

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

**CARACTERÍSTICAS DO APRENDIZADO MUSICAL E FUNÇÃO DOS
MINISTÉRIOS DE LOUVOR NAS IGREJAS EVANGÉLICAS BRASILEIRAS**

HENRIQUE GONÇALVES DA COSTA

RIO DE JANEIRO, 2008

CARACTERÍSTICAS DO APRENDIZADO MUSICAL
E FUNÇÃO DOS MINISTÉRIOS DE LOUVOR
NAS IGREJAS EVANGÉLICAS BRASILEIRAS

por

HENRIQUE GONÇALVES DA COSTA

Monografia apresentada para conclusão do curso de Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música do Instituto Villalobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob orientação do Professor Eduardo Lakschevitz.

RIO DE JANEIRO, 2008

DEDICO ESTA MONOGRAFIA A DEUS, CRIADOR DE TODAS AS COISAS.

AGRADECIMENTOS

Ao Eduardo Lakschevitz pela dedicação, conselhos e incentivo.

À professora Mônica Duarte pela paciência e incentivo.

Ao Paulo Pinheiro, sempre disponível e pronto a ajudar.

Aos meus pais e a minha irmã Lílian, verdadeiros alicerces em tempos de depressão.

À Kárida, minha garota e ‘meu recomeço mais almejado’.

Ao Portella, amigo de todas as horas.

Aos amigos Júnior, Pierre e Balnires, pela amizade incondicional.

Aos amigos da UNIRIO pelo companheirismo.

COSTA, Henrique Gonçalves. *Características do aprendizado musical e função dos ministérios de louvor nas igrejas evangélicas brasileiras*. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia pretende identificar as características do aprendizado musical presentes nos ministérios de louvor das igrejas evangélicas brasileiras. Visa também verificar sua função musical no contexto eclesial. Uma vez identificadas, tais características serão analisadas de forma a revelar aspectos relevantes sobre o tipo de educação musical ensinado nas igrejas. Tornou-se necessária a busca por uma definição do que sejam ministérios de louvor. Recorreu-se a relatos históricos e a conceitos expressos em livros sobre a música na igreja. Através da análise crítica buscou-se apontar falhas e mudanças necessárias.

Palavras-chave: Ministério de Louvor - Aprendizado Musical – Igreja

COSTA, Henrique Gonçalves. Characteristics of musical learning and worship ministries function in the Brazilian evangelical churches. 2008. Monograph (Licenciatura Plena em Educação Artísticas – Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

ABSTRACT

This monograph intends to identify the characteristics of the musical learning present at the worship ministries in the Brazilian evangelical churches. It intends also to verify its musical tasks in the ecclesiastical context. Once identified, those characteristics will be analyzed in a way which reveals relevant facts about the type of musical education taught in these churches. It has been necessary to find out a definition about what is worship ministry indeed. Historical relates and books with church musical contents were researched. Through this critical analysis, here are pointed out some fails and necessary changes.

Keywords: Worship ministries – Musical learning - Church

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 - BREVE HISTÓRICO, RELEVÂNCIA E FUNÇÃO.....	4
1.1 Definições	
1.2 Tradições históricas	
1.3 Surgimento dos ministérios de louvor no Brasil	
1.4 Contextualização parcial	
CAPÍTULO 2 - CARACTERÍSTICAS DO APRENDIZADO MUSICAL.....	15
2.1 Aspectos positivos	
2.2 Aspectos negativos	
CAPÍTULO 3 - IMPEDIMENTOS AO CANTO COLETIVO E AO ENSINO.....	22
3.1 Tonalidade das músicas	
3.2 Volume excessivo	
3.3 Falta de preparo e acompanhamento mal executado	
3.4 Objetivos mercadológicos	
3.5 As letras	
CONCLUSÃO.....	30
REFERÊNCIAS.....	34

INTRODUÇÃO

O ambiente eclesial evangélico tornou-se um referencial de estímulo a iniciação musical e educação musical na sociedade brasileira. A igreja evangélica proporciona um ensino peculiar associado a várias características inerentes a música de igreja. A forma como ocorre este ensino nos é relevante e isto se comprova na quantidade de pessoas com conhecimento musical obtido na igreja. Grande parte dos estudantes de música da sociedade brasileira está diretamente ligada a uma igreja evangélica e participando ativamente dos chamados ministérios de louvor. Diante disso torna-se relevante descrever a forma como acontece o estímulo ao aprendizado musical nas igrejas, como também o aprendizado propriamente dito, trazendo parâmetros a serem seguidos na educação musical. Nesse sentido, torna-se também necessário uma análise crítica deste aprendizado, apontando possíveis deficiências e buscando com isso corrigir rotas.

A literatura existente sobre ministérios de louvor aborda aspectos teológicos ou relacionados ao caráter do músico cristão. Características musicais e de aprendizado musical são encontradas de forma escassa. A abordagem dos aspectos musicais encontra no contexto eclesial relevância por revelar caminhos para um maior desenvolvimento musical. O desenvolvimento musical por sua vez proporciona maior qualidade na expressão da espiritualidade cristã.

Outro aspecto de relevância da pesquisa reside no fato de que dados históricos e análises sobre a música evangélica no Brasil estão ausentes no conteúdo ensinado nas escolas de música secular. Não há, por parte das instituições que se destinam a ensinar música, um reconhecimento da música evangélica como parte integrante da música brasileira. O que

demonstra certa incoerência, tendo em vista o grande número de estudantes evangélicos cursando música no Brasil. A partir dessa constatação, pretende-se oferecer material literário que possa fazer parte dos currículos seculares, de forma que a música evangélica possa ser abordada como parte integrante da música brasileira. As igrejas evangélicas por sua vez demonstram se ausentar do diálogo com a cultura brasileira assumindo uma postura de restrição e confinamento, desconsiderando toda a multiplicidade presente na música brasileira. Surge então a necessidade de se estimular o diálogo entre a igreja evangélica brasileira e a cultura brasileira.

A importância de se utilizar um breve histórico reside no fato da necessidade de se entender a origem e função do canto coletivo até o surgimento dos ministérios de louvor, como também levar os integrantes dos ministérios de louvor a terem acesso ao conhecimento histórico, tendo em vista que esses integrantes demonstram desconhecer a história da música na igreja cristã.

O referencial teórico utilizado para tanto inclui livros direcionados a tratar sobre a música nas igrejas evangélicas, periódicos, como revistas destinadas ao público evangélico, além do uso de textos de congressos de música, textos sobre o ensino não-formal e textos de sites cristãos.

O primeiro capítulo desta monografia procura definir o que seja ministério de louvor, quais as características musicais do estilo utilizado, assim como a sua função e relevância no contexto eclesial evangélico. Consta também no primeiro capítulo um breve histórico do canto coletivo protestante até o surgimento dos ministérios de louvor.

No segundo capítulo há um relato sobre as características do aprendizado musical presente nos ministérios de louvor. O capítulo relata tanto os aspectos positivos quanto os negativos, relacionados ao aprendizado musical. Os aspectos positivos são descritos como

peculiares e relevantes para uma análise e uma reflexão sobre educação musical. Os aspectos negativos são descritos como aspectos a serem evitados.

O capítulo três relata os impedimentos ao canto coletivo e ao ensino, revelando os principais problemas que inviabilizam o canto congregacional ou o ensino proporcionado. Os impedimentos citados são: o uso limitado de tonalidades, o volume excessivo, a falta de preparo, o acompanhamento mal executado, objetivos mercadológicos e a falta de conteúdo das letras.

Capítulo 1

BREVE HISTÓRICO, RELEVÂNCIA E FUNÇÃO

1.1 Definições

A música assume um papel de vital importância nas igrejas evangélicas e isto é evidenciado pelo fato de que toda prática coletiva de seus membros é acompanhada de música. A importância do uso da música no culto evangélico tem sua origem no referencial doutrinário dos evangélicos que é a Bíblia¹ protestante, um referencial que contém as ordenanças² do uso da música para adoração ao Deus revelado na Bíblia e para o ensino da vontade de Deus contida na mesma. A aplicação destas ordenanças bíblicas incitou a prática de haver um grupo que possa através da música conduzir e ensinar tanto a adoração praticada pelos membros da igreja, como a transmissão do conteúdo bíblico. Neste contexto surge o chamado ministério de louvor, formado por um grupo de instrumentistas e cantores que conduzem o canto coletivo das igrejas evangélicas cumprindo as funções anteriormente expostas.

De acordo com Shedd (1987) a opção pelo uso da expressão ministério de louvor está relacionada à origem da palavra ministério, derivada do grego *leitourgia*, cujo significado é ‘servir aos irmãos cristãos motivados por amor a Deus’. De forma prática, no que se refere a

¹ A própria Bíblia relata textos sobre a necessidade de haver um grupo separado para estas funções: Davi, junto com os comandantes, separou alguns (...), para o Ministério de profetizar ao som de harpas, liras e címbalos. (I Crônicas 25. 1: Bíblia Sagrada). Todos esses homens estavam sob a supervisão de Asafe, Jedutum e Hemã quando ministravam a música do templo do Senhor. (I Crônicas 25.6: Bíblia Sagrada). Estes homens todos eram capazes e preparados para o ministério do louvor ao Senhor. (I Crônicas 25. 7: Bíblia Sagrada).

² A Bíblia relata claramente a ordenança do uso da música na função de ensino. Habite ricamente em vós a palavra de Cristo; ensinem e aconselhem-se uns aos outros com toda a sabedoria, cantando salmos, hinos e cânticos espirituais (Colossenses 3. 16: Bíblia Sagrada).

‘ministrar o louvor’, a expressão significa o ato de conduzir e auxiliar outras pessoas a adorarem a Deus e aprenderem a sua vontade.

A formação dos ministérios de louvor sofre variações nas diversas denominações evangélicas, não sendo possível delimitar um único modelo a todas. Porém é possível delinear um panorama geral com as características presentes nos variados ministérios de louvor.

Witt (1995) constata que os ministérios de louvor nas igrejas evangélicas são formados por pessoas voluntárias com algum conhecimento musical. Witt também afirma que apesar de haver pessoas que se integram a um ministério de louvor ao se converterem ao protestantismo, na maior parte das vezes os ministérios de louvor são formados por pessoas que cresceram no ambiente de sua igreja. São pessoas que começaram e desenvolveram seus conhecimentos musicais na própria igreja. Witt define o ministério de louvor como um grupo de instrumentistas e cantores com a função de conduzir o canto coletivo da congregação no momento de culto.

Basden (2000) discorre a respeito do padrão de formação instrumental e estilo musical utilizado pelos ministérios de louvor:

O ministério de louvor normalmente executa uma ou mais músicas. Ao invés de cantar músicas clássicas ou antemas modernos, eles cantam arranjos de hinos e música contemporânea. (...) O acompanhamento musical normalmente é composto de piano, teclado e sintetizadores. Bandas com guitarra, baixo e bateria completam a formação padrão. O som se aproxima muito ao de bandas de rock mais leve, baladas, ou de música popular (Basden, 2000, p. 87).

A análise das características da forma como ocorre o aprendizado musical nos ministérios de louvor nos é pertinente, porém, antes de nos determos a esta questão, é relevante recorrer à história para se entender a forma como surgiram os ministérios, como também a importância do ministério de louvor no contexto evangélico.

1.2 Tradições Históricas

No contexto evangélico, a importância do ensino por meio do canto coletivo é por si só evidente. Somente a participação de uma congregação como um todo, traz os resultados de

aprendizado do ensino do conteúdo doutrinário a todos e não somente a um grupo de uma determinada igreja, além de proporcionar vivência e aprendizado musical.

Os fatos históricos ocorridos na igreja protestante nos relatam a coerência desta afirmação comprovando a importância do ensino através do canto coletivo, além de delinear os parâmetros que são usados pelos ministérios de louvor na atualidade.

Wanderley (1977) relata que no início do cristianismo o canto era uníssono e não havia uso de instrumentos, pois somente homens e meninos cantavam. As melodias tinham poucas variações de altura e o ritmo era inteiramente dependente dos textos. Essa maneira de cantar foi se tornando difícil para as congregações e acessível apenas aos coros bem treinados.

Aconteceu que, no século II as ‘Constituições Apostólicas’ determinaram que um solista entoaria os salmos e as congregações responderiam apenas trechos fáceis: améns, aleluias etc. Assim, o canto congregacional se vê afastado do culto e só voltará a ele no século XVI com a Reforma (Wanderley, 1977, p.3).

As proibições tinham efeito local e depois de três séculos o canto comunitário desaparece completamente. Hustad (1981) também relata as variantes entre presença e ausência do canto congregacional neste período. O cântico cristão primitivo era completamente congregacional, depois do século IV, quando o imperador Constantino decretou em 313 D.C. que o cristianismo devia ser tolerado em todo o império, o cristianismo cresceu rapidamente e particularmente a adoração se tornou sacerdotal³. Os cânticos foram confiados a um grupo de sacerdotes. “Para todos os propósitos práticos a voz da congregação foi silenciada por mil anos da história cristã” (Hustad, 1981, p.109).

Segundo Wanderley (1977), Martin Lutero (1483-1546) desencadeou o movimento que causou a organização de uma cristandade independente de Roma, a chamada igreja protestante. Lutero era poeta e músico, desde cedo cuidou com muito interesse da música da nova igreja. Logo tratou de restaurar o canto congregacional abolido pelas Constituições

³ Adoração sacerdotal é praticada somente por um grupo de sacerdotes.

Adoração congregacional é praticada pela congregação, que é formada por todas as pessoas participantes de um culto.

Apostólicas do século II. Partiu do princípio de que o povo precisava das Escrituras traduzidas para o alemão e também precisava cantar em alemão, no lugar do latim. Igualmente achou que a congregação poderia cantar músicas mais fáceis que motetos e missas polifônicas complexas. Passou a usar o estilo coral constituído de uma melodia acessível e harmonizada a quatro vozes. As fontes das melodias eram diversas, inclusive canções populares (Wanderley, 1981). O relato histórico nos revela que Lutero desencadeou a Reforma justamente após a igreja de Roma ter ficado séculos sem o canto congregacional e conseqüentemente sem o ensino doutrinário que é exercido por este. O impacto causado pelo ensinamento de Lutero por meio da música é comentado inclusive pelo padre jesuíta Adam Conzenius: “Os hinos de Lutero destruíram mais almas que seus ensinamentos e mensagens” (Baggio, 1997, p.34).

Os objetivos de Martin Lutero, como se demonstram em seus textos para coros, eram fortemente pedagógicos. Ele versificou os principais cânticos da Missa – *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei* – para usá-los em sua *Deutsche Messe* (1526). Ele também escreveu hinos para servirem de paralelo às principais ênfases da doutrina luterana: batismo, comunhão, penitência e os dez mandamentos (Hustad 1981, p.127).

Lutero utiliza princípios que se tornam prática no canto coletivo protestante, como a simplificação da música, para torná-la acessível a uma congregação de leigos, assim como o uso da influência das canções populares.

João Calvino (1509-1564) demonstra também sua preocupação didática através da música. Calvino e outros reformadores foram mais radicais na Reforma no sentido de se opor à manutenção de elementos da liturgia e do cerimonial católico. João Calvino disseminava a idéia de que a igreja católica havia distorcido os ensinamentos bíblicos. Segundo ele, era preciso apenas cantar textos da Bíblia de forma literal para se impedir o canto de textos heréticos. As únicas produções musicais assinaláveis das igrejas calvinistas foram as coleções de salmos, traduções métricas rimadas do Livro dos Salmos (Grout; Palisca, 2005). Clemente Marot foi quem preparou as versões das coleções de salmos e para isso utilizou canções populares francesas. Além de Calvino utilizar melodias populares, também ordenou que

somente a melodia da música fosse cantada e não a harmonia, pretendendo simplificar o canto congregacional (Baggio, 1977).

Ao longo da história outros líderes e grupos protestantes surgiram com o objetivo de tornar a música um dos principais instrumentos de ensino do conteúdo doutrinário. Para isso se utilizaram novamente do princípio da música contextualizada com a linguagem musical popular de cada geração. Isaac Watts (1674-1748) era conhecedor de várias línguas e acostumado com a poesia e literatura de sua época, criticou a falta de estética dos salmos metrificadas. Watts tornou-se o ‘pai da hinologia inglesa’, utilizando o estilo de canções populares e poesia da sua época (Baggio, 1997).

Foram as músicas de outros líderes protestantes, a saber, John Wesley (1703-1791) e seu irmão Charles Wesley (1707-1788), fundadores da denominação protestante chamada Metodista, que ensinaram aos fiéis a doutrina do ‘livre arbítrio’, formulada pelo teólogo Jacob Arminius (1560 – 1609).

As fontes que eles usaram foram as novas músicas dos salmos, melodias de óperas, e canções folclóricas de origem germânica. Um exemplo deste tipo de música é ‘Mendenbras’; comumente cantada com a letra ‘ó dia de descanso e júbilo’, mas ainda pode ser ouvida com suas palavras históricas e seculares, nos ‘jardins de cerveja da Alemanha’ (Hustad, 1981, p.129).

Em 1800, começou nos Estados Unidos o movimento de acampamentos. Presbiterianos, batistas e metodistas se uniram em acampamentos, que irromperam nos condados de Logan e Bourbon, no estado do Kentuck. A ênfase no crescimento do número de protestantes, já denominados evangélicos, passou para os estados do sul dos Estados Unidos, começando com os presbiterianos da Virgínia. Contudo, ao continuar, o movimento se centralizou nos batistas e metodistas. Muitos dos cânticos dos acampamentos também usavam melodias seculares. “A música que caracterizava os acampamentos era muito simples, com muita repetição, freqüentemente improvisada, emocional e com influência das músicas seculares” (Hustad, 1981, p.130).

Vejamos um texto típico desta forma de canção:

Oh! Coloquem os seus corações em ordem, ordem, ordem. Oh! Coloquem os seus corações em ordem para o fim dos tempos. Pois Gabriel vai tocar, no porvir, no porvir. Pois Gabriel vai tocar no porvir (Harpa Evangélica, 1845, p.40).

Começando em 1840, os hinos para Escola Dominical de professores como William B. Bradbury e outros assumiram a mesma forma musical que as canções dos acampamentos: melodia cativante, harmonia simples, além de um inevitável refrão. Mais tarde, essas canções, inicialmente compostas para crianças, foram adotadas pelos adultos (Hustad, 1981).

Esta forma de canção - simples, repetitiva, freqüentemente improvisada - é a forma que caracteriza o estilo utilizado posteriormente por muitas igrejas e atualmente pelos ministérios de louvor.

1.3 Surgimento dos ministérios de louvor no Brasil

No Brasil se constata logo no início do período de colonização a utilização de música protestante. Braga (1967) destaca que no próprio século do descobrimento do Brasil por Portugal, que também foi o da Reforma protestante na Europa, soaram em nossas plagas os primeiros cânticos evangélicos com musicalidade européia, inicialmente na execução individual de viajantes alemães luteranos, como Hans Staden e Heliodoro Eobano Schmidel; depois entoados em conjunto pela igreja Calvinista no Rio de Janeiro. Silva relata que nos séculos seguintes a atividade evangélica era escassa, pois até o século XVIII

Tanto em Portugal quanto em terras de Santa Cruz, dominou com poderes absolutos o chamado Santo Ofício da Inquisição que visava, particularmente, a extinção dos denominados herejes: judeus e protestantes (Silva, 1996, p.30).

Somente a partir da segunda década do séc. XIX, voltaram a soar em solo pátrio os cânticos evangélicos, entoados em serviços religiosos regulares por anglicanos e luteranos, (respectivamente em inglês e alemão) e em cerimônias religiosas ocasionais ou temporárias por missionários metodistas (em inglês e, esporadicamente em vernáculo). A partir da segunda metade do século, os cânticos começaram a ser cantados em caráter permanente em

português por meio das várias denominações evangélicas que se foram radicando no país (Silva, 1996).

No século XX, a tradição da utilização da música europeia de séculos anteriores, se torna a prática musical da totalidade das igrejas evangélicas. Segundo Gualberto (2005) o culto evangélico brasileiro tornou-se obsoleto e descontextualizado e cada vez mais as novas gerações das igrejas evangélicas se tornava desinteressada com o culto, além de não mais compreender a linguagem arcaica das letras dos hinos antigos entoados nas igrejas. Foi nos Estados Unidos que surgiu o movimento que causaria mudanças na postura da igreja vindo a influenciar diretamente o Brasil, o *Jesus Moviment*. (Gualberto, 2005). A partir dos anos 50 com o advento do Rock no mundo o cenário começa a se modificar. A igreja evangélica começava novamente a seguir os princípios de Lutero de utilizar um estilo de música contextualizada com cada geração para tornar sua mensagem compreendida. Nos Estados Unidos, já seguindo a tradição de uma renovação constante de músicas utilizadas nos acampamentos, o *Jesus Moviment* surge como um movimento que buscava a conversão dos hippies, que estavam no auge da disseminação da idéia da contra-cultura. Para isso a utilização de um estilo de música identificado com o estilo musical dos hippies se tornaria uma prática comum em algumas igrejas (Baggio, 1997).

A fórmula usada no *Jesus Moviment* é relatada na Capela do Calvário quando o pastor Chuck Smith, decidiu mudar radicalmente o estilo de reuniões em sua igreja. Mudou os hinos tradicionais por canções contemporâneas. Ao contrário das demais igrejas que não permitiam que seus membros utilizassem vestimentas ou cabelos associados a cultura hippie, Chuck Smith começou a receber pessoas do modo como estavam, sem pré-requisitos para participarem da igreja. Ocorre assim o surgimento de grupos que iriam liderar o canto congregacional utilizando para isso canções em estilo Rock (Baggio, 1997).

Gualberto (2005), líder da Mocidade para Cristo, organização criada com o objetivo de evangelização de jovens, relata que no Brasil a juventude evangélica das décadas de 1960 e 1970 almejava uma linguagem musical no contexto da música popular de sua geração. Acompanhadas da influência do *Jesus Movement*, surge no Brasil organizações como Mocidade Para Cristo, Palavra da Vida, Jovens da Verdade, Vencedores por Cristo, Aliança Bíblica Universitária, Grupo Logos, Jovens Com Uma Missão, que iniciaram o que mais tarde seria chamada no Brasil de ministérios de louvor: grupos que utilizavam estilo e instrumentação de música popular, semelhante às músicas de rádios populares, para falar de maneira contextualizada às novas gerações das igrejas evangélicas.

Fagundes (1997) afirma que nesta época só existiam igrejas que buscavam manter tradições culturais europeias como a Metodista, Presbiteriana, Batista, Adventista, Luterana, Congregacional, Assembléia de Deus e algumas pentecostais. Fagundes descreve a forma como a música era utilizada na maior parte dessas igrejas:

Instrumento sacro, só órgão e piano; música sacra, só de coral ou quartetos masculinos; música congregacional, digna de ser cantada no templo, só os hinos ‘tradicionalistas’ (europeus e americanos traduzidos), tudo herança da cultura europeia de nossos colonizadores. E havia os ‘corinhos’, para estes valia tocar violão, mas não durante o culto (Fagundes, 1997, p.4).

Fagundes relata também o surgimento dos ministérios de louvor no Brasil e a maneira como aconteceu:

Na influência dos movimentos da Mocidade para Cristo, Vencedores por Cristo e outros citados, a juventude evangélica começava a reivindicar participação no culto, usando sua própria linguagem (...). Surge de um lado um grupo de nacionalistas acompanhados por violão e percussão, cantando Jesus em bossas-novas, sambas, baiões e frevos, tudo idêntico a MPB 4, Chico Buarque, Edu Lobo e cia. De outro lado, havia um grupo de adeptos da jovem-guarda, tocando guitarra, baixo, e bateria, num estilo semelhante ao dos Beatles...(Fagundes, 1997, p. 5).

O princípio de Lutero de se utilizar uma linguagem musical mais acessível a leigos é utilizado também no Brasil. O ensino doutrinário através da música, já não alcançava uma nova geração acostumada a um estilo de música popular. Com o passar do tempo, esta idéia de interação com as mudanças que ocorrem oriundas da renovação cultural, torna-se um

paradigma seguido pelos ministérios de louvor. Segundo Fagundes, ao utilizar um estilo de música popular, os ministérios de louvor almejam cumprir as funções de adoração e doutrinária de forma mais acessível e atraente. O surgimento dos ministérios de louvor está associado a uma identificação com a geração de uma época. Os cristãos buscavam esta identificação por meio de uma espiritualidade que utilizasse a cultura secular predominante no Brasil, seja na forma de se vestir, na linguagem ou no estilo de música (Fagundes, 1997).

1.4 Contextualização parcial

É imprescindível ressaltar que a colonização protestante européia perpetuou o proselitismo protestante iniciada por Lutero, até os dias de hoje. A prática do proselitismo é amplamente difundida pelos missionários protestantes no Brasil e é praticada pelos evangélicos. Hustad (1981) confirma esta afirmação ao citar uma definição que relata o significado do termo evangélico:

O termo evangélico deriva da palavra grega *euangelion*, que significa boas novas, que os evangélicos se dedicam a espalhar através da pregação e do proselitismo. Diferentemente da maioria dos outros cristãos, os evangélicos insistem em que todas as pessoas precisam se converter a Cristo antes de poderem fazer, em suas vidas, qualquer coisa que seja agradável a Deus. Eles são protestantes que tem opinião conservadora a respeito da doutrina cristã, enfatizam a moralidade pessoal em lugar da ética social, consideram a Bíblia como única autoridade em matérias de fé e de prática, e tendem a se considerar como os únicos herdeiros verdadeiros da igreja cristã primitiva (Hustad, 1981, p.17).

Em contrapartida ao que o protestantismo já havia feito diversas vezes no decorrer da história no sentido de contextualização, na colonização do Brasil os missionários protestantes não utilizaram o princípio de contextualização já difundido no protestantismo. A linguagem cultural que havia nas terras brasileiras foi desconsiderada em detrimento ao ensino doutrinário protestante, utilizando a própria cultura européia. Silva (1996) destaca que houve

uma imposição cultural feita pelos missionários aos índios e negros que habitavam o Brasil neste período:

Ao contrário: este povo - receptor da mensagem - era treinado ao '*modus vivendus*' do missionário, e tinha que abandonar seus usos e costumes e adotar os do missionário, pois tudo que fazia antes era considerado pecado, e somente o novo era o correto (Silva, 1996, p. 34).

A ausência de aculturação dos missionários criou uma mentalidade naqueles que eram evangelizados de que somente a cultura européia é cristã e as demais são pagãs. Na música isto ocorreu no fato de que somente os estilos, as melodias e a própria instrumentação utilizada na música européia era considerada sagrada, o resultado disso foi citado anteriormente por Fagundes ao relatar a forma como as igrejas utilizavam a música em seus cultos.

Os ministérios de louvor no Brasil surgiram e são caracterizadas pela utilização de um estilo popular, buscando tornar o canto coletivo contextualizado com a realidade brasileira. Porém, até hoje ainda permanecem elementos profundos, oriundos ainda da colonização européia, que revelam uma deficiência de contextualização ou uma contextualização parcial. Na prática, a cultura européia sempre foi utilizada e difundida pelos evangélicos de forma a ser considerada como 'sagrada' em detrimento a rejeição da cultura afro, que segundo os evangélicos, é de origem 'demoníaca'. O discurso evangélico esporadicamente se demonstra sectário e desprovido de qualquer elemento literário que não seja de origem evangélica. O pensamento é de que tudo que faz parte da 'cultura evangélica' (oriunda da cultura protestante européia) é divino e tudo que não pertence a esta cultura, inclusive a cultura dita secular, é derivada do mal. Ao que parece, a contextualização apresenta-se deficiente no sentido de utilizar a cultura brasileira como um todo.

O Sociólogo Alencar (2006) comenta sobre este fato ao dizer que o preconceito de muitos evangélicos com relação aos elementos da cultura afro está intimamente ligado ao

viés racista herdado ainda desse período da história do Brasil, em que os próprios protestantes, inclusive, possuíam escravos.

A gente absorve o folclore americano e europeu, só porque é de civilização branca e poderosa não consideramos pecaminosos. Ora, veja as músicas dos nossos clássicos hinários. As músicas da Reforma protestante, por exemplo, são do folclore alemão. Por que eu posso cantar folclore alemão e não posso cantar folclore angolano. Para se ter uma idéia, um instrumento que foi sacralizado no mundo evangélico é o piano. O piano nasceu em ambientes de bordéis, já que sua música era apropriada para dança. Agora, como veio a nós pelo viés anglo-saxão branco, foi divinizado. Porque o piano é santo e o atabaque é demoníaco. Então nossa implicância protestante vem muito mais por viés racista do que teológico (Alencar, 2006, p.17).

Alencar comenta a incoerência desta acepção de culturas praticada pelos evangélicos no Brasil:

Os evangélicos fazem uma ‘satanização’ da cultura afro como um todo. A gente não procura diferenciar cultura afro de religião afro. Religião afro, como qualquer outra religião, pode ser demoníaca. O protestantismo alemão da época do nazismo não era menos satânico do que a religião afro. E o cristianismo holandês na África do sul, que legalizava o *Apartheid*, era menos satânico do que os cultos de matriz africana! Veja a musicalidade dos negros e sua beleza. E porque eles são obrigados a celebrar a Deus à maneira dos Europeus? Durante séculos, tivemos essa opressão contra os negros na África e a transpusemos para o Brasil (Alencar, 2006, p.17).

Apesar do fato de que os ministérios de louvor no Brasil surgiram com o objetivo de uma aproximação com a cultura, ainda se constata na maioria das vezes o preconceito em relação ao uso de estilos de música africana assim como alguns instrumentos de percussão. Fica evidente a ausência de uma forma musical mais desprovida de preconceitos, o que seria coerente com a questão da necessidade de contextualização da cultura brasileira como um todo, cumprindo de forma mais abrangente as funções já descritas.

Capítulo 2

CARACTERÍSTICAS DO APRENDIZADO MUSICAL

2.1 Aspectos positivos

Apesar do ensino musical não constituir o objetivo principal, as igrejas evangélicas proporcionam vivência e aprendizado musical. É relevante a análise da forma como se ocorre este ensino em uma instituição que não existe para formação musical de seus membros, mas para objetivos doutrinários e de comunhão relacionados a espiritualidade cristã. Mesmo assim as igrejas tornam-se ambiente de exposição e prática musical, com uma regularidade que não costuma se perceber em outros contextos, além de proporcionar aprendizado musical.

Sobreira (2003) afirma o fato de pessoas que estão ligadas diretamente às religiões protestantes possuírem possibilidade de desenvolvimento do canto proporcionado pela prática musical que ocorre nas igrejas: “Pessoas ligadas às religiões protestantes com contato estreito, desde a infância com ambiente musical muito propício, cantam com muita facilidade” (Sobreira, 2003, p.121). As pessoas da congregação nas igrejas evangélicas, que constantemente praticam o canto coletivo, mesmo sem a intenção de aprender a cantar, costumam ter um desenvolvimento vocal para o canto que as demais pessoas não possuem.

As igrejas evangélicas tornaram-se um referencial de aprendizado musical de boa parte dos estudantes de música da sociedade brasileira. Estes estudantes de música transitam tanto pelo universo secular do ensino de profissionalização técnica ou superior, como também pelo universo da música eclesiástica. Os ministérios de louvor representam a iniciação de grande parte dos alunos que almejam uma carreira musical. Na pesquisa desenvolvida por Travassos (1999), por exemplo, dentre os 89 estudantes de música dos cursos de graduação na UNIRIO

envolvidos, 22 são protestantes (aproximadamente 24%). Este número tem crescido ao longo dos últimos anos. A partir dos dados colhidos na sua pesquisa, Travassos afirma:

Um grupo numericamente expressivo de estudantes teve iniciação musical nas igrejas protestantes e encontra nessas igrejas o principal estímulo aos estudos (...) os protestantes geralmente adquiriram as primeiras competências musicais nos círculos de sociabilidade e escolas ligados às igrejas que frequentam (...) foram elas que ofereceram a alguns de seus fiéis (...) a possibilidade de imaginar, para si mesmos, uma carreira musical (Travassos, 1999, p. 132).

Se a memória que guardam da sua iniciação musical ‘nos círculos de sociabilidade e escolas diretamente ligados a igreja’ favoreceu-lhes imaginar uma carreira musical para si, não é com o mesmo entusiasmo que falam do ensino nas instituições do conservatório:

(...) eu peguei desgosto com o violão (...) o professor colocou tanta coisa na minha cabeça, aquela coisa de ter que ser perfeito, eu fiquei me achando o cara mais burro do mundo, e eu tinha medo (...) (Travassos, 1999, p. 131).

Travassos comenta como a iniciação musical formal marca a maneira do aluno tratar a música:

A experiência inicial em educação musical formal-oficial “(...) marca definitivamente os que a ela se submetem (...)” (p. 122). Aparece o medo de errar, ou a consciência de não possuir a técnica “adequada” ou conhecer o repertório “certo”, por exemplo (Travassos, 1999, p.131).

Apesar do ensino se caracterizar diversas vezes como desordenado, os ministérios de louvor têm desempenhado um papel de prática e ensino musical, relacionado ao ensino através do ‘fazer musical’. Na igreja os estudantes de música possuem estímulos para o aprendizado musical, devido ao fato de utilizarem este aprendizado quase que de forma simultânea à prática musical exercida nos cultos.

O ensino não formal é a prática de ensino dos ministérios de louvor. Santos (1991) afirma algumas características de facilitação do ensino não formal ao analisar diversos grupos musicais que vivenciam esta forma de ensino: “A técnica não é empecilho; muito menos a teoria” (Santos, 1991, p. 10). Santos vai além e descreve o processo de aprendizado não formal:

A aprendizagem musical se dá no próprio fazer, como atividade intuitiva (de nível pré-lógico) sobre o visto e o ouvido, auxiliada por mediadores como a palavra rítmica, a imagem visual, tátil e cinestésica; o domínio do repertório do grupo é sempre presente na prática musical, respondendo pela ênfase na reprodução, na fixação de partes musicais já ouvidas e de formas de estruturar o material sonoro (Santos, 1991 p. 10).

Santos e Figueiredo (2003) relatam que quando os estudantes falam do ensino formal-oficial exercido na academia de música, retratam um conhecimento desvinculado de práticas musicais (sociais) que o justifiquem. E revelam que o esquema de recompensa (gratificação na tarefa de fazer música) no ensino formal-oficial se faz com largos passos, levando-os a estagnação. Cria-se uma sensação de falta de propósito. Isto recoloca-nos o par ‘conhecer musical’/‘fazer musical’, sobre o qual polemizou Swanwick (1994), em torno do currículo na Inglaterra. Fronteiras curriculares separam o fazer musical do conhecer (conhecimento proposicional e factual desvinculado à prática musical); separam o executar e compor do conhecer (confinado a fatos de história e teoria); e concebem o executar e compor como atividades sem reflexão, nas quais “o entendimento não é nem adquirido, nem demonstrado”⁴ (Swanwick, 1994, p. 57).

Os estudantes de música de uma forma geral expressam um sentimento de desvalia, devido à sensação de ‘falta’ do saber musical tomado como legítimo, necessário, adequado e certo, no início do estudo formal-oficial. Fronteiras entre saber cotidiano e acadêmico se firmam (Santos; Figueiredo, 2003). Na igreja esta sensação inexistente visto que todo aprendizado necessita ser colocado logo em prática, cumprindo a demanda que a igreja exige de seus músicos, mesmo iniciantes, no uso da música nas práticas coletivas de seus membros.

Os alunos de música que participam do ministério de louvor dão evidência de que o aprendizado musical anterior à escola formal-oficial é movido pela oportunidade de inclusão e participação imediata na prática coletiva; com sentido inscrito num círculo de sociabilidade (Santos; Figueiredo, 2003).

⁴ The knowledge is not acquired neither demonstrated.

Um entrevistado de Travassos relatou:

“(...) por eu tocar, eu ia mais a igreja e indo mais a igreja, eu tocava mais...” - tocar o que já se ouve, fazer parte do grupo. Estar nessa comunidade garante-lhes imersão na experiência musical: contato com outros conjuntos musicais, acesso imediato, inserção na prática musical sem pré-requisitos técnicos rigorosos, integração na performance que se faz constante e freqüentemente. (...) começa-se freqüentando, ouvindo, e (...) conhecendo as músicas, e indo tocar a melodia de ‘ouvido mesmo’ (Travassos, 1999, p. 133).

As igrejas evangélicas constituem lugares de ambiente e exposição musical contínuos.

Um componente de um ministério de louvor adquire conhecimento e os coloca em prática quase que de maneira simultânea através de ensaios e da execução no culto, visto que tradicionalmente as igrejas evangélicas têm encontros semanais regulares e em todos eles a música é prática quase que obrigatória. De forma prática, o ministério de louvor deve preparar música para ser dirigida na congregação semanalmente.

A facilidade de acesso aos instrumentos é outro fator de grande estímulo aos que ingressam na música da igreja. A própria igreja é que adquire os instrumentos em uma sociedade onde os alunos de música têm dificuldade de comprar seus instrumentos devido ao alto preço. Com isso o estudante tem oportunidade de colocar imediatamente em prática o que ele aprende utilizando já o instrumento necessário. Santos (1991) ao relatar características de grupos caracterizados pelo ensino não formal comenta:

A facilitação do engajamento do sujeito na prática musical, incluindo a execução instrumental desde o início, o acesso ao instrumento de imediato, participando com o que é possível fazer no momento, em função das condições reais do sujeito (...) proporcionam o aprendizado prático e trazem estímulo ao aprendizado musical (Santos, 1991, p.11)

Outro aspecto que nos chama a atenção é que esta facilidade de acesso aos instrumentos produz músicos que acabam por aprender a tocar, mesmo que sem profundidade, diversos instrumentos. É muito comum observar os músicos de um ministério de louvor se revezando em diferentes instrumentos. Um mesmo músico toca um instrumento em uma música e em outra já toca outro. Apesar disso, o que se percebe é que este músico possui maior

desenvoltura naquele instrumento que foi o primeiro a ser aprendido ou de maior predileção dele.

2.2 Aspectos negativos

Se por um lado a igreja tem servido como referencial musical e de iniciação musical de pessoas que decidem posteriormente seguir uma carreira e um aprendizado mais profundo, por outro lado constata-se que dentro dos ministérios de louvor grande parte de seus componentes assumem uma atitude de estagnação em relação ao aprendizado musical. Muradas (1999) afirma que há uma postura de grande parte dos componentes de um ministério de louvor de considerarem que o que já sabem é o suficiente para continuar tocando na igreja sem maiores preocupações com a melhor forma de se acompanhar a congregação. Este tipo de postura evidencia a causa das falhas na condução do canto coletivo.

É justo reconhecer, que nas igrejas, grande parte dos componentes de um ministério de louvor são voluntários e não músicos profissionais. Por esse motivo não têm a disponibilidade de tempo para estudo que tem alguém que se dedica exclusivamente à música. O fato é que um componente de um ministério de louvor que se dispõe a participar nos cultos, precisa adquirir conhecimento suficiente para favorecer o canto congregacional como um todo (Muradas, 1999). O ministério de louvor ao dirigir o canto congregacional, não atua como um grupo que faz apresentações, mas como um grupo acompanhante. Torna-se necessário adquirir determinados conhecimentos musicais que são exigidos para acompanhamento. Já se comentou largamente a utilização da simplificação da música para que ela possa ser mais acessível a uma congregação de leigos. Simplificação é uma necessidade neste sentido, enquanto que estagnação do aprendizado musical limita as possibilidades de acompanhamento da música. O que parece um paradoxo, na verdade é uma afirmação no sentido de que até para se fazer o 'simples' é necessário um maior conhecimento, e isto fica

evidente quando se percebe que músicos de ministérios de louvor tocam muitas ‘notas desnecessárias’ caracterizadas pelo uso excessivo de ornamentos e elementos musicais que ao invés de favorecer o acompanhamento o tornam confuso.

Graner (2007) comenta que tem havido uma ‘desmusicalização’ da igreja, citando o fato de que há dez anos atrás as pessoas sabiam cantar na igreja em vozes e que atualmente o canto em uníssono é a prática dominante. “As pessoas estão cantando em uníssono e nem sabem que existem outras possibilidades” (Graner, 2007, p.25). Graner também comenta a deficiência de condução do canto congregacional quando os ministérios de louvor falham muitas diversas vezes em questões consideradas básicas como a entrada de uma música, que é executada de maneira confusa e imprecisa.

Gondin (1998) aborda outra questão relacionada ao sectarismo encontrado nas igrejas evangélicas que também é praticado pelos músicos evangélicos. Grande parte dos músicos dos ministérios de louvor são preconceituosos em relação a música que não seja evangélica e se mantêm sempre limitados ao ambiente musical de sua igreja e isso os torna limitados musicalmente e incapazes de produzirem música de maior variedade e qualidade (Gondin, 1998).

Liech (2003) comenta que o aprendizado dos músicos dos ministérios de louvor é limitado ao fato de que a grande maioria é capaz de tocar apenas nas tonalidades derivadas da escala diatônica de dó, ficando todas as músicas sempre sendo tocadas utilizando apenas as tonalidades maiores de dó, ré, mi, fá, sol, lá, raramente a de si. Tonalidades intermediárias como ré bemol ou fá sustenido, que muitas das vezes seriam necessárias para que a congregação possa cantar com mais desenvoltura determinada música, são ignoradas. Há um tipo de ‘facilitação’ na execução do músico, que causa dificuldades no canto congregacional. (Liech, 2003).

A questão da estagnação de aprendizado nos ministérios de louvor parece caracterizar a postura de seus componentes:

Por muitos anos, as artes na igreja têm sido feitas sem muito respeito, sem muito interesse pela qualidade. Por muito tempo temos resmungado ‘isso é bom o suficiente para a igreja’, e o resultado é que arte na igreja (especialmente a música), tem sido associada à mediocridade insípida. Fazemos apenas o suficiente ‘para se virar’. (Noland, sem data, p.96)

Noland (2000) define que a norma para se obter excelência naquilo que se faz com arte é “fazer o melhor que você pode com o que você tem” (Noland, 2000, p.94).

É importante reconhecer que existem realidades diversificadas e com características peculiares, mas é válido ressaltar que a busca pela excelência deve ser uma prática comum a todas.

Capítulo 3

IMPEDIMENTOS AO CANTO COLETIVO E AO ENSINO

3.1 Tonalidade das músicas

Os limites de possibilidades no canto coletivo podem variar dependendo da capacidade musical da congregação. De uma forma geral, o canto coletivo exige que as músicas sejam cantadas em tonalidades em que todos os seus participantes possam participar do canto sem maiores dificuldades de emissão vocal. Liesch (2003) sugere que músicas congregacionais devem se limitar a uma extensão vocal mediana acessível a qualquer pessoa. A extensão de lá 2 a ré 4 é sugerida para as mulheres e de lá 1 a ré 3 para os homens, podendo haver uma variação para notas mais agudas, mas sem excesso para que não haja fadiga vocal e conseqüentemente prejudique o canto.

Se a linha melódica tem muitas notas altas em seguida (uma tessitura alta) e poucas notas baixas de compensação num contexto imediato, a fadiga vocal, após algumas estrofes, pode acontecer, particularmente para os homens. Eles podem começar a cantar uma oitava abaixo. Estabelecendo uma tonalidade mais baixa inicialmente, e então aumentando na última estrofe (Liesch, 2003, p.100).

Liesch relata que em algumas músicas é imprescindível que os músicos abaixem até dois tons para se tornar mais acessível a todos. A limitação de alguns músicos dos ministérios de louvor de só tocar nas tonalidades originárias da escala diatônica de dó desfavorece o canto coletivo em sua necessidade de se cantar em tonalidades intermediárias.

Grande parte do repertório utilizado atualmente pelos ministérios de louvor nas igrejas é de músicas compostas por cantores e ministérios de louvor profissionais, que utilizam repetidas vezes músicas não congregacionais. O que se observa é que estas músicas são compostas de maneira a favorecer uma voz solista com extensão que vai muito além da sugerida para o canto congregacional. A prática dos ministérios de louvor de utilizar músicas

de cantores solistas para o canto congregacional revela desconhecimento do uso da música com características congregacionais. No caso dos ministérios de louvor profissionais, o desconhecimento se revela na fonte, onde a composição das músicas é feita de forma que favorece apenas a voz do cantor dirigente. Fica-se a impressão de o que deveria ser uma música destinada ao canto congregacional, torna-se uma apresentação de um cantor solista. A necessidade de transportá-la para uma tonalidade mais grave torna-se imprescindível no caso da utilização desta música para a congregação. Por isso a capacidade de se tocar em qualquer tonalidade torna-se uma competência necessária para o músico que acompanha a congregação.

3.2 Volume excessivo

O volume excessivo tem se caracterizado como um dos maiores impedimentos ao canto coletivo. Graner (2007) comenta que o volume alto utilizado pelas equipes de louvor nas igrejas tem impedido as pessoas da congregação a cantarem. Além das pessoas não se ouvirem, a irritabilidade causada pelo excesso de volume desestimula a ‘competição sonora’, causada. Graner afirma:

Hoje, várias pessoas conduzem o culto (...) todas com um microfone. (...) Por que não ouço o povo? Eu ouço apenas algumas “privilegiadas vozes”. (...) Metade da igreja não canta. Chego a pensar se faria diferença se metade da igreja não estivesse ali. (...) No final das contas o que aparece mesmo é o que está amplificado pela caixa de som. As pessoas não são conduzidas ao canto. Ao invés disto elas apenas sentem que suas vozes não pertencem ao grande grupo vocal formado para adorar ao Senhor por meio da música. O ministério de louvor (...) acha que tem o direito de fazer sobressair a sua voz. Por que continuam insistindo em tirar o louvor que pertence ao povo? Onde está o povo? (Graner, 2007, p. 26)

Não havendo canto congregacional a função de ensino, além das demais, torna-se evasiva ou centralizada apenas no ministério de louvor. Ao que parece, o fato histórico, aqui já comentado como a decisão da igreja da música ser executada apenas por um grupo sacerdotal, está novamente sendo praticada.

Em parte é evidente que o uso do volume excessivo é fruto do desconhecimento por parte dos ministérios de louvor da melhor forma de se utilizar o volume e a potência dos recursos eletrônicos. Por outro lado se observa que a acústica das igrejas é um dos fatores que mais favorecem a falta de qualidade de som por parte dos ministérios de louvor.

A acústica da igreja é outro fator muito importante e freqüentemente desvalorizado (...). Uma boa acústica resulta de um planejamento arquitetônico elaborado. Carpetes grossos, assentos acolchoados, cortinas, teto baixo, assentos posicionados sob galerias e azulejos (sem o devido planejamento), abafam a ressonância e a amplificação natural da voz humana e podem desencorajar a resposta congregacional. Os músicos acabam não podendo ouvir um ao outro. Os sons não brilham, não se misturam, e não se fundem. Sentindo-se sós e perdendo o apoio do som ao redor delas, as pessoas cantam, mas constrangidas (Liesch, 2003, p. 107).

3.3 Falta de preparo e acompanhamento mal executado

Muradas (1999) relata que os ministérios de louvor praticam posturas relacionadas a falta de preparo das músicas, como a falta de ensaios e a falta de pontualidade, que acabam por inviabilizar um resultado satisfatório na hora da execução instrumental e vocal nas programações destinadas. Muradas afirma a importância de haver ensaios para o aprimoramento do acompanhamento, principalmente tendo em vista que a formação da maioria não é profissional, como já comentado. De forma prática Muradas sugere que há uma maneira peculiar na preparação das músicas executadas por amadores, como um possível aprendizado mais lento de determinada música. Ensaios, pontualidade e planejamento são indispensáveis para se adquirir competência necessária para uma melhor execução do acompanhamento do canto coletivo.

Liesch comenta outro aspecto relacionado a importância da preparação dos instrumentos e do material que será usado no culto:

É indispensável a checagem de todos os microfones antes do culto, como também a afinação e mixagem dos instrumentos (...). Confira com seus músicos todos os acordes e reveja os andamentos. Pratique o ritmo quando necessário e ensaie transições entre as canções. E então convide os outros músicos e cantores (uma hora antes do culto) para fazer uma passagem geral, no palco focando na forma básica bem como nos detalhes específicos (Liesch, 2003, p.103).

A falta de pontualidade, ensaio e preparação resultam em uma execução instrumental e vocal deficiente, dificultando a participação da congregação, que não encontra no acompanhamento executado uma referência que produza segurança para o canto.

Além da falta de preparo, a falta de consciência sobre a forma de como deve ser feito um acompanhamento torna-se também um impedimento ao canto coletivo.

Liesch comenta também sobre este aspecto:

Seria muito bom se os músicos da igreja pudessem impor a si uma autodisciplina de não tocarem todas as músicas. Este mal está espalhado em nossas comunidades: todos querem tocar o tempo todo.(...) Os mesmos instrumentos, os mesmos registros de teclado, as mesmas dinâmicas para todas as músicas, formam uma combinação ‘mortal’. (...) Pessoas precisam de contraste!

Para Liesch a consciência de tocar de forma a acompanhar as vozes, e não somente tocar ‘para si’ é imprescindível aos componentes dos ministérios de louvor.

3.4 Objetivos mercadológicos

Dutra (1999) afirma que nos últimos anos a música evangélica começou a estar presente cada vez mais na mídia, assumindo um papel de destaque que antes não se constatava:

Nunca antes os cantores e grupos evangélicos ocuparam tanto espaço na mídia, através de centenas de rádios, gravadoras, produtoras, além de programas em quase todas as redes de televisão do país. Como nada passa despercebido pelo *marketing*, o louvor sacro ganhou ares de *pop music*, saiu dos santuários e invadiu a sociedade brasileira, possibilitando o surgimento de uma indústria que nos últimos 15 anos, cresceu tanto que obrigou os músicos evangélicos a se organizar, formando uma associação de classe antes impensável (Dutra, 1999, p.20).

De fato muitos ministérios de louvor começaram a investir em uma carreira musical profissional com objetivo de viver exclusivamente de música e em alguns casos obter lucro com isso. Por fim as músicas criadas por estes grupos tomam forma e conteúdo que servem a ‘temática’ comercial.

Gualberto (2005) afirma a intenção dos ministérios de louvor que deixam de exercer suas verdadeiras funções para fazerem música com objetivos comerciais:

“Não se submetam à tirania dos ministérios de louvor comerciais. Não franqueiem seus púlpitos aos que mercadejam a palavra. Não vendam a consciência, nem permitam que os princípios sagrados do evangelho de Jesus sejam ultrajados em nome de um suposto *markentig* evangélico (Gualberto, 2005, p.238)

Fabio (2003) comenta o mercado da música evangélica e a prática que se tornou comum entre alguns que dele são participantes:

Sempre digo aos ‘cantores gospel’ que se o negócio deles é grana, que entrem no mercado secular e disputem com talento o seu espaço. Mas a verdade é outra: no mercado secular eles não teriam chance. São ruins demais. Então sobra esse infundável e brega “mercado evangélico”, que consome qualquer dejetos (Fabio, 2003, p.1).

Oliveira (1999), presidente da MK Music, uma das principais gravadoras de música evangélica no Brasil, afirma seus interesses comerciais ao utilizar música evangélica:

Descobri que gente bonita vende. Talvez isso venha das minhas raízes do mundo, pois trabalhava com moda. (...) Cantor da MK não pode de maneira nenhuma andar “esmulambado”. Para isso, cada um dos contratados da MK passa por um processo de pré-produção. (...) O cantor evangélico não é diferente dos outros, no sentido da vaidade, da fofoca e do apego ao dinheiro (Oliveira, 1999, p.24).

3.5 As letras

Gondin (1998) relata uma crítica que costumeiramente é feita às canções evangélicas relacionada à falta de conteúdo e qualidade de suas letras: “Conheço muitas músicas evangélicas que são pobres em seus conteúdos doutrinários, eivadas de erros de português, compostas por impulsos meramente comerciais” (Gondin, 1998, p.132). Esta crítica parece ser baseada no fato de que a análise feita das letras das músicas sugere que apenas um grupo de palavras, limitado sempre aos mesmos assuntos, é costumeiramente usado deixando-se de lado uma grande variedade de assuntos relacionados aos ensinamentos contidos na Bíblia. Isto aliado ao fato de que a música utilizada pelos ministérios de louvor é caracterizada com grande número de repetições de suas estrofes e refrão. Há neste caso um agravante, pois desta

forma, mesmo que não houvesse nenhum dos impedimentos anteriormente citados, a falta de conteúdo das letras caracteriza um ensino doutrinário deficiente e até mesmo evasivo.

Miller (1997) comenta que muitos cristãos costumam rotular as canções usadas pelos ministérios de louvor de simplistas: “os cristãos das igrejas mais tradicionais consideram os cânticos doutrinariamente fracos e musicalmente simplistas, para não dizer repetitivos”⁵ (Miller, 1997, p.90).

Basden (2000) afirma que os ministérios de louvor atualmente assumem posturas que desfavorecem o ensino doutrinário das músicas, como o apego exacerbado de uma teologia defraudada devido à supervalorização da experiência. Muitas das vezes, a forma de se fazer música dos ministérios de louvor é acusado apenas de ser uma forma de entretenimento ou uma ‘festa de embalo’ cristã por enfatizar excessivamente a emotividade. Os cultos evangélicos atuais parecem dar muito valor a uma busca pela emoção e pelo misticismo, desvalorizando muitas das vezes o pensamento e a reflexão (Basden, 2000).

Outra crítica, esta relacionada a questão mercadológica, é de que os ministérios de louvor assumem uma postura influenciada pela mídia no sentido de só tocarem aquilo que é exposto pela mídia, independente do conteúdo das letras. A idéia é de que há um apego aos ‘maiores sucessos’ da música cristã, que constantemente vão dando lugar a “novos sucessos”, criando um ciclo de renovação onde não há uma preocupação com o conteúdo doutrinário das letras e sim com uma assimilação ao que a mídia expõe (Basden, 2000).

Alencar (2005) crítica a falta de conteúdo das músicas evangélicas atuais, relatando como músicas com letras rasas.

Os músicos evangélicos escrevem umas quatro linhas que não dizem nada e ficam repetindo esta baboseira por meia hora. Isso é desonesto. Eu já ouvi músicas da nova safra gospel que considero um lixo. Não tem qualidade musical, não tem conteúdo, não tem letra, não tem arranjo, não tem estilo (Alencar, 2005, p. 18).

⁵ Christians from more traditional churches consider the popular songs doctrinally weak and musically simply, or rather, repetitive.

Wanderley (1998) critica a escolha das músicas para o culto evangélico pelas equipes de louvor sem uma proposta didática definida. “Sem a liturgia preparada não há unidade de propósito, não há didática, nem ensino” (Wanderley, 1998, p. 21). Wanderley comenta sobre as letras dos atuais cânticos. Segundo ele, a repetição constante das mesmas estrofes torna a maioria das músicas pobres, aliada ao fato de que, em sua maioria, as músicas utilizam-se sempre do mesmo grupo de palavras. Teixeira (1998) contrapõe afirmando que as músicas dos ministérios de louvor são mais atrativas por conterem uma letra mais identificada com o povo. “Os hinos antigos eram aquela coisa velha, com palavras difíceis” (Teixeira, 1998, p. 21).

Alexandre (2007) utiliza uma de suas canções para expor a desvalorização do pensamento e o excesso de repetições das mesmas frases, que segundo ele tem caracterizado a música evangélica. Em um trecho de sua música é proibido pensar, que se refere à música evangélica, ele afirma: “Procuro alguém pra resolver meu problema, pois não consigo me encaixar nesse esquema, são sempre variações do mesmo tema meras repetições! (...) É proibido pensar”(Alexandre, 2007).

A crítica feita ao excesso de repetições de palavras da música protestante não é um fato recente. Warren (1995) relata que até mesmo o ‘Aleluia’ do oratório Messias, composto por Handel, foi criticado por conter ‘em excesso’ a palavra aleluia. “O Aleluia do Messias foi rotulado como tendo muitas repetições e pouca mensagem” (Warren, 1997, p. 275).

Warren relata o resultado de um estudo feito pela Columbia Records que associa a repetição excessiva à ausência de reflexão das letras: “A companhia Columbia Records fez um estudo e descobriu que depois de uma canção ser executada mais de 50 vezes, as pessoas não pensam mais no significado da letra e cantam sem perceber o que estão falando”(Warren, 1997, p.280).

Em referência às letras, de acordo com as afirmações expostas, as músicas evangélicas são passíveis de se tornar apenas subjetivas, deixando a objetividade de lado, proporcionando um conteúdo desprovido de maior profundidade.

CONCLUSÃO

Diante das evidências levantadas, como também ao constatar a maneira como determinadas igrejas tem encontrado uma solução para a resolução dos problemas expostos, chega-se à conclusão de que há uma necessidade de um ensino musical promovido por um educador musical qualificado no ambiente eclesial. O que se constata é que as igrejas que possuem um educador musical qualificado, conseqüentemente possuem um ministério de louvor mais desenvolvido musicalmente. Este educador musical promove ensino e treinamento, capacitando os componentes do ministério de louvor a exercerem com competência a função de acompanhamento do canto congregacional na igreja. A designação dada nas igrejas é Ministro de Música. A expressão 'Ministro de Música' também está relacionada ao sentido de ministério, já comentada no início do capítulo 1.

Ao educador musical cabe a utilização dos aspectos positivos da educação musical nas igrejas que permanecem como características factuais. A utilização do aprendizado musical quase que de forma simultânea à prática exercida nos cultos e a sensação de propósito na utilização do aprendizado adquirido, deverão ser mantidas.

Como já citado, a informalidade e o afrouxamento da exigência de uma rigidez técnica no início do aprendizado, são comprovados como fatores que estimulam o ingresso de pessoas ao aprendizado e por isso devem ser utilizados na iniciação musical. Porém, o educador musical ou Ministro de Música deverá progressivamente promover recursos e ensino, trazendo desenvolvimento, evitando assim que haja uma estagnação de aprendizado por parte dos componentes dos ministérios de louvor. Nesse sentido se propõe que haja um equilíbrio de ensino entre informalidade e necessidade técnica.

O educador musical que se propõe a trabalhar na igreja deve utilizar as vantagens proporcionadas pelo ambiente eclesial como aliados à educação musical. A exposição e participação semanal e regular das pessoas no canto coletivo dos cultos evangélicos trazem um desenvolvimento vocal que as demais pessoas não possuem como constatou Sobreira. A utilização do que se é aprendido quase que de forma simultânea à prática musical é um aspecto a ser aproveitado como estímulo e desenvolvimento musical nas igrejas além da certeza de propósito proporcionada pela necessidade de haver música nos cultos. A oportunidade de inclusão e participação imediata na prática coletiva com sentido inscrito num círculo de sociabilidade traz motivação aos estudantes de música na igreja. A facilidade de acesso aos instrumentos promove estímulo por proporcionar aprendizado prático e não somente um aprendizado teórico desassociado da realidade.

Alguns recursos demonstram trazer resultados na qualidade musical dos ministérios de louvor como congressos de música, workshops, festivais e outros eventos relacionados, mas na prática o aprendizado musical só acontece de maneira profunda quando é acompanhado de uma prática duradoura e ensino permanente nas igrejas, como o proporcionado pelo educador musical na prática diária ou em cursos de música da igreja.

Os cursos de música, mesmo que informais, nas igrejas têm proporcionado o surgimento de novos músicos e o desenvolvimento de músicos mais experientes. A prática diária demonstra características peculiares relacionadas à forma como acontece a música nas igrejas. Nas igrejas o educador musical deverá possuir uma postura que evidencie sua seriedade na qualidade do trabalho. Pontualidade, planejamento de ensaios, são requisitos necessários para um aprimoramento musical do ministério de louvor. Ensaios deverão ser planejados de maneira que as músicas sejam escolhidas com antecedência e com os objetivos baseados na temática do culto.

O educador musical nas igrejas buscará a solução do problema que está relacionado à contextualização parcial. No que se refere à cultura afro, deve-se buscar um diálogo com a cultura, procurando diferenciar aspectos culturais dos aspectos religiosos. Fica claro a importância de se utilizar a cultura brasileira de forma mais abrangente, tornando a proposta de contextualização mais coerente com a realidade brasileira. De forma prática, a utilização de estilos musicais e instrumentação da cultura afro deveriam conviver pacificamente com a utilização dos elementos das demais culturas já utilizadas pelos ministérios de louvor. Outra maneira é o diálogo criado com a cultura afro, no sentido de haver evangélicos que possam estar presentes, respeitando os limites de cada religião, às manifestações da cultura afro como também as manifestações do folclore brasileiro.

A origem dos ministérios de louvor está associada a uma adaptação a cultura secular de um momento histórico, porém com o passar do tempo surge um paradoxo no sentido de que esta adaptação cedeu lugar ao sectarismo evangélico. O sectarismo evangélico é outro fator de limitação cultural e de desenvolvimento musical. O educador musical deverá levar os integrantes do ministério de louvor ao conhecimento dos mais variados tipos de manifestações musicais e artísticas existentes, sejam elas de origem secular ou sacra. A falta deste conhecimento produz músicos com conhecimentos musicais limitados, confinados apenas a sua realidade, além de inviabilizar o diálogo com outras culturas.

O educador musical deverá saber trabalhar com os mais variados estilos de música, deverá ter conhecimento da instrumentação utilizada nos ministérios de louvor, como também deverá proporcionar recursos e ensino que capacite os integrantes do ministério de louvor a exercerem sua função de acompanhamento do canto coletivo. No que se refere às tonalidades das músicas, a preparação de partituras ou cifras transpondo as músicas para tonalidades acessíveis à congregação, deverá ser um recurso utilizado. Mas deve-se acima de tudo buscar levar os integrantes do ministério de louvor à capacitação de tocar em todas as tonalidades. É

válido ressaltar a eficácia deste aprendizado de se tocar em todas as tonalidades utilizando o repertório que estiver sendo ensaiado.

O educador musical deverá lidar com questões relacionadas ao volume, objetivos mercadológicos e em relação às letras. No que diz respeito ao volume, será necessário decidir qual a melhor forma de utilização do som, dentro das limitações e possibilidades existentes. Em referência às questões mercadológicas e letras, o educador musical deverá ser seletivo no repertório escolhido para o ministério de louvor, buscando utilizar músicas que possam cumprir as funções dos ministérios de louvor e não os objetivos impostos pelo mercado da música evangélica, assim como a utilização de letras de maior conteúdo doutrinário e literário.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Gedeon. Entrevista – O protestantismo brasileiro é sincrético. *Eclésia – Revista evangélica*, Portugal, ano 11, 115ª edição, p. 16–21, 2006.

BAGGIO, Sandro R. *Revolução na música gospel: um avivamento musical em nossos dias*. São Paulo: Exodus, 1997.

BASDEN, Paul. *Estilos de louvor*. Traduzido por Emirson Justino. São Paulo: Mundo Cristão, 2000.

BÍBLIA SAGRADA, De acordo com os melhores textos em hebraico e grego. Traduzido por João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 8ª impressão, 1992.

BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Música sacra evangélica no Brasil*. Rio de Janeiro: Junta de Educação Religiosa e Publicações, 1967.

DUTRA, Marcelo. A ditadura do retroprojeto. *Vinde – Revista evangélica*, Rio de Janeiro, ano III, n.30, p. 20–25, Maio de 1998.

FABIO, Caio. *O mercado da música evangélica. O bazar musical dos crentes!* Disponível em<http://www.caiofabio.com/novo/caiofabio/pagina_conteudo. >Acesso em: 25 jan.2008.

FAGUNDES, Quico. *Com jeito de pimenta e com sabor de Deus*. Disponível em<http://www.monergismo.com/textos/biografias/biografia_sergio_pimenta.htm > Acesso 25 jan. 2008.

GONDIN, Ricardo. *É proibido: o que a Bíblia permite e a igreja proíbe*. São Paulo: Associação Religiosa Editora Mundo Cristão, 1998.

GRANER, Márcia. A desmusicalização da igreja. *Louvor – Revista de música*, Rio de Janeiro, ano 30, Vol. 4, n. 113, 4T07, p.24–26, 2007.

GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. *História da música ocidental*. Traduzido por Ana Luísa Faria. Lisboa. 3.ed. Gradiva, 2005.

GUALBERTO, Marcelo. Juventude evangélica: religiosa no discurso, mas incrédula na prática In: BOMILCAR, Nelson. *O melhor da espiritualidade brasileira*. São Paulo: Mundo Cristão, 2005, p. 227–238.

HUSTAD, Donald P. *Jubilate! A música na igreja*. traduzido por Adiel Almeida de Oliveira. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1986.

JOÃO ALEXANDRE. *É proibido pensar*. Paulínia: Estúdio Voz e Violão, 2007. 1 CD (ca. 34 min 20s).

LIESCH, Barry Wayne. *Nova adoração*. Traduzido por Jorge Camargo. São Paulo: Eclésia, 2003.

MILLER, Donald E. *The reinventing of american protestantism: christianity in the new millennium*. Berkeley: University of California Press, 1997.

MURADAS, Atilano. *Decolando nas asas do louvor*. São Paulo: Vida, 1999.

NOLAND, Roly. *O coração do artista*. São Paulo: Associação Religiosa Imprensa da Fé, 2000.

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

SANTOS, Regina Márcia Simão. Aprendizagem musical não-fomal em grupos culturais diversos. *Cadernos de estudo: educação musical*. Associação Artística Cultural, São Paulo n.2/3, p 1–14, 1991.

_____, Regina M.S. & FIGUEIREDO, Theógenes. O ambiente de ensino aprendizagem como fator de sentido: depoimento dos que lidam com música eclesiástica. In: XII ENCONTRO ANUAL DA ABEM/ I COLÓQUIO DO ENEM. Florianópolis. Anais...Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

SHEDD, Russel P. *Adoração bíblica*. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1987.

SILVA, Mauro Clementino da. *Cultos e panacéias*. Curitiba, 1996.

SOBREIRA, Silva Garcia. *Desafinação vocal*. 2.ed. Rio de Janeiro: Musimed, 2003.

SWANWICK, Keith. *Musical knowledge: Intuition, analysis and music education*. London and New York: Routledge, 1994.

TEIXEIRA, Ezequiel. Entrevista – A ditadura do retro projetor. *Vinde – Revista evangélica*, Rio de Janeiro, ano III, n.30, p. 20–25, Maio de 1998.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical. Horizontes antropológicos: música e sociedade*, Porto alegre, PPGAS, n.11, p. 119 – 144, 1999.

WANDERLEY, Ruy Carlos Bizarro. *História da música sacra*. São Paulo: Imprensa Metodista, 1977.

_____, Ruy Carlos Bizarro. Entrevista – A ditadura do retroprojektor. *Vinde – Revista evangélica*, Rio de Janeiro, ano III, n.30, p. 20–25, Maio de 1998.

WARREN, Rich. *Uma igreja com propósitos*. Traduzido por Carlos de Oliveira. 2.ed. São Paulo: Editora Vida, 1997.

WITT, Marcos. O que fazemos com estes músicos? Traduzido por Marta Serrão. São Paulo. W4ENDOnet Comunicação, 2000.