R. **The Biblical Archaeologisthe**. USA: American Shools of Oriental Research, 1949

SOUZA FILHO, J. A. De. **O Ministério de Louvor na Igreja**. Venda Nova, MG: Betânia, 1988.

STUART, D.; FEE, G. D. **Entendes o que lê? Um guia para entender a Bíblia com auxílio da Exegese e da Hermenêutica**. São Paulo: Vida Nova, 2011.

TAVARES, L. P. **O uso da Percussão na Adoração à Luz da Bíblia**. Disponível em: <http://bit.ly/1AwFNHJ>. Acesso em: 19 de maio de 2015.

THEISS, G. **Danças e Tambores no Salmo 150**: Um estudo baseado na cronologia e autoria do período pré e pós santuário de Salomão. Disponível em: <http://bit.ly/1AANTbC>. Acesso em 21 de Maio de 2015.

VAUX, R. **Ancient Israel Religious Institutions**. First McGraw-Hill Paperback Edition, 1965. V. 2.

VIRKLER, H. A. **Hermenêutica Avançada**: Princípios e Processos de Interpretação Bíblica. São Paulo: Vida Nova, 2001.

WEBBER, R. E. **The complete Library of Christian Worship**. The Biblical Foundations of Christian Worship. Starsong Publishing Group, Nashville, Tennessee. 1994. V.1.

_____. **Worship Old & New**. Zondervan Publishing House. Grand Rapids, Michigan. 1994.

WELLHAUSEN, J. **The book of Psalms**. USA: BiblioBazaar, 2009

WENHAM, Gordon J. **Word Biblical Commentary**. Dallas, Tx.: Word Books, 1994

WHITE, J. F. **Introdução ao culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 1997.

WIERSBE, W. **Comentário Bíblico Wiersbe Antigo Testamento**. São Paulo: Editora Geográfica, 2008.

ZEDVIT, Z. **The Religions of Ancient Israel – a Synthesis of parallatic Approaches**: New York: Continuum, 2000.