



ENTRE O SECULAR E O CRISTÃO: DISCUTINDO A FORMAÇÃO DO MÚSICO EVANGÉLICO

ARTIGO ORIGINAL

ROCHA, Luiz Renato da Silva ¹

ROCHA, Luiz Renato da Silva. **Entre o secular e o cristão: Discutindo a formação do músico evangélico**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 11, Vol. 04, pp. 136-158. Novembro de 2019. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/sem-categoria/musico-evangelico>

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo geral compreender a formação do músico evangélico evidenciando a influência da igreja evangélica em suas carreiras profissionais. A proposta inclui uma reflexão de como a música cristã e secular é vista e as possíveis contribuições desse contexto para também compreendermos mais sobre suas diferenças. A metodologia usada foi a Pesquisa Qualitativa que procura verificar um fenômeno por meio da observação e estudo do mesmo. Sendo assim, os objetivos e características específicos podem ser classificadas como exploratória, descritiva, causal e o seu escopo (estudo do caso, levantamento amostral e estudo de campo). O questionário aplicado aos entrevistados trouxe-nos questionamentos e reflexões, na medida em que foi permitido compreender sua formação inicial musical até a sua vida de músico profissional. Ao analisarmos, vimos que há uma grande abertura no mercado musical para esses músicos profissionais denominados cristãos evangélicos que naturalmente vem crescendo e contribuindo ao abastecer as bandas de formal geral com músicos profissionais e competentes.

¹ Pós-Graduado Em Educação Musical Pelo Centro De Estudos Avançados Em Pesquisa- CESAP.



Palavras-chave: Educação musical, música evangélica, ensino na igreja, formação musical, música secular.

1. INTRODUÇÃO

A falta de um ensino musical efetivo nas escolas de educação básica limita tanto a formação de pessoa e de futuros músicos profissionais que propicia a procura de ensino musical oferecido pelas igrejas evangélicas através da música sacra. Muitas igrejas possuem uma escola de música própria, que atende não somente aos seus congregados em várias faixas etárias, mas também as pessoas da comunidade da qual fazem parte. Assim, as conseqüências e respostas do crescimento do número de congregados são muito voltadas para o campo da música. Para desenvolver essas atividades musicais, as igrejas necessitam de pessoas dispostas a se habilitarem como regentes, pianistas ou simplesmente estudantes na área de música. As igrejas têm buscado manter pessoas preparadas musicalmente para liderar as atividades musicais. Algumas passaram a dar a esse líder da área de música, responsável pela condução e execução das atividades musicais eclesiais, o título de —ministro de música I ou —diretor de música II ou —ministro de louvor II, especialmente àqueles que, sempre vem buscando um aprimoramento e interesse na formação em educação musical e que lideram e administram os grupos musicais da igreja.

O protestantismo constitui-se numa das três principais divisões do cristianismo, ao lado do catolicismo romano e da Igreja ortodoxa, e tem na sua formação uma história de pouco mais de quatro séculos. Surgiu no século XVI, com os reformadores Martinho Lutero na Alemanha, Útrico Zuíngliona Suíça de língua alemã e João Calvino em Genebra. As igrejas protestantes, buscando a valorização da música em seus cultos, dão grande ênfase à educação musical, ainda que informalmente. Sua influência musical é tão grande nos músicos que buscam uma escola formal de música que nos despertou para investigar a influência desta formação e quais os desafios encontrados por músicos que estudaram a música sacra protestante diante de uma formação musical mais ampla e laica (Veras; Medeiros; Mattos, 2011).



2. JUSTIFICATIVA

A importância desse tema, Entre o secular e o cristão: Discutindo a formação do músico evangélico, se justifica por perceber que no mercado de trabalho há uma presença de vários músicos que atuam em diversas áreas tais como sopro, cordas e percussão que tiveram sua iniciação musical em igreja evangélica.

A história do movimento evangélico revela que através do ensino musical oferecido pelas igrejas que buscam preparar os músicos de forma prática, alguns instrumentistas e cantores participam também do mercado de trabalho musical secular. Desta forma, esta pesquisa busca compreender e ampliar a formação de músicos evangélicos e assim, contribuir com outras pesquisas acadêmicas que abordam questões de ensino de música nas igrejas evangélicas.

Com o crescimento das comunidades evangélicas, espalhadas inclusive em lugares de difícil acesso, cresce a possibilidade do ensino. Possivelmente, se não fosse a ampliação dos respectivos templos, a música não chegaria em muitos lugares como tem chegado. Esse fato é tão significativo, que as próprias estruturas administrativas das comunidades respectivas tornaram-se espaço oficial de ensino musical, em alguns casos tornando-se até curso superior em música.

3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

3.1 BREVE HISTÓRICO DO MOVIMENTO GOSPEL BRASILEIRO

A origem da palavra evangélico vem do inglês gospel procedente da língua antiga *'God-spell'* que significa *good tidings*, ou *good news*, em português, "boas novas," referindo-se aos Evangelhos da Bíblia que nos narram as boas novas ao mundo o nascimento de Jesus. Então, — *music gospell* é igual a música dos evangelhos, a boa nova da salvação e traduzindo para o português ficaria linearmente: música evangélica (CICERO, 2014).



Quem trouxe este estilo de louvor ao Brasil foram os evangélicos batistas e presbiterianos vindos dos Estados Unidos no século XIX em 1882. Introduziram este gênero Gospel a partir do próprio estilo americano simplesmente traduziam para a língua portuguesa os seus hinários e a famosa harpa cristã que ainda é bem aceita por muitos evangélicos (CICERO, 2014). A explosão da música evangélica no Brasil ocorreu principalmente nas décadas dos anos 80 e 90 e até os dias de hoje.

Este gênero musical gospel traz uma missão sublime de expressar uma fé religiosa da salvação em Cristo. O mesmo tem uma história remota principalmente do início da colonização dos Estados Unidos, quando houve uma grande aproximação dos antigos estilos musicais afros conectando a gospel. As composições foram denominadas de "*Negros Spirituals*" que em português poderíamos chamar de canções espirituais de influência negra. Estes negros eram escravos vindos da África para colonizarem a América do Norte em situações muito difícil e principalmente adversa de todo o seu contexto cultural. Eles foram firmes e autênticos em criarem um novo estilo musical que transcendeu aos dias contemporâneos. Há uma grande semelhança entre os negros que vieram escravos da África para o Brasil e conservou a base de sua cultura mesmo com tanta perseguição (RAMOS - 2009) .

O mais conhecido pai da música gospel é Thomas A. Dorsey (1899-1993) um grande compositor deste estilo musical do século XX. A música harmoniosa e diversificada em várias vozes (coral), um solista, piano, órgão, guitarra, bateria, baixo, formando um pequeno conjunto musical. Deste gênero derivaram-se outros como o Rock, Blues, Jazz etc, tendo como o grande representante Elvis Presley (1935-1977) e outros representantes deste estilo musical cristã. No início de sua vida ele foi um líder azuis pianista conhecido como Georgia Tom. Como formulado por Dorsey, música gospel combina com louvor cristão com os ritmos do jazz e de blues. Sua concepção também se desvia daquilo que tinha sido, a esse tempo, a prática hinário padrão, referindo-se explicitamente ao eu, e a relação do auto de fé e Deus, ao invés de o indivíduo submisso no grupo através de crença. Dorsey, que nasceu em Villa Rica, Geórgia, foi o diretor musical da Pilgrim Baptist Church, em Chicago a partir de 1932 até o final de 1970. Sua composição mais conhecida, „Take My Hand, Precious Lord", foi realizada



por Mahalia Jackson (1911-1972) e era um dos favoritos do reverendo Martin Luther King Jr (ROUTLEDGE, 2002).

Segundo Cícero (2014), outro compositor que influenciou fortemente foi George Bernard que nasceu na cidade de Youngstown, em Ohio, nos Estados Unidos, no dia 4 de fevereiro de 1873, filho de pai que trabalhava como mineiro. Ainda criança, George se mudou para o estado de Iowa – primeiro para Albia, depois para Lucas. Aos dez anos de idade, George se converte. Desde criança teve o desejo de se tornar um evangelista cristão – algo que foi difícil, visto que desde os dezesseis anos já era o responsável para sua mãe e suas quatro irmãs, isto porque seu pai morrera pouco tempo antes. Foi difícil para ele, que até a própria educação teve de cuidar no final de sua vida, já reconhecido pelos seus mais de trezentos hinos, ele se retira para a cidade de Reed City, até morrer, aos 85 anos de idade, em 10 de outubro de 1958. Até hoje essa última cidade possui um museu em sua homenagem.

Cardoso (2011), ao pesquisar sobre o movimento evangélico afirma que por volta de 1912, quando George já vivia em Michigan, ele voltava de série de conferências evangelísticas, em Michigan e em Nova York. Nesse momento ele começa a passar por algumas DIFICULDADES. Isso faz com que ele comece a fazer um estudo sobre a cruz, no contexto do plano de Deus para a salvação. Nisso, ele lê um texto de Paulo, em Filipenses 3.10, falando sobre seus sofrimentos. Após ler o texto bíblico, ele sentiu o desejo em escrever um hino sobre o tema. O hino já estava quase pronto, mas faltava finalizá-lo. Para tanto, foi à igreja de um amigo, o Reverendo Bostwick, para participar de uma série de cultos de avivamento. Isso foi mais que o suficiente para ele pudesse concluir o hino, que fora tão cuidadosamente elaborado. No dia 7 de junho de 1913, ele apresentou o hino em uma conferência, em Pokagon, por um grupo musical composto por cinco vozes e um violão (CARDOSO, 2011).

3.2 REFORMA PROTESTANTE

A Reforma Protestante foi um movimento de caráter religioso que marcou a passagem do mundo medieval para o moderno. Entre um dos fatores de grande relevância que assinalaram esse período de transformações podemos destacar o novo contexto



econômico do período. No ambiente das cidades, os comerciantes burgueses eram malvistos pela Igreja. Segundo os clérigos, a prática da usura (empréstimo de dinheiro a juro) feria o sagrado controle que Deus tinha sobre o tempo.

Além dos comerciantes, a própria crise econômica feudal também instigou a população a questionar os dogmas impostos pela Igreja. Os clérigos estavam muito mais próximos das questões materiais envolvendo o poder político e a posse de terras, do que preocupados com as mazelas sofridas pela população camponesa. Um dos mais claros reflexos dessa situação pôde ser notado com o relaxamento dos costumes que incitava padres, bispos e cardeais a não cumprirem seus votos religiosos.

Segundo Palisca (2007), já no século XII apareceram os primeiros movimentos que questionavam as crenças e práticas do catolicismo. Entre outras manifestações, podemos destacar o papel exercido pelos cátaros, originários da região sul da França. Naquela região as distinções culturais históricas propiciaram a ascendência de uma fé cristã à parte dos ditames da Igreja Católica. Realizando uma leitura própria do texto, os cátaros tinham valores morais bastante rígidos que se contrastava com o comportamento dos líderes clericais.

No século posterior, vendo a grande presença do movimento religioso, o papa Inocêncio III ordenou a realização de uma cruzada que – entre 1209 e 1229 – aniquilou o movimento cátaro. Além disso, as acusações de feitiçaria eram bastante corriqueiras entre indivíduos considerados suspeitos ou infiéis. Já na Idade Média, a Igreja criou o Tribunal da Santa Inquisição que percorria diversas regiões da Europa, reprimindo aqueles que ameaçassem seu poderio religioso e ideológico (GROUT; PALISCA, 2007).

3.2.1 LUTERO

Apesar da grande influência gospel no meio evangélico brasileiro em pleno século XXI, o movimento da Reforma Protestante iniciou com o Fundador do luteranismo, Martinho Lutero foi o maior vulto da reforma protestante. Seus pais, de origem camponesa, aspiravam dar ao filho uma educação aprimorada, fazendo-o advogado.



Lutero estudou em várias cidades e ingressou, em 1501, na Universidade de Erfurt, onde estudou os clássicos latinos, bacharelando-se em artes, lógica, retórica, física e filosofia. Dois anos depois, concluía seu mestrado em matemática, metafísica e ética (GROUT; PALISCA, 2007).

Em 1505, quando se preparava para o estudo de direito, foi abalado por dois acontecimentos: a morte repentina de um amigo e o fato de quase ter sido atingido por um raio. Isto, segundo alguns, foi o fator decisivo para sua entrada no mosteiro dos eremitas agostinianos, em Erfurt, em 17 de julho de 1505. Lutero destacou-se na vida monástica, sendo ordenado sacerdote em 1507. Em 1508 foi para Wittenberg, onde se bacharelou em teologia um ano depois. De fins de 1510 a princípios de 1511 permaneceu em Roma para tratar de assuntos de sua ordem, e ali se sentiu chocado com o secularismo da Igreja e o baixo nível moral da cidade.

Em 1512, novamente em Wittenberg, onde passaria o resto da vida, recebeu o título de doutor em teologia. Tornou-se professor sobre a Bíblia, cabendo-lhe o cargo, em 1515, de diretor de estudos e vigário distrital, encarregado de 11 mosteiros. A partir desse momento, dedica-se ao estudo de Guilherme de Occam, a quem chama de "meu mestre", Duns Scotus e santo Agostinho, dedicando a este último grande predileção, sobretudo por lhe ter aberto os olhos contra o domínio de Aristóteles na teologia.

O pensamento de Lutero centralizava-se em alguns pontos que viriam a ser os princípios da reforma protestante: o sacerdócio universal dos crentes, a justificação pela fé, a autoridade exclusiva da Bíblia em questões de fé, a pessoa salvadora de Cristo. Só admitia dois sacramentos - o batismo e a eucaristia (GROUT; PALISCA, 2007).

Segundo Lutero, a soberania de Deus se exerce sobre todas as fases da existência, incluindo a ordem política, fato este que o levou ao conceito de que os dois reinos - o de Deus e o do mundo -, embora com suas esferas próprias e definidas, estão sujeitos à soberana vontade de Deus, e ambos, portanto, exigem a leal submissão dos crentes. Negava, assim, a submissão do Estado à Igreja. Sua doutrina teria oferecido, dessa



forma, a ideologia oportuna ao nascente nacionalismo alemão, retardado em relação à unificação nacional já processada na Espanha, na França e no Reino Unido.

Outro pensamento de Lutero é sobre a íntima relação entre profissão e trabalho teria dado origem ou, pelo menos, favorecido o processo de secularização, fato que colocaria o reformador na base dos grandes movimentos de renovação do nosso tempo, abrindo caminho para a Idade Moderna (GROUT; PALISCA, 2007).

Por outro lado, a insistência de Lutero na ideia da pureza da doutrina, como único critério infalível para a Igreja, estabelecia um obstáculo cada vez maior para o desenvolvimento de novas concepções no terreno ético. A profissão, tomada como missão, tornava-se absolutizante e alienante. Ele considerava "arrogância" o cristão mudar do estado e profissão em que Deus o colocara - e disso resultava a manutenção do tradicionalismo econômico.

Para o teólogo protestante Ernst Troeltsch (Protestantismo e Progresso, 1912), há necessidade de se distinguir entre um protestantismo velho e um novo. Pois a doutrina denominada velha depositava uma confiança irrestrita na Bíblia, como fonte última e definitiva da verdade e levaria ao desprezo de uma atividade intelectual criadora. Nos séculos XIV e XV, alguns teólogos também indicavam que os valores absolutos da Igreja já não tinham a mesma força mediante as transformações históricas experimentadas. O inglês John Wycliffe (1330 – 1384) redigiu alguns ensaios onde denunciava as ações corruptas da Igreja e defendia a salvação espiritual por meio da fé. Em certa medida, as teorias lançadas por esse pensador viriam a influenciar as obras de Martinho Lutero, no século XVI.

Jan Huss (1370 – 1415) foi um padre que se preocupou em traduzir o texto bíblico em outras línguas, pois os cultos, as missas eram celebradas em latim e o povo não entendia o contexto bíblico e sacro e denunciou o comportamento dos clérigos católicos. A pregação por ele empreendida, ao longo da Boêmia, motivou a violenta reação das autoridades do Sacro-Império Germânico que ordenaram sua morte pela fogueira. A morte de Huss deu origem a um movimento popular conhecido como



hussismo. A grande maioria de seus integrantes eram camponeses pobres insatisfeitos com sua condição de vida social, econômica e humana.

O movimento renascentista também deu passos importantes no questionamento do papel exercido pela Igreja Católica. A teoria empirista de Francis Bacon; o heliocentrismo defendido por Nicolau Copérnico; e a física newtoniana descentralizou o monopólio intelectual da Igreja. O conhecimento gerado por esses e outros indivíduos lançava a ideia de que o homem não necessitava da chancela de uma instituição, principalmente religiosa, que o concedesse o direito de conhecer a Deus ou o mundo (CHAMPLIN; BENTES, 1994).

3.2.2 O INÍCIO DOS COROS E SUA INFLUÊNCIA NAS BANDAS INSTRUMENTAIS E VOCAIS DO MOVIMENTO PROTESTANTE

A origem do coral cristão remonta do século IV. Pouco depois do Édito de Milão (313 d.C.) quando a perseguição aos cristãos foi interrompida. Sob Constantino, os corais foram desenvolvidos e treinados para ajudar na celebração da Eucaristia. A prática foi adotada do costume romano de dar início às cerimônias imperiais com música solene. Foram fundadas escolas especiais e os cantores do coral foram reconhecidos como clero de —segunda corda [classe]II. As raízes do coral se encontram nos dramas e templos pagãos gregos.

Durant afirma:

Na Idade Média como na antiga Grécia, a principal fonte dramática estava na liturgia religiosa. A própria Missa foi um espetáculo dramático; o santuário era um cenário sagrado; os celebrantes vestiam roupas simbólicas; o sacerdote e os acólitos promoviam diálogos; as respostas antifonais do sacerdote e do coral, e do coral ao coral, sugeriam precisamente essa mesma evolução dramática do diálogo que havia gerado a obra sagrada de Dionísio. (DURANT, 1950, p. 1027).

Com o advento do coro na igreja cristã, a música escapou das mãos do povo para as mãos do pessoal clerical composto por cantores treinados. Esta mudança deveu-se em parte ao fato de que as doutrinas heréticas se espalhavam pelo cântico dos hinos. O clero sentiu que se o ato de cantar hinos estivesse sob seu controle, isso restringiria



a expansão de heresia. Mas isso também estava arraigado no crescente poder do clero como principal ator no drama cristão.

Desta forma, em 367 d.C., a música da congregação foi completamente eliminada. Sendo substituída por corais treinados. Assim, pois, nasceu o cantor profissional na igreja. O ato de cantar na adoração cristã agora estava sob o controle do clero e do coral.

Ambrósio (339-397 d.c.), criou os primeiros hinos pós-apostólicos. Tais hinos foram modelados segundo os modos gregos e chamados por nomes gregos. Ambrósio também criou uma coleção de cânticos litúrgicos, os quais ainda são utilizados em algumas igrejas católicas. O cântico litúrgico é o descendente direto do cântico pagão romano, o qual remonta às antigas cidades da Sumaria.

Os coros papais começaram no século V. Quando Gregório o Grande tornou-se Papa, perto do fim do século VI, ele reorganizou a ScholaCantorum (escola de cantores) em Roma. (Esta escola foi fundada pelo Papa Sylvester que morreu em 335 d.C.). Com esta escola, Gregório estabeleceu cantores profissionais que treinariam coros cristãos ao longo do Império Romano. Estes cantores eram treinados por nove anos. Eles tinham que memorizar cada cântico — inclusive os famosos — cânticos gregorianos¹¹. Gregório eliminou os últimos vestígios da música pela congregação, acreditando que cantar era direito exclusivo dos cantores treinados (DURANT, 1913).

Ele acreditava que a música era uma função clerical. Corais e cantores treinados juntamente com o impedimento do canto pela congregação refletiam a postura cultural dos gregos. Similar ao oratório (diálogo profissional), a cultura grega era baseada na dinâmica artista/auditório. Esta característica estava presente nos templos de Diana e dos dramas gregos e foi transportada diretamente para as igrejas dos primeiros séculos que ainda tinham uma influência grega na sua liturgia.

Os corais infantis remontam aos dias de Constantino. A maioria deles foi criada nos orfanatos. Os corais infantis permaneceram na igreja por centenas de anos após sua fundação. O coral dos Meninos Cantores de Viena, por exemplo, foi fundado em



Viena, Áustria em 1498. O coro cantava exclusivamente para a corte, na Missa, em concertos privados e eventos do Estado. Um fato pouco conhecido é que os corais de meninos são de origem pagã. Os pagãos acreditavam que as vozes dos meninos possuíam poderes especiais.

Em muitas igrejas contemporâneas, sejam carismáticas ou não, o coro foi substituído pelo fenômeno recente do grupo de louvor que é um grupo musical da igreja responsável pelos cânticos e adoração no templo. O edifício tem poucos símbolos religiosos da igreja católica Romana ou Ortodoxa. Na frente igreja há uma plataforma, um púlpito, algumas plantas e vários amplificadores de som e microfones, além de instrumentos musicais tais como guitarra, contrabaixo, piano, teclado, bateria e outros instrumentos de percussão. Usualmente, a roupa dos congregados que dirigem a música é marcada por uma roupa mais atual, diferente dos músicos que participavam dos coros da igreja renascentista. Há cadeiras fixas ou cadeiras de teatro substituindo os bancos. A letra das músicas cantadas e tocadas, geralmente, é projetada na parede ou na tela por um retroprojector ou projetor de vídeo e sua poesia varia desde letras mais tradicionais até outras contemporâneas.

Começando por Dublane, em 1962 na Escócia, um grupo de músicos ingleses insatisfeitos tratou de revitalizar os cânticos cristãos tradicionais. Influenciados por músicos populares, eles produziram um novo tipo de música. Esta reforma preparou o cenário para que mudanças musicais revolucionárias se arraigassem na igreja cristã protestante.

Assim, a guitarra substituiu o órgão como instrumento principal dirigindo a adoração na igreja protestante. O modelo de músicos que dirigia os —novos cânticosll, influenciados pelo rock e pela cultura popular, tomaram o lugar dos coros presentes desde a idade média nas igrejas cristãs (DURANT, 1913).

3.3 O TRABALHO MUSICAL NAS IGREJAS DO SÉCULO XX

O século XX foi um momento de diversas transformações em todas as áreas, de modo que os fatores tecnológicos e sociais, por exemplo, foram de extrema importância na



evolução da cultura musical (GROUT; PALISCA, 1994). A grande verdade é que o início do século passado foi um momento de diversas experiências musicais, o que influenciou por demais os rumos que a música do período iria tomar.

Foi no século XX que tendências como o Impressionismo, o Expressionismo, a Politonidade, a Atonalidade, o Serialismo, dentre outras, passaram a se colocar como forças opositoras às tendências românticas do século anterior (BENNET, 2007). As influências jazzísticas também tiveram seu papel, uma vez que o jazz estava se iniciando juntamente com o século e os seus progenitores (*o blues e o ragtime*) já se faziam conhecidos nos grupos negros norte-americanos. O século XX viveu um grande —boomll de informações e isso resultou nas grandes mudanças ocorridas.

Foi também no século XX que as primeiras gravações começaram a acontecer. O gramofone, antecessor da vitrola e inventado no final do século XIX, passou a ser utilizado, de modo que aqueles que não podiam mais se fazer presentes nos grandes concertos, podiam ouvir uma orquestra inteira em suas próprias casas. O jeito de tocar alguns instrumentos mudou (como no caso do baixo acústico, usado no jazz), novos instrumentos foram surgindo (como a bateria) e o chamado estilo popular cresceu em divulgação, uma vez que a mídia passou a atuar em sua difusão. O rádio, por exemplo, lançou diversos cantores e cantoras, os quais obtiveram grande sucesso. Isso tudo representou uma tremenda mudança na história da música como um todo, o que inclui, é claro a música eclesiástica.

Ainda na primeira metade do século XX, o piano era largamente usado nas igrejas, assim como os corais e grupos vocais, de modo que aqueles hinários (Cantor Cristão e Harpa), traduzidos para o português eram parte integrante dos cultos. O cantor cristão, publicado pela primeira vez em 1891 e sucedido por diversas outras novas edições, foi o primeiro hinário oficial das igrejas batistas no Brasil. A Harpa Cristã, por sua vez, foi lançada em 1922, sendo o hinário oficial da Igreja Assembléia de Deus. O hinário Salmos e Hinos, oriunda da Igreja Evangélica Fluminense, havia sido lançado em 1861 e serviu de influência para ambos. Os músicos que mais possuem letras ou traduções do cantor cristão, por exemplo, são: Salomão Luiz Gisburg, William Edwin Entzminger, Henry Maxwell Right, Manoel Avelino de Souza e Ricardo



Pitrowsky. Estes homens serviram à sua geração de tal maneira que, ainda hoje, muitos desses hinos são ainda cantados e tocados ao redor do mundo, principalmente em igrejas mais tradicionais na sua forma de culto (FREITAS; Marcus, 2013).

3.3.1 MOVIMENTO ANOS 50, 60 E 70 COM OS CÂNTICOS

Charles A. Tindley foi o pioneiro do gênero gospel. Ele produziu várias composições nos anos 10, mas somente nos anos 20 e 30 elas alcançaram popularidade. Outro importante compositor gospel nos anos 30 foi Hebert W. *Brewster* (pastor batista). A maior parte de suas canções era composta exclusivamente para o coral — Cantores de *Brewster*ll.

Interpretadas como — secularização ll do gênero de música religiosa, a profissionalização e a sofisticação do gospel criaram reações, em especial das igrejas mais conservadoras e tradicionalistas.

Contudo, ainda no século XX, nos anos 50, surge, na Alemanha, a chamada Música eletrônica (BENNET, 2007). Microfones (já existiam e são ainda mais utilizados) e geradores eletrônicos de som passam a ser usados no fazer musical, o que transforma por demais a música praticada daí em diante. É a partir de então que novos instrumentos vão surgindo, bem como novas maneiras de tocar, cantar e compor. Surgem a guitarra elétrica, os órgãos eletrônicos, os sintetizadores e teclados de hoje, dentre vários outros recursos que possibilitaram diversas alterações nos sons.

Nos anos 60, os pentecostais romperam com a tradição da hinologia protestante: Introduziram ritmos e estilos populares nas canções, incluíram instrumentos de percussão e sopro no acompanhamento e compuseram pequenas canções com melodias e letra simples para serem cantadas nos cultos – algo muito próximo do que seria mais tarde popularizado entre os evangélicos como os —corinhosll.

Entretanto, no meio eclesiástico, estas mudanças sofreram, a princípio, certa resistência. No Brasil, por exemplo, muitas igrejas rejeitaram o uso de instrumentos como a bateria e a guitarra elétrica, afirmando serem estes —instrumentos do diabolll.



Isso porque os tais instrumentos eram largamente utilizados na música secular, o que gerou tal rejeição. Tais pessoas, porém, não atentavam para o fato de ter sido o piano, até poucas décadas antes, um instrumento usado em botecos, cabarés, dentre outros lugares que jamais seriam admirados pelos líderes de igreja. O piano se tornara extremamente popular, nos primeiros sambas e choros, e deixara de ser um instrumento apenas —eruditoll e muito menos seria um instrumento —sacroll, sagrado.

Nos Estados Unidos, a origem do grupo denominado —Equipe de louvor adoraçãoll remonta à fundação da Capela do Calvário em 1965. Chuck Smith, o fundador da denominação, começou um ministério para —hippies e surfistasll. Smith convidou hippies convertidos a tomar suas guitarras e tocar sua música agora redimida na igreja.

A nova forma musical começou a ser chamada —louvor e adoraçãoll. Enquanto o Movimento de Jesus crescia, Smith fundou a MaranathaMusic em 1973. A meta era divulgar a música destes jovens artistas (CCM, 2007).

Sob a influência do músico John Wimber foi criada uma capela denominada —A Vinhall em 1977. Este novo modelo de igreja mais contemporâneo seguiu com o conceito de equipe de louvor. Outra igreja que influenciava o novo modelo de adoração foi a Anaheim Vineyard Christian Fellowship, Capela do Calvário. Os dois modelos de culto exerceram grande influência sobre a família cristã com suas equipes de louvor e de adoração. A música da Vinha era considerada mais intimista e tranqüila, enquanto que a da Capela era mais conhecida por seus cânticos agitados e dançantes.

Influenciados pelo movimento musical jovem presente nas igrejas estadunidenses é que nos anos 70, no Brasil, surgem grupos como o Rebanhão, Vencedores por Cristo, Ellus e Logos (grupos jovens da Igreja Batista). Pioneiros no uso de vários instrumentos musicais usados por jovens do movimento Rock, Hippie e influenciados pelos Beatles. Os grupos musicais buscavam uma nova qualificação técnica dos músicos das congregações espalhadas Brasil afora. Estes jovens que lideraram o



movimento e outros que também foram se apropriando da nova liturgia musical enfrentaram uma grande oposição por quererem utilizar guitarra elétrica, bateria e baixo elétrico e praticar a música de seu tempo, a música de sua época, dentro das igrejas.

Apesar da grande oposição vinda das igrejas cristãs mais tradicionais, assim o fizeram, sendo os grandes responsáveis pelo tipo de música que hoje praticam as igrejas em sua maioria. Eles foram os músicos de vanguarda na quebra de velhos paradigmas, dando-nos a possibilidade de, assim como eles, fazer a música de nosso tempo, não estando presos a tradicionalismos infundados e historicamente equivocados. Eles serviram a seu tempo e geração, deixando grandes lições para todos nós. É bem verdade que algumas denominações ainda resistem ao uso de tais instrumentos e a esse estilo de música —mundanall (assim denominada por essas igrejas mais tradicionais), mas o quadro está bastante mudado, não é mesmo?

Nos anos 80, os produtores da chamada música __gospel (termo este originalmente criado para se referir a um tipo específico de música cristã norte-americana, mas que tem sido utilizado para se referir à música cristã atual), começaram a investir em cantores e músicos, a princípio, evangélicos e, posteriormente, também católicos, contribuindo significativamente para o crescimento da indústria fonográfica do gênero. E, com o surgimento do neopentecostalismo, já nos anos 90, vão surgindo os primeiros sucessos internacionais na música gospel brasileira. O rock cristão vai ganhando espaço através de várias bandas musicais tais como: Oficina G3, Catedral, Fruto Sagrado e outros estilos vão também sendo apresentados ao público: o samba e o pagode, o forró, o hip hop e tantos outros, a princípio rejeitados, passam a ser parte integrante da chamada música gospel, o que mais uma vez influencia por demais a música praticada dentro das igrejas, já que seus membros, por admirarem estes artistas de renome, são por eles influenciados e tencionam praticar a música que eles praticam em suas próprias comunidades (OMENA, 2011).



3.4 A CRIAÇÃO DE ESCOLAS DE MÚSICA NAS IGREJAS EVANGÉLICAS

A religião é um dos ambientes que proporciona e viabiliza a educação. Inserida neste meio está a prática de ensino musical. A música não é ensinada apenas nas escolas, mas também em centros comunitários, associações, clubes, hospitais, abrigos, empresas, instituições não escolares e nas igrejas, que será o local abordado neste trabalho.

A educação formal é aquela que se refere à estruturação, organização e o planejamento intencional de um modo sistemático. Assim pode-se dizer que aonde há ensino (escolar ou não) ali está presente a educação formal (Libâneo, 2007). Podemos considerar que aulas em salas específicas, das igrejas evangélicas são aulas estruturadas, mas de forma informal. —(...) o termo informal é o mais adequado para indicar a modalidade de educação que resulta do —climall em que os indivíduos vivem, envolvendo tudo o ambiente e as relações socioculturais e políticas que se fundem no indivíduo e no grupo (Libâneo, 2007). Também —A aprendizagem musical informal na Igreja acontece pelo uso comum e pela compreensão comum que se amplia pelo usoll (Kerr, p.5, 2004).

As diferentes formas educacionais foram desenvolvidas objetivando tornar o ensino mais prazeroso e proporcionar o aumento do interesse dos estudantes. São elas: educação formal, não-formal e informal. Os elementos que diferenciam esta classificação são os relativos à organização e à estrutura do processo de aprendizagem.

Várias igrejas evangélicas se propõem a forma sua comunidade eclesiástica e sua comunidade social (pessoas pertencentes ao bairro no qual a igreja está instalada). Pode-se perceber pela presença de estudantes de música presentes nas escolas formais de música como exemplo citamos a Faculdade de Música do Espírito Santo.

Este movimento de renovação, presente em vários líderes teólogos e músicos desde a idade média, influenciou a formação musical presente na igreja cristã protestante



que a princípio, desligada da igreja cristã católica, começou a criar seus próprios recursos de existência e persistência na história da igreja.

Percebe que a presença de músicos evangélicos tem mudado o cenário das igrejas que recebem de volta seus fiéis com uma formação mais ampla do que seja o conceito de música. Assim, vimos por meio desta pesquisa analisar a influência musical de igrejas evangélicas na formação de músicos que estudam na escola formal de música, ou seja, nos cursos de Bacharelado da Faculdade de Música do Espírito Santo – FAMES.

4. CONCLUSÃO

Esta pesquisa foi realizada com alunos de bacharel formados pela Faculdade de Música do Espírito Santo com o intuito de saber já que são músicos provenientes de igrejas evangélicas quais seja as dificuldades e facilidades para ser entendida dentro do mercado de trabalho e também descobrir o que pensam em relação a música secular e cristã podendo construir um caminho democrático neste projeto.

Historicamente, o ensino de música nas igrejas evangélicas tem contribuído e propiciado a formação de músicos que atuam em orquestras, corais e bandas em todo o país, fora do âmbito das próprias igrejas. Muitos músicos que atuam no circuito da música popular urbana, também tiveram sua formação inicial nas igrejas evangélicas. Uma parcela dos alunos que frequentam conservatórios, cursos técnicos, de bacharelado e licenciatura em música, também teve sua iniciação musical em igrejas evangélicas.

A música evangélica possui peculiaridades, é um gênero musical produzido e composto para expressar a crença individual de pessoas ou de uma comunidade cristã. A criação, a performance, a influência e a definição varia de acordo com a cultura e o contexto social. Sendo a música na igreja evangélica mediadora de significados, tem aspectos estéticos e sua função básica é de possibilitar a manifestação ao sagrado e do culto religioso como expressão de adoração a um deus no qual a comunidade o tem como o supremo da criação.



Identificamos na pesquisa que a música tem sido uma parte importante do culto na maioria das igrejas evangélicas, por isso inúmeros músicos são formados nesse contexto. Justamente por esse processo de formação, oportuniza as pessoas o desenvolvendo de habilidade musical e até mesmo a possibilidade de aprender um instrumento ou cantar. Esse fenômeno criou, involuntariamente, nas igrejas evangélicas brasileiras um mercado de formação musical.

O questionário aplicado aos entrevistados trouxe-nos questionamentos e reflexões, na medida em que foi permitido compreender sua formação inicial musical até a sua vida de músico profissional. Ao analisarmos, vimos que há uma grande abertura no mercado musical para esses músicos profissionais denominados cristãos evangélicos que naturalmente vem crescendo e contribuindo ao abastecer as bandas de formal geral com músicos profissionais e competentes. A formação religiosa e também musical é considerada diferencial por alguns profissionais que trabalham recrutando músicos para gravação, shows e turnês, segundo as respostas apresentadas. Na realidade pós-moderna, ninguém vive isento das influências de outras culturas. Até mesmo aqueles que têm um estilo de vida baseado em uma filosofia que conteste alguns padrões vigentes, como é o caso dos cristãos evangélicos, é importante enfatizar e perceber que as pessoas não podem viver isoladamente, em contextos apenas eclesiais, principalmente se tratando da música que tem várias funções sociais (MERRIAM, 1964).

Espera-se que esta pesquisa venha ajudar a esclarecer questões relacionadas ao entendimento da música secular e cristã bem como vida profissional musical seja ela de pessoas cristão evangélicas ou não. Uma vez que precisamos ter uma prática musical profissional eficaz e eficiente independentemente do contexto que somos inseridos para atuarmos como músicos.

REFERÊNCIAS

BACCHIOCCHI, Samuele. **O Cristão e Música Rock**. Julho, 2012. Disponível em: <http://musicaeadoracao.com.br/28272/o-cristao-e-a-musica-rock-capitulo-3/>



BASTOS, Gisele. **Tom do céu – estudantes evangélicos são a maioria em muitas escolas brasileiras de música.** Revista Graça, p. 16-19, Rio de Janeiro, Edição nº55, fev/2004.

BARROS, Cicero. **A música gospel tem uma longa história de evangelização,** disponível em: <http://www.analiseagora.com/2014/03/a-musica-gospel-tem-umalonga-historia.html>, 13 de Março de 2014.

BENNET, Roy. **Uma breve história da música.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

CAIRNS, EarleE. **O cristianismo através dos séculos: uma história da Igreja Cristã.** São Paulo: Vida Nova, 1995.

CARDOSO, Jonatha. **Série sobre a história dos grandes hinos da música cristã,** disponível em: http://www.supergospel.com.br/noticia_serie-sobre-a-historia-dosgrandes-hinos-da-musica-crista-parte-4-a-mensagem-da-cruz_2905.html, R.J, 2011.

CASTRO, Ramalho. **O pensamento criativo de Paul Klee: arte e música na constituição da Teoria da Forma,** Belo Horizonte, 2010, p.7-18. Disponível em: https://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/num21_cap_01.pdf

CAXITO, Fabiano. **Não deixo a vida me levar, a vida levo eu!** Editora Saraiva, São Paulo. Agosto 2010. Disponível em: <http://www.catho.com.br/carreirasucesso/entrevistas/fabiano-caxito-como-alavancar-sua-carreira>

CERVO, Amado Luiz & BERVIAN, Pedro A. **Metodologia científica.** 5.ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.p.46 e 47.

COSTA, Henrique Gonçalves. **Características do aprendizado musical e função dos ministérios de louvor das igrejas evangélicas brasileiras.** Monografia. p. 216 Rio de Janeiro, UFRJ, 2008.



CUNHA, Magali do Nascimento. **A Explosão Gospel**. Um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico contemporâneo. Rio de Janeiro: Mauad, 2007. **Enciclopédia Mirador Internacional**, “Da Página 3 Pedagogia & Comunicação”, disponível em: “ <http://educacao.uol.com.br/biografias/lutero.jhtm.11>

FAVARO, Thomaz. Os **Evangélicos dão o tom**. Revista Veja. Rio de Janeiro. Edição nº427, **junho 2007**. Disponível em veja.abril.com.br/060607/p_104.shtml.

FREITAS, Débora. **Educação Musical Formal, Não-formal e Informal: Um estudo sobre processos de ensino da música nas Igrejas Evangélicas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UNIRIO, **2008**. Monografia de conclusão de curso de graduação em Música.

FREITAS, Marcos. **Breve História da Música na Igreja**. Rio Grande do Norte, **2013**.

GLOEDEN, Everton. **Guia de carreiras: música**. **2012**. Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/guia-de-carreiras/noticia/2012/04/guia-de-carreirasmusica.html>

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, **1994**.

KERR, Samuel ; Dorotéia. **Música e Educação no protestantismo brasileiro**. Tempo e Memória. Revista do Programa Interdisciplinar em Educação, Administração e Comunicação. Universidade São Marcos, ano 2, nº2, p. 113-120, janeiro-julho **2004**.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogos e pedagogia, para que?** Editora Cortez, p. 8695, São Paulo, **2007**.

LUDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo, Editora, Pedagógica e Universitária, **1986**. **99p**.

MARCOSSOTTER, **2012**. “**Profissão: Músico**”. Disponível em: http://www.agoranapolis.com.br/?acao=detalhar_noticia&ref=154



MARTINOFF, Eliane Hilário da Silva. **A música evangélica na atualidade**: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 23, 67-74, mar. **2010**.

MARTINS, Dan. **Igrejas evangélicas viraram fornecedoras de músicos profissionais para bandas e artistas seculares**, disponível em: Noticias.gospelmais.com.br/igrejas-evangelicas-fornecedoras-musicos-bandasseculares-31288-html, 04 de Março de 2012.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music de 1964**. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Merriam-the_Anthropology_Music.pdf

MESSIAEN, Olivier. **Musique et couleur**. Paris **1986**, p 21-22.

OLIVEIRA, Yvelise. Entrevista – **A música cristã muda o compasso**. Vinde – Revista evangélica, Rio de Janeiro, ano IV, n.40, **p.20-28, 1999**.

RAMOS, Luiz Carlos. Mais do mesmo: **a cultura gospel e o moderno tradicional**, disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistasims/index.php/CA/article/viewFile/1242/1257>, R.J, **2007**.

VERAS; MEDEIROS; MATTOS. **A CONTRIBUIÇÃO DO ENSINO DA MÚSICA SACRA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL NO CARIRI**. Ceará, outubro de **2011**.

VIEIRA, Themístocles. **A alfabetização musical da Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais**. Monografia, **2004**.

WILL DURANT, *The Age of Faith* (New York: Simon & Schuster, 1950), p. 1027.

YIN, Robert K. Case study research: desing and methods. EUA: Sage Publications, **1990**.

Enviado: Outubro, 2019.

Aprovado: Dezembro, 2018.