

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

IRENE BENTLEY

A MÚSICA SACRA EM DUAS IGREJAS EVANGÉLICAS DO DF

**ESTUDO ANALÍTICO SOBRE A RETRAÇÃO DA MÚSICA CRISTÃ TRADICIONAL ANTE
O AVANÇO DA MÚSICA CRISTÃ CONTEMPORÂNEA**

**Dissertação apresentada ao Departamento de
Música do Instituto de Artes da Universidade
de Brasília, como requisito para a obtenção do
título de Mestre em Música.**

Orientadora: Profa. Dra. Maria Jaci Toffano

**Brasília - DF
Março de 2009**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

IRENE BENTLEY

A MÚSICA SACRA EM DUAS IGREJAS EVANGÉLICAS DO DF

**ESTUDO ANALÍTICO SOBRE A RETRAÇÃO DA MÚSICA CRISTÃ TRADICIONAL ANTE
O AVANÇO DA MÚSICA CRISTÃ CONTEMPORÂNEA**

BANCA EXAMINADORA

**Prof^a. Dr^a. Maria Jaci Toffano
Departamento de Música da UnB**

**Prof^a. Dr^a. Regina Meirelles
Escola de Música da UFRJ**

**Prof. Dr. Ricardo José Dourado Freire
Departamento de Música da UnB**

Brasília, 30 de março de 2009

Dedicatória

À minha querida mãezinha que, enquanto viveu aqui na terra, foi minha grande amiga, confidente e companheira e sempre acreditou na minha vitória.

Ao Léo, o grande amor da minha vida, que mergulhou de cabeça neste curso comigo e em nenhum momento me deixou sozinha.

– Bemmeu, sem a sua participação eu não teria chegado até aqui. Muito obrigada por você existir e um dia ter cruzado o meu caminho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que me capacitou com inteligência e sabedoria para concluir este trabalho.

Ao meu amado esposo, Léo Kessel, que não poupou esforços na interlocução norteadora e no trabalho diuturno para a consecução do curso, da pesquisa e desta dissertação.

Aos meus pais, Donatil Ribeiro de Carvalho e especialmente à minha querida mãe, sempre presente companheira e amiga, Leonilia Bentley de Carvalho – *in memoriam* –, que acreditaram na minha capacidade e me incentivaram para que eu pudesse chegar até aqui. À minha querida irmã Ivone Bentley que sempre teve uma palavra motivadora para que eu continuasse essa caminhada. Aos demais familiares que acreditaram no meu sucesso.

À minha querida, colega e amiga, Prof^ª. Dr^ª. Jaci Toffano que desempenhou a sua função de Orientadora com toda eficiência, carinho e dedicação.

Ao colega Prof. Dr. Ebnezer Nogueira, que movido por Deus, incentivou-me a fazer o Mestrado no PPG/MUS da UnB e também me indicou a Prof^ª Dr^ª Denise C. S. Frederico a quem tive o prazer de conhecer e cuja ajuda com a apresentação de bibliografias e trabalhos acadêmicos propiciou um norte para esta dissertação.

Aos professores do Departamento de Música da UnB com os quais convivi ao mesmo tempo como colega e aluna tendo a oportunidade de conhecer mais de perto a capacidade de cada um e sentir-me orgulhosa por eles.

À Prof^ª. Dr^ª. Regina Meirelles da UFRJ que prontamente aceitou o convite para fazer parte da Banca e incentivou-me a continuar aprofundando-me neste tema no rumo do Doutorado.

À querida amiga Prof^ª. Dr^ª. Vânia Marise que nunca poupou esforços em ajudar-me sempre que necessitei correpetindo e orientando os meus alunos do Curso de Bacharelado para que eu pudesse chegar ao final desta etapa da minha vida.

Aos pastores Vilarindo Lima e Ricardo Espíndola, respectivamente Presidente e Vice-Presidente da Igreja Batista Central de Brasília, os quais gentilmente cederam toda documentação da igreja, necessária para a pesquisa. Ao Ministro de Música Joaquim Espíndola da Igreja Batista Central de Brasília o qual, além de disponibilizar o seu acervo bibliográfico pessoal, ajudou-me na aplicação dos questionários da pesquisa de campo para os coros da igreja.

Ao Pr. Josué Mello Salgado e ao Maestro Anderson Motta que abriram as portas da Igreja Memorial Batista, para a aplicação dos questionários da pesquisa de campo junto aos coros da igreja, sendo que o segundo contribuiu como entrevistado além de agraciar-me com Cd e livros de música de sua autoria que em muito contribuíram com o trabalho.

Aos membros das igrejas Batista Central e Memorial Batista que prontamente se dispuseram a responder os questionários da pesquisa de campo.

Aos Srs. Roberto Torres Hollanda e Philipe Cícero Ferreira, *in memoriam*, que colocaram o acervo do CEDOC – Centro de Documentação da Igreja Memorial Batista à minha disposição.

À minha querida amiga Eliza Zinatto que atuou brilhantemente como minha auxiliar na pesquisa documental.

Ao querido amigo Prof. Dr. Francisco Heitor de Magalhães Souza que sempre me apoiou e me incentivou para conclusão deste curso.

À querida amiga Ester Marcelino pela forma carinhosa com que me presenteou com rico material de extrema importância para a pesquisa documental. Ao amigo Lindberg Brito pela cessão do equipamento para registro visual da pesquisa de campo.

Ao querido aluno Airan de Souza pelo carinho e dedicação em auxiliar-me com o material que necessitei para enriquecer esta pesquisa.

RESUMO

Este trabalho traça uma breve evolução da música na igreja cristã destacando as tendências que a caracterizam desde a Reforma Protestante do Século XVI. Enfatiza a função pedagógica da música na igreja como meio para ensinar e disseminar a doutrina dos apóstolos com salmos e hinos que contenham as verdades da fé cristã; letras e música tornam-se recursos pedagógicos relevantes para a propagação do evangelho. Descreve as características da Música Cristã Tradicional - MCT e da Música Cristã Contemporânea - MCC; localiza temporalmente o surgimento e o fortalecimento desta. Defende a premissa da existência de um movimento cíclico que resulta na aceitação da MCC e a sua metamorfose em MCT ao longo do tempo, num processo “dicotômico-convergente” na relação entre ambas que, ao longo dos tempos, tem instigado estudiosos e pesquisadores a investigarem causas e conseqüências da aparente contradição. Relata as principais características do processo de crescimento da MCC no culto cristão e a conseqüente retração da MCT, evidenciadas em pesquisa junto a igrejas evangélicas no Distrito Federal. Aponta para a necessidade de ambos os gêneros conviverem harmoniosamente desde que mantenham a qualidade musical e o conteúdo sacro a ser levado às congregações. Por fim reafirma o poderoso caráter propiciador de inclusão social inerente à música e às manifestações musicais e, tanto a MCT como a MCC como catalisadoras deste processo.

Palavras-chave: Música Cristã Tradicional. Música Cristã Contemporânea. Culto cristão.

ABSTRACT

This work provides a brief evolution of music in the Christian church highlighting its characteristic trends since the Protestant Reform of the 16th century. Emphasizes the educational role of music in church as a means to teach and spread the doctrine of the apostles with psalms and hymns containing the truths of the Christian faith; lyrics and music become learning resources relevant to the spread of the gospel. It describes the characteristics of Traditional Christian Music – TCM – and Contemporary Christian Music – CCM – temporally locating the emergence and strengthening of the latter. Advocates the premise of a cyclical movement that results in the acceptance of CCM and its metamorphosis into TCM over time, a “dichotomous-convergent” process in the relationship between the two that, over time, is urging scholars and researchers to investigate causes and consequences of the apparent contradiction. Reports on the main reasons for the growth process of CCM in Christian worship and the resulting retraction of TCM, evidenced by research among the evangelical churches in the Federal District. Points to the need for both genres to coexist harmoniously as long as they maintain the quality and sacred content of the music to be brought to the congregations. Finally, reaffirms the powerful propitiatory character of social inclusion inherent to music and musical events, and both TCM and CCM as catalysts of this process.

Key words: Traditional Christian Music. Contemporary Christian Music. Christian worship.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	11
ORIGEM E ESTRUTURA DA PESQUISA	11
CAPÍTULO I – SUSTENTAÇÃO TEÓRICA	15
I.1. AS ESCOLHAS	15
I.2. A MUSICALIDADE HUMANA	16
I.3. MUDA A MÚSICA OU MUDAMOS NÓS?	20
I.4. O DESVELAR DAS CONTRADIÇÕES	25
CAPÍTULO II – ESBOÇO HISTÓRICO	30
II.1. A EVOLUÇÃO DA MÚSICA SACRA CRISTÃ	30
II.1.1. DA MÚSICA JUDAICA À MÚSICA DA REFORMA	32
II.1.2. A REFORMA	34
II.1.3. MARTINHO LUTERO – (1483-1546)	35
II.1.4. ULRICH ZWÍNGLIO (1484-1531)	42
II.1.5. JOÃO CALVINO (1509-1564)	43
II.1.6. OS ANABATISTAS	45
II.1.7. AMÉRICA DO NORTE – SÉCULO XIX.	50
II.1.8. EUROPA, ESTADOS UNIDOS E BRASIL – SÉCULO XX	51
II.2. OS BATISTAS	55
II.2.1. BATISTAS NO BRASIL	55
II.2.2. ASSOCIAÇÕES BATISTAS NO BRASIL	56
II.3. AS IGREJAS MEMORIAL BATISTA E BATISTA CENTRAL DE BRASÍLIA	56
II.3.1. CONTEXTUALIZAÇÃO	56
II.3.2. A IGREJA MEMORIAL BATISTA	60
II.3.2.1. A MÚSICA NA IGREJA MEMORIAL BATISTA	63
II.3.3. A IGREJA BATISTA CENTRAL DE BRASÍLIA	66
II.3.3.1. A MÚSICA NA IGREJA BATISTA CENTRAL DE BRASÍLIA	69

CAPÍTULO III – PESQUISA DOCUMENTAL E DE CAMPO	73
III.1. DA PESQUISA DOCUMENTAL	73
III.2. DA PESQUISA DE CAMPO	77
QUESTIONÁRIO 1 – Pastores, Ministros de Música e de Louvor, Regentes de Coros e Orquestras/Conjuntos Musicais	80
1.1. DADOS GERAIS	80
1.1.a. Igreja Memorial Batista	80
1.1.b. Igreja Batista Central de Brasília	81
1.2. Opiniões	81
1.2.a. Igreja Memorial Batista	82
1.2.b. Igreja Batista Central de Brasília	82
1.3. Critérios	83
1.3.a. Igreja Memorial Batista	83
1.3.b. Igreja Batista Central de Brasília	84
1.4. PREFERÊNCIAS	84
1.4.a. Igreja Memorial Batista	84
1.4.b. Igreja Batista Central de Brasília	85
1.5. PREDOMINÂNCIA	85
1.5.a. Igreja Memorial Batista	85
1.5.b. Igreja Batista Central de Brasília	86
1.6. HINOS E CÂNTICOS – PREFERÊNCIAS PESSOAIS	87
1.6.a. Igreja Memorial Batista	87
1.6.b. Igreja Batista Central de Brasília	87
1.7. ACOMPANHAMENTO MUSICAL	89
1.7.a. Igreja Memorial Batista	89
1.7.b. Igreja Batista Central de Brasília	89
QUESTIONÁRIO 2 – Coros, Conjuntos, Orquestras, Grupos de Coreografia	91
2.1. DADOS GERAIS	91

2.1.a. Igreja Memorial Batista	91
2.1.b. Igreja Batista Central de Brasília	92
2.2. OPINIÕES	96
2.2.a. Igreja Memorial Batista	97
2.2.b. Igreja Batista Central de Brasília	99
2.3. PREFERÊNCIAS	101
2.3.a. Igreja Memorial Batista	101
2.3.b. Igreja Batista Central de Brasília	102
2.4. PREDOMINÂNCIA	103
2.4.a. Igreja Memorial Batista	103
2.4.b. Igreja Batista Central de Brasília	104
2.5. HINOS E CÂNTICOS – PREFERÊNCIAS PESSOAIS	105
2.5.a. Igreja Memorial Batista	105
2.5.b. Igreja Batista Central de Brasília	107
2.6. ACOMPANHAMENTO MUSICAL	110
2.6.a. Igreja Memorial Batista	110
2.6.b. Igreja Batista Central de Brasília	111
QUESTIONÁRIO 3 – Membros e Visitantes	113
3.1. DADOS GERAIS	113
3.1.a. Igreja Memorial Batista	113
3.1.b. Igreja Batista Central de Brasília	114
3.2. OPINIÕES	117
3.2.a. Igreja Memorial Batista	119
3.2.b. Igreja Batista Central de Brasília	122
3.3. PREFERÊNCIAS	123
3.3.a. Igreja Memorial Batista	123
3.3.b. Igreja Batista Central de Brasília	124
3.4. PREDOMINÂNCIA	124

3.4.a. Igreja Memorial Batista	124
3.4.b. Igreja Batista Central de Brasília	125
3.5. HINOS E CÂNTICOS – PREFERÊNCIAS PESSOAIS	126
3.5.a. Igreja Memorial Batista	126
3.5.b. Igreja Batista Central de Brasília	129
3.6. ACOMPANHAMENTO MUSICAL	131
3.6.a. Igreja Memorial Batista	131
3.6.b. Igreja Batista Central de Brasília	132
III.3. CONCLUSÃO	134
CAPÍTULO IV – ANÁLISE DOS RESULTADOS E LIÇÕES APRENDIDAS	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS	142
ANEXO I – Planilha de MCT-MCC da Igreja Memorial Batista 1971-2007	147
ANEXO II – Listagem amostral dos Hinos cantados nos cultos da Igreja Memorial Batista 1971-2007	168
ANEXO III – Pesquisa de Campo - Modelos de Questionários - Igreja Memorial Batista e Igreja Batista Central de Brasília	208
ANEXO IV – Pesquisa documental – Centralizando: Periódico - Igreja Batista Central de Brasília	218
ANEXO V – Composição Sacra em MCT - 2003 – Anderson Silveira Motta, Ministro de Música da Igreja Memorial Batista	239

INTRODUÇÃO

ORIGEM E ESTRUTURA DA PESQUISA

Esta pesquisa começou a ser pensada, no momento em que eu, como cantora evangélica, passei a participar de vários trabalhos religiosos junto a diferentes denominações protestantes, dentro e fora do Distrito Federal, após o lançamento, em 2001, do meu primeiro CD de Música Cristã Tradicional – MCT (clássicos evangélicos). Era convidada para cantar tanto nas igrejas de origem totalmente tradicional, como nas pentecostais e nas neopentecostais, onde as práticas religiosas são muito diferenciadas. Visitei igrejas representativas de todos os extratos sócio-econômicos e culturais. Chamou-me a atenção o fato de que pessoas não acostumadas a ouvir a MCT, ficassem impressionadas e atentas diante deste estilo, totalmente diferente dos padrões habituais. A constatação desta identificação com um novo estilo era feita normalmente por meio de observação visual/subjetiva durante as apresentações, reações observáveis das fisionomias e manifestações audíveis –, e comentários que os participantes do culto cristão faziam no término dos rituais.

Cabe esclarecer que quando me refiro a igrejas protestantes estou enfocando as igrejas cristãs originadas da Reforma do séc. XVI – liderada por Lutero –, ou que, embora surgidas posteriormente, guardam os princípios gerais daquele movimento; seu núcleo tradicional é composto pelas igrejas luteranas, presbiterianas, metodistas, congregacionais e batistas. Ainda, para equalizar conceitos, igrejas protestantes pentecostais são as que, herdeiras da Reforma, implantaram nos seus rituais o batismo com o Espírito Santo, a prática de curas, a glossolalia¹; as renovadas, igrejas que procederam das denominações históricas, conservando traços administrativos e teológicos das igrejas-mãe, abraçaram a renovação espiritual e adotaram os ritos das pentecostais sem, no entanto, assumir o rigor doutrinário das mesmas; as neopentecostais são as que, oriundas das tradicionais, também adotaram os ritos das pentecostais e diferenciam-se das renovadas por praticarem a teologia da prosperidade. Também, os protestantes são chamados de evangélicos, forma pela qual são mais conhecidos.

A disciplina “Etnografia de Práticas Musicais Regionais” ministrada pelo Prof. Luis Ferreira Makl, do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, estimulou minha disposição de investigar as relações entre a MCT e os outros estilos musicais adotados em rituais religiosos do culto cristão no Distrito Federal.

¹ Glossolalia é o fenômeno religioso no qual a pessoa se expressa em línguas estranhas.

Informações obtidas por meio de pesquisas na internet e outras fontes literárias, principalmente revistas e periódicos específicos sobre o universo que compõe a rede de igrejas evangélicas das cidades brasileiras, levou-me a identificar grupos com características muito variadas, porém, evidenciadas pelos estilos musicais que executam em seus locais de culto. Observei que a Música Cristã Tradicional, com a solenidade imposta pelo órgão de pedais e o piano de cauda era acompanhado de vozes humanas tecnicamente trabalhadas e executava melodias e letras de compositores eruditos, tanto evangélicos, como os já tradicionalmente consagrados no meio musical acadêmico, sob a condução de um maestro. Por outro lado, a Música Cristã Contemporânea – MCC era caracterizada principalmente pelo ritmo de rock, com o uso de guitarras, metais, sopros e bateria com a introdução de outros estilos e ritmos como o forró, o samba, o *reggae*, o *funk*, a MPB e a música *gospel* americana. Substituindo o maestro, um animado grupo, chamado atualmente de “equipe de louvor”, estimula as pessoas a cantarem fazendo coreografias, acompanhando o ritmo com palmas e no final do cântico aplaudindo entusiasticamente. Ocorrem também situações onde são utilizados ambos os estilos, ou seja, a MCT e a MCC coexistindo no mesmo ambiente.

A par destas observações, que fortaleceram a idéia de trabalhar com temática tão instigante e levar adiante uma pesquisa na qual procurei dar visibilidade aos nexos entre as ciências sociais (antropologia e sociologia) e a religião, cabe roteirizar algumas das principais questões norteadoras da mesma. Assim, foram focadas as mudanças mais significativas ocorridas na música evangélica brasileira nas últimas décadas; as causas dessas mudanças; os fatores – musicais e não-musicais –, que levam os diversos atores sociais a se definirem por preferir a MCT ou a MCC; e, por fim, as motivações que levam as igrejas a optar pela manutenção da Música Cristã Tradicional ou substituí-la pela Música Cristã Contemporânea. Tais temáticas convergem para uma síntese cuja culminância é trazer à tona os paradigmas intervenientes no processo de retração da Música Cristã Tradicional ante o avanço da Música Cristã Contemporânea e cuja identificação e visibilidade propiciem a escolha das estratégias a serem utilizadas para estimular o resgate da MCT nas igrejas evangélicas, principal objetivo desta pesquisa.

No primeiro capítulo é dada a sustentação teórica da pesquisa onde a busca pelos fundamentos, no âmbito da Musicologia e no seu foco específico – a Etnomusicologia –, apontou, inicialmente, para dois autores nesse campo. Depois, pela necessidade de aprofundamento, foi acrescido um terceiro pertencente ao domínio da Sociologia; todos escolhidos pela convergência de idéias, trabalho e produção científica, com o objeto do presente

estudo. Foram selecionados John Blacking (1928-1990), antropólogo e etnomusicólogo britânico egresso da Universidade de Cambridge; Bruno Nettl, nascido em 1930, ativo musicólogo e etnomusicólogo, radicado nos Estados Unidos desde 1939; e o filósofo e sociólogo francês, Pierre Bourdieu (1930-2002), docente na *École de Sociologie du Collège de France*, instituição que o consagrou como um dos maiores intelectuais de seu tempo.

O segundo capítulo é um esboço histórico da evolução da música sacra cristã desde os tempos bíblicos, passando pelos reformadores, até chegar à atualidade. Trata também da história da criação das duas igrejas evangélicas, objeto da pesquisa, a Igreja Memorial Batista e a Igreja Batista Central de Brasília, ambas no Distrito Federal.

O terceiro capítulo consiste na descrição, tabulação e análise da pesquisa documental, centrada no levantamento dos aspectos histórico-evolutivos residentes em vasto acervo composto, principalmente, por boletins, material informativo e de divulgação, periódicos, programações; e de campo, de caráter amostral, fornecedora de elementos ligados às práticas e gostos musicais da população pesquisada – dirigentes, componentes de corais e grupos musicais, e membros das duas igrejas mencionadas.

O quarto capítulo correlaciona todos os dados e informações contidos nos capítulos segundo e terceiro com a fundamentação teórica e faz uma síntese indicativa de conclusões relevantes para os objetivos do trabalho.

O quinto capítulo consiste em breve balanço das respostas obtidas às questões mais relevantes do trabalho, apontando para hipóteses de continuidade e aprofundamento da discussão.

Também compõem o conjunto, cinco anexos de registros referentes às pesquisas documental e de campo.

Para melhor compreensão de alguns termos e conceitos utilizados neste trabalho, foram adotados as definições e conceitos cunhados por Joseph Gelineau² e outros utilizados por Frederico³.

Música sacra: termo genérico que se refere, sobretudo, à fé quer seja pela inspiração que o canto contém, quer seja por sua funcionalidade no culto.

Música sacra cristã: canto propriamente litúrgico ou canto *da* liturgia: “Uma música é litúrgica quando a Igreja nela reconhece sua oração”. Em outras palavras, é o canto que acompanha as palavras rituais e que, no caso da Igreja Católica Romana, é executado “de acordo com os livros litúrgicos aprovados pela Santa Sé”. Existe um outro tipo de música que acompanha a liturgia denominada de canto *na* liturgia. Existe também a música que é usada onde não existem critérios fixos de ordem litúrgica. São levadas em

² GELINEAU, Joseph. *Canto e Música no Culto Cristão*, p. 72-81. In: FREDERICO, Denise C. S. *Cantos para o Culto Cristão*. 2001.

³ FREDERICO, op. Cit. p. 11-13.

consideração todas as participações, quer sejam vocais ou instrumentais, coletivas ou individuais.

Tradição: acervo de usos e costumes conservados no decorrer dos tempos por um povo ou segmento social, transmitidos através de sucessivas gerações.

Tradicional: qualidade daquilo que tem tradição, cuja existência tem história e memória, passando de geração em geração. Pode eventualmente também designar algo antigo, velho, do passado.

Música sacra tradicional: aquela que tem sido transmitida de geração em geração, com as características de sacralização antes especificadas. Seu estilo deve apresentar marcas de adequabilidade aos fins litúrgicos e deve vigorar já há algumas gerações.

Música contemporânea: é a que pertence à mesma época, que é do mesmo tempo. Não é necessariamente a música atual, do século XX/XXI, mas a que era típica da época que estiver sendo focalizada. Tratando-se do presente século, alguns vocábulos sinônimos poderão substituir o termo contemporâneo: moderno, atual, em vigor, hodierno, vanguardista, etc (grifos nossos).

Adicionalmente, em virtude de algumas especificidades que exigem uma extensão do significado e abrangência dos gêneros e estilos em foco, considere necessário expressar a minha posição sobre o assunto. Assim, compreendo que a MCT deva contemplar, na atualidade, elementos tais como: i) ter equilíbrio estético; ii) ser musicalmente mais bem elaborada e estruturada; e iii) não necessariamente vigorar já há algum tempo, o que equivale dizer que é possível existirem composições do século XXI com características de Música Cristã Tradicional.

CAPÍTULO I – SUSTENTAÇÃO TEÓRICA

I.1. AS ESCOLHAS

A busca pelos fundamentos teóricos que dessem sustentação a uma pesquisa, no âmbito da Musicologia e no seu foco específico – a Etnomusicologia –, apontou, inicialmente, para dois autores nesse campo. Depois, pela necessidade de aprofundamento, foi acrescido um terceiro pertencente ao domínio da Sociologia; todos escolhidos pela convergência de idéias, trabalho e produção científica, com o objeto do presente estudo.

Por tais critérios, em primeiro lugar, é selecionado John Blacking (1928-1990), antropólogo e etnomusicólogo britânico egresso da Universidade de Cambridge, que pretendia tornar-se pianista, mas após fazer o serviço militar na Malásia e tomar contato com fascinantes tradições musicais e religiosas, decidiu-se pela Antropologia Social. Neste campo, desenvolveu estudos sobre a música e a cultura do povo Venda, na África do Sul, que forneceram os maiores insumos para a sua produção etnomusicológica.

Bruno Nettl, nascido em 1930, ativo musicólogo e etnomusicólogo, radicado nos Estados Unidos desde 1939, estudou nas Universidades de Indiana e Michigan e é Professor Emérito de Musicologia e Antropologia na Universidade do Illinois desde 1964. Suas pesquisas mais notáveis em Etnomusicologia envolvem as populações nativas americanas – a sociedade indígena *Blackfoot* –, a cultura Carnática da Índia meridional, a sociedade Persa do Irã, além de instituições acadêmicas ocidentais. Também foi fundador e presidente da *Society for Ethnomusicology*, editor da sua revista e hoje é doutor honorário da Universidade de Illinois, da Academia de Carleton, da Academia de Kenyon e da Universidade de Chicago e membro da Academia Americana de Artes e Ciências. Por suas pesquisas em Etnomusicologia foi premiado pela Fundação Fumio Koizumi.

O terceiro autor é o filósofo e sociólogo francês, Pierre Bourdieu (1930-2002), docente na *École de Sociologie du Collège de France*, instituição que o consagrou como um dos maiores intelectuais de seu tempo. Desenvolveu, ao longo de sua vida, centenas de trabalhos abordando a questão da dominação, discutindo temas como educação, cultura, literatura, arte, mídia, lingüística e política. Foi diretor da revista *Actes de la recherche en sciences sociales*, uma das publicações acadêmicas mais respeitadas do mundo, e criador da editora *Liber Raisons d'Agir*, cujos pequenos livros, em forma de panfletos contundentes, tinham tiragem média de 300 mil exemplares.

I.2. A MUSICALIDADE HUMANA

Referenciar Blacking significa recuperar conceitos e reafirmar princípios inerentes à atividade humana voltada para o progresso da sociedade, para o reconhecimento dos valores que presidem as relações, para a discussão corajosa de conceitos e comportamentos consensuais e consagrados, para a desmistificação de comportamentos incoerentes com idéias defendidas ou pretensamente adotadas.

No prólogo de “How Musical is Man?”, Blacking, enaltece a oportunidade que teve, de estar em contacto prolongado, com os Venda do Norte de Transvaal na África do Sul, realizando um trabalho de campo intensivo, durante os anos de 1956 a 1958. Acampado ali ele não se dedicou apenas a “observar” a música que faziam, mas, transcreveu-a pacientemente de maneira progressiva. O trabalho se converteu em uma troca de idéias e em um diálogo. Blacking envolveu-se na vida desta sociedade e participou de suas atividades musicais, antecipando a chamada antropologia pós-moderna. Quando nomeado conselheiro adjunto do governo, ficou apenas seis dias no cargo porque se opôs publicamente à expulsão dos aborígenes na Malásia.

A sua rejeição ao regime do *apartheid*, supostamente causou sua expulsão da África do Sul. Todos esses acontecimentos terão seu reflexo na concepção de que a música é, em certo modo, política, se por esta palavra entendemos sua rejeição a uma visão etnocêntrica, inerente a uma maneira de pensar e fato musical evolucionista o que pretende que há culturas que são superiores a outras. Blacking define a música como som organizado, afirmando que a música hoje é absolutamente divulgada e popularizada, para logo em seguida questionar dizendo: “se todos os seres humanos são capazes de fazer música e aprecia-la, por que a consideramos, tão freqüentemente, uma atividade restrita a uns poucos, especialmente nas ‘cultivadas’ sociedades ocidentais?” Segundo o pesquisador, a menos que seja um especialista, parece que não tem nada que fazer, musicalmente falando, salvo ser um ouvinte passivo. Ele comenta ainda que com a quantidade de música no mundo, é razoável supor que a música como a linguagem e, possivelmente, a religião é uma característica específica da nossa espécie. Qual é então o valor da música na sociedade? Se a música é som humanamente organizado, sugere o autor, não poderá ser que os interesses dos indivíduos estejam focados menos na música em si mesma que nas atividades sociais que a acompanham? Para o crescimento das atitudes musicais, não será necessária certa motivação extra musical que colabore na radicação de uma coletividade, tal como a dança?

Com análises detalhadas de exemplos sonoros dos Venda de Transvaal e outras populações africanas, Blacking formula uma crítica contundente do etnocentrismo inerente às visões elitistas e evolucionistas do feito musical.

O estudo em profundidade de todas as culturas musicais levará a uma reavaliação das idéias sobre a musicalidade humana, pois segundo Blacking, uma canção popular africana não é necessariamente menos intelectual que uma sinfonia, porque quem a compôs viu mais além dos limites de sua cultura e foi capaz de inventar uma forma nova e poderosa para expressar em sons sua visão das possibilidades ilimitadas do desenvolvimento humano.

Do mesmo modo que não é melhor uma obra de Stravinsky que um madrigal de Monteverdi, que em artes plásticas não é necessariamente mais sugerível Picasso que Masaccio, ainda que este conhecesse imperfeitamente a perspectiva. Faz referencia ao desenvolvimento da música. Aparentemente, destaca Blacking, a distância, as formas, as técnicas e os materiais construtivos da música parecem cumulativos, como se procedessem de uma tradição tecnológica. Porém a música não é um ramo da tecnologia, ainda que os desenvolvimentos tecnológicos a afetem. Se parece mais com a filosofia, que pode transmitir também uma idéia superficial de evolução. Cada época faz sua leitura das precedentes, porém não as anula.

E o legado desse acúmulo produz saltos de qualidade que elevam e enriquecem qualitativamente um ramo do conhecimento, mais ainda quando é um ramo nascente. Do ponto-de-vista do presente trabalho cabe dar ênfase a duas vertentes das pesquisas de Blacking: primeiramente, a feliz convergência de interesse reside no fato de que o objeto de estudo junto aos Venda foi a sua música ritual religiosa e sua relação com outras manifestações tais como a dança e a performance; para esta pesquisa fica visível que o elo entre a música pesquisada e a música sacra se estabelece pelo objeto comum de ambas estarem voltadas para um ritual religioso.

O paralelo entre vida e música talvez seja mais profundo e distante do que alguém possa pensar. Nos Venda, o vínculo entre vida e música deu sentido ao coletivo, ao fazer-musical em conjunto, às relações sociais (1969, p. 60).

Interessa, pois, destacar conceitos que apontam para as questões do fazer musical em sociedade, como decorrência dos seus estudos específicos com comunidades africanas que podem ser transpostos para outras comunidades, por seu foco nos fenômenos religiosos.

Sob esse enfoque Blacking ao afirmar que “O verdadeiro progresso humano é alcançado não tanto pela aplicação de idéias que são originais, mas pela aplicação de idéias cuja aplicação traz mais seres humanos juntos, para compartilhar uma vida rica e completa”

(Blacking 1969, p. 60), expressa a situação típica que ocorre nas comunidades evangélicas onde os objetivos comuns chegam a ser catalisados pelas manifestações musicais. Daí a importância dessas manifestações, como meio e finalidade da agregação comunitária.

A observação tem mostrado que este fazer musical se aplica, indistintamente, a comunidades de todos os portes e extratos sociais, mas sua eficácia evidencia-se maior naquelas que apresentam características socioeconômicas e culturais modestas. Estabelecendo correlação com a experiência de Blacking “o estudo do fazer musical em pequena escala, com sociedades não letradas, tornou possível certas generalizações sobre o processo musical, que podem ser aplicadas a todas as sociedades, no passado e no presente” (1981, p. 9).

É notável o posicionamento progressista de Blacking, sempre deixando clara a vinculação entre propostas de intervenção social aliada à prática religiosa e convergindo para o papel da música como veículo de propagação de idéias sociais e de agregação religiosa. Mesmo concordando e apoiando tal simbiose ele não deixa de alertar – até porque a sua prática sempre se caracterizou pela limpidez de atitudes e compromissos –, que “se as pessoas valorizam música porque é política, religiosa, ou tem uma mensagem social, elas não estão sendo afetadas primeiramente por símbolos musicais” (1981, p. 13). No caso da música de louvor e adoração a proposta é a mesma: as manifestações musicais são poderoso instrumento de atração de novos adeptos e de manutenção e fixação dos antigos, o que fica evidenciado pelo esforço que as igrejas dispõem para adquirir equipamentos e instrumentos musicais e instituir a maior quantidade possível de coros, solistas, grupos e conjuntos musicais.

Os escritos de Blacking são pródigos em desvelar as múltiplas faces funcionais da produção e da manifestação musical. Em *The Music of Politics*, ele mostra a relação entre a performance musical e aspirações políticas; e afirma “música é um subsistema cultural que só emerge na performance musical” (1995, p. 200) estimulando o afloramento de uma “consciência coletiva” aduzindo que “o ser humano torna-se (completamente) humano através da associação com companheiros seres humanos” (1995, p. 18). A observação dos comportamentos dos membros das congregações evangélicas mostra atitudes grupais parecidas com as dos Venda, pela identidade somente possível nas comunidades que respondem aos requisitos do conceito de povo.

Para os efeitos da presente pesquisa – e para além dela –, levando em consideração que a mesma pretende estudar e discutir o processo de retração da Música Cristã Tradicional ante o avanço da Música Cristã Contemporânea é necessário aprender com Blacking algumas lições oriundas da sua intensa prática, alimentadora e retificadora da sua teoria. Assim, Blacking nos

alerta que “a comparação de estilos musicais não pode ser feita sem se considerar os aspectos sociais e musicais de sua criação” (1995, p. 51), a fim de não correr riscos de comparar o incomparável.

Blackling mostra também que “o valor de uma peça musical é inseparável do seu valor como uma expressão da experiência humana e que o mundo da música é o mundo da experiência humana” (1995, p. 51). E que “o criador musical não escapa da estampa da sociedade que o criou” (1995, p. 51).

Outro alerta de Blackling vem ao encontro da conceituação relacional entre produção musical e audiência, também objeto de preocupação deste estudo: “o discurso musical não é uma realidade objetiva: é o resultado da criação, da performance e do ouvinte (ou transmissor, agente e receptor) que dão sentido aos sons; o problema está em descobrir como as pessoas formulam o conteúdo musical” (1991, p. 17). E continua “podemos usar linguagem verbal no nosso discurso musical, mas nós não podemos usar métodos lingüísticos para analisar o discurso da música” (1991, p. 23).

Outro aspecto a ser ressaltado é o caráter permanente da música como veículo de propagação de idéias sociais e de agregação religiosa, pois o fazer musical – como pensa Blackling –, é inerente ao ser humano e expressão da experiência humana. A música, ao longo da história da humanidade é associada a fatos, épocas, fenômenos sociais, situações pessoais ou coletivas agradáveis ou ruins. O apelo da música é poderoso e decisivo para mobilizar, unificar, chamar à ação, provocar reações, mostrar caminhos, imprimir identidade e conduzir ao reconhecimento de nação e de povo. Usada na guerra ou na paz é capaz de direcionar e redirecionar, de pequenas comunidades até grandes massas populacionais. Desde os tempos bíblicos é instrumento sempre presente nas batalhas e nos louvores de vitórias.

Com tal efeito, ao mesmo tempo em que é estimulada em prol de interesses definidos objetivamente, a música é temida pelos resultados da sua ação sobre os povos. E por esses efeitos, não raro, as manifestações musicais têm sofrido repressão e censura por diversos momentos da história e o banimento dos seus criadores para impedir a contaminação popular contrária aos interesses dominantes. Os hinos, sempre entoados pelos anabatistas⁴, eivados de tristeza e consternação pela permanente repressão que sofriam, serviam para dar-lhes força e coragem para encaminhar-se cantando para as fogueiras purificadoras.

⁴ Anabatistas: p. 45, II.1.6

I.3. MUDA A MÚSICA OU MUDAMOS NÓS?

Os estudos de Bruno Nettl apontam para a análise do dinamismo social e cultural, enfocando o *status* da mudança musical em diferentes momentos da história da etnomusicologia, adotando a perspectiva comparada, baseado na sua experiência direta com culturas musicais distintas.

Conclui que os etnomusicólogos hoje parecem ter uma posição de consenso sobre as culturas musicais como processos em constante movimento, ao contrário do observado em momentos anteriores quando consideravam a mudança uma quebra momentânea e excepcional da estabilidade de sistemas musicais.

Nettl, em “Ethnomusicology: An Introduction” (1992, p. 119) elabora, ele mesmo uma pergunta, “que classe de estudo sobre a música ocidental poderia ser considerado etnomusicológico”, cita “quatro características principais da etnomusicologia: o interesse pelo estudo da música na cultura, o estudo comparado das músicas do mundo, o trabalho de campo, o estudo de todos os tipos de música na sociedade” (ibid.). Tal questionamento e as características citadas servirão como primeira base de sustentação para este estudo: um universo cultural abrangente, onde a crença religiosa é fator de identificação e de agregação, aspectos que dão unicidade aos que professam a fé evangélica e são objeto desta pesquisa. A primeira evidência desta afirmação é o fato de não ser surpreendente que eventos de grande porte, promovidos por evangélicos, contem com a participação de todos os segmentos, ou denominações que, malgrado a sua diversidade cultural e social, possuem os elementos fundamentais dessa identidade catalisadora, qualidade que se torna universal como fator de mútuo reconhecimento mundial. No entanto, pelo necessário aprofundamento de estudos e observações, cabe apontar aspectos divergentes dentro da agregação. São divergências sob os aspectos do caráter histórico, doutrinário ou ideológico das diversas denominações que, até recentemente, podiam ser identificadas pelas músicas ou hinos praticados durante os cultos, quando então, executavam a Música Cristã Tradicional – MCT.

Ao analisar a questão da etnomusicologia como o estudo comparado das músicas do mundo, Nettl fala da agregação da música culta ocidental e sua cultura como sendo provavelmente a aquisição mais significativa da etnomusicologia. A partir de tal constatação, percebe-se que a inserção da música ocidental na etnomusicologia, abre um novo espaço para pesquisas em música, quando o autor faz inferência à aplicabilidade do conceito de trabalho de campo etnomusicológico à música ocidental.

Este estudo teria que incluir áreas raramente tratadas pela musicologia convencional, como o timbre, os estilos de canto e as diferenças entre interpretações, para citar alguns exemplos. O conceito de trabalho de campo etnomusicológico aplicado à música ocidental poderia levar ao estudo do gosto musical e o comportamento das audiências, ou a descrição de eventos tais como concertos, serviços religiosos, sessões de gravações e ensaios (1992, p. 120).

Tais variáveis também constituirão itens de pesquisa no presente estudo.

Ao longo da história a música sempre teve um lugar privilegiado na vida dos evangélicos pelo papel pedagógico que exerce sobre as comunidades. Aprendizado que se inicia desde a mais tenra idade, a música chega a extrapolar o âmbito da religião e passa a fazer parte do dia-a-dia dos evangélicos, começando por assumir as funções da iniciação musical galgando, posteriormente, patamares mais aperfeiçoados de conhecimento e interpretação.

Ao voltarem sua atenção para as minorias lingüísticas, religiosas e étnicas os etnomusicólogos, passaram a reconhecer as músicas populares de todo o mundo como os tipos de música preferidos pela maioria da população mundial. Nettl fala que “esta nova tendência de investigações nos meios urbanos tem a ver com a aceitação das músicas populares como objeto legítimo de investigação e também está relacionada com o crescente interesse em populações e músicas que, se tem deslocado entre culturas, nações e contextos sociais” (1992, p.122).

Esta preferência pelas músicas populares também tem tido seus reflexos nas igrejas protestantes do Brasil. No século XX, a partir da década de 50, nas igrejas evangélicas brasileiras fundadas por norte-americanos, com exceção das igrejas luteranas, de origem alemã e anglicanas de origem inglesa, introduziram em seus cultos os corinhos ou cânticos. Essa nova música era voltada às “massas” e, portanto, diferente das usadas nos hinários tradicionais. Com o passar dos anos, o modismo dos “corinhos” expandiu-se principalmente nas igrejas renovadas e neopentecostais, adotando no Brasil, o termo “música *gospel*”, para identificá-los.

Nettl nos abre horizontes de investigação quando frisa que, “desde que se estabeleceu um ramo da etnomusicologia dedicada, especificamente aos estudos urbanos, a compreensão dos processos de urbanização e sua relação com a música tem sido uma de suas questões centrais” (1992, p. 128). Na sua argumentação, o interesse repousa nos fenômenos urbanos que transformaram cidades originalmente centro de culturas específicas e bem delineadas, em espaços multiculturais, ao mesmo tempo em que se estabeleceram centros urbanos, caracteristicamente, multiculturais por origem. Nesta nova configuração, os diferentes grupos étnicos mantêm, parcialmente, uma existência independente, mas ao mesmo tempo estabelecem entre si relações de conflito, cooperação e intercâmbio e cada um tende a dividir-se em setores com grau variável de lealdade para com os costumes e valores tradicionais, a exemplo do que

ocorre com as, cerca de 37,8 milhões de pessoas que formam a multifacetada comunidade evangélica nacional (Tabela 1).

Tabela 1: População Evangélica no Brasil por Região⁵

milhões

	1970	1980	1991	2000	2005
	Censo	Censo	Censo	Censo	projeção
Brasil	4,9	7,9	13,7	26,3	37,8
Centro-oeste	0,3	0,6	1,1	2,2	3,3
Nordeste	0,7	1,2	2,3	4,9	7,4
Norte	0,2	0,5	1,2	2,6	3,9
Sudeste	2,2	3,7	6,5	12,7	18,4
Sul	1,5	1,9	2,6	3,9	4,8

Fonte: IBGE

No caso específico, é fundamental lembrar que para a etnomusicologia a questão tem sido investigar o modo em que o estilo, o repertório e o comportamento musical, junto com as idéias sobre a natureza e a função da música, podem sofrer mudanças ao longo do processo de urbanização. O desenvolvimento desses estudos tem proporcionado aos etnomusicólogos uma particular consciência da importância da música como distintivo cultural, algo que é usado por um grupo da população para expressar a sua diferenciação ante outros grupos, dotando-o de coesão, porém também servindo como um meio de comunicação intercultural. Nos meios evangélicos de qualquer localidade do País, por mais longínqua e isolada que seja – com base na minha experiência e convivência –, observa-se que os cantares são comuns ou semelhantes aos de outros rincões, cidades, vilarejos ou grandes centros.

Nettl afirma que o papel da música como distintivo cultural é um importante aspecto da etnomusicologia. A premissa de que cada grupo cultural se associa com um só tipo, repertório ou estilo de música remonta ao início da história desta ciência e dá uma boa prova da ingenuidade com que se tiram conclusões a partir de amostras pequenas. Seu sucessor lógico vem representado pela teoria de que, se uma sociedade ou pessoa pode participar em muitos repertórios e estilos musicais distintos, então poderá fazer música que seja propriamente a música dessa cultura.

Há um reconhecimento por parte dos etnomusicólogos que uma sociedade pode ser dividida – em termos musicais –, segundo várias linhas e, portanto, os pesquisadores têm

⁵ www.pesquisas.org.br

começado a concentrar-se nos repertórios e comportamentos musicais de segmentos da população. Enquanto que em um primeiro momento dirigiram sua atenção para pequenas amostras das canções de uma tribo, sob a suposição de que estas representavam um repertório homogêneo, posteriormente começaram a estudar as minorias lingüísticas, religiosas e étnicas.

De acordo com os tradicionalistas cristãos, da última metade do século passado para trás, os cânticos entoados nas igrejas evangélicas possuíam profundidade de pensamento, beleza de estilo e excelentes poesias, compilados em hinários e eram voltados para uma população mais madura, tanto no nível cultural quanto na faixa etária.

Segundo Nettl, “os elementos e valores mais importantes de uma sociedade podem ser transmitidos para crianças e jovens por meio da experiência musical e quando adultos continuam a experimentar o processo durante toda a vida” (1983, p. 323).

A preocupação em atrair jovens, por um lado, e o seu afastamento do convívio social cristão, por outro, fez com que os estilos musicais mais próximos destes segmentos, passassem a compor a programação dos rituais, num processo de modernização do repertório tradicional, servindo como chamariz.

Por outro lado, com o movimento em direção à modernidade, motivado pela popularização da música evangélica, buscando atingir os extratos majoritários da população, as canções tradicionais foram sendo substituídas pelos cânticos congregacionais, segundo os estilos preferenciais e habituais das respectivas denominações, ou seja, cada qual escolheu o que mais representa a idéia eclesiástica da congregação e mesmo da denominação.

“Pelo fato da música popular conter elementos culturais e estilísticos de caráter efêmero, não é entendida, em sua própria sociedade, como uma arte elevada e não marca rituais ou performances culturais importantes” (1992, p. 121).

Estas inovações musicais, nos rituais religiosos, além de buscar atingir a população jovem, têm levado a outros desdobramentos: estímulo aos demais membros das igrejas na busca por uma educação musical formal e não-formal, incluindo a participação em grupos vocais e corais e em outras iniciativas de aprendizado ou de aperfeiçoamento musical, todas voltadas para uma ação mais efetiva nas atividades das congregações religiosas. O que se tem observado é que as atividades musicais nas igrejas têm servido como fator de estímulo para levar cada vez mais pessoas a buscar instituições que se dedicam ao estudo e ensino da música.

Os novos estilos e ritmos, introduzidos nas igrejas evangélicas, passaram a influenciar não só o público-alvo, os jovens, mas também parte da população dos extratos etários mais maduros.

No entanto, outra parte destas faixas etárias se manteve irreduzível em seus valores musicais tradicionais não admitindo, em hipótese alguma, que essas músicas possam tornar-se elementos de inspiração para louvar a Deus.

Voltando à questão da expansão e da popularização da religião evangélica, também entram em discussão, como vertente importante das suas causas, o crescente acesso e a utilização intensiva dos modernos meios de comunicação de massas, como a televisão, o rádio, a mídia impressa, a proliferação fonográfica e videográfica e, mais recentemente, a rede mundial de comunicação pela informática, incluindo o *e_commerce*. Simultaneamente coloca-se a questão da “ditadura” das gravadoras que aliadas às emissoras de rádio, de cuja rede fazem parte, impõem à audiência padrões, estilos, gêneros, compositores e intérpretes, selecionados por uma espécie de mídia dos “gostos” populares garantindo, assim, um fluxo de consumo satisfatório para a manutenção e o crescimento daquelas estruturas.

Tais observações apontam para a tensão e o conflito existente no âmbito musical nas igrejas que há muito têm sido discutidos, quando começam a surgir movimentos que pretendem substituir a tradição pela espontaneidade. A polêmica se acirra ante a constatação de que tal tipo de culto é menos formal, no entanto retira das igrejas grande riqueza cultural contida na sua hinódia, parte integrante da liturgia tradicional.

Em 2003, a Sociedade Espanhola de Musicologia – SedEM, organizou em Barcelona, o Simpósio Internacional de Musicologia, dedicado a discutir a renovação da música litúrgica e do qual resulta uma declaração de intenções onde se recrimina o desvirtuamento da tradição e se recomenda o retorno da polifonia clássica e da música de órgão às celebrações litúrgicas. As enfáticas recomendações daquele Simpósio são resultantes da constatação de que um valioso patrimônio musical está sendo expurgado das práticas litúrgicas. Além disso, e por consequência, os músicos eruditos se viram forçados a abandonar a composição religiosa e esse estilo de música foi praticamente colocado à margem da sociedade.

Nos Estados Unidos, ainda que a gênese da discussão seja a mesma, as soluções apontam para a possibilidade de uma convivência harmoniosa entre o moderno e o tradicional. Estudiosos do assunto, como Barry Liesch⁶, defendem que há espaço nas igrejas tanto para a música cristã tradicional quanto para a contemporânea, quando analisa a história, as tendências e as estruturas da adoração congregacional.

⁶ LIESCH, Barry. *Nova Adoração: Dos Hinos Tradicionais Aos Cânticos Congregacionais*. São Paulo, Eclésia, 2003. Tradução de Jorge Camargo. pp. 23-33.

I.4. O DESVELAR DAS CONTRADIÇÕES

Para Bourdieu, o mundo social deve ser compreendido à luz de três conceitos fundamentais: campo, *habitus* e capital. Campo, para Bourdieu representa um espaço simbólico, no qual lutas dos agentes determinam, validam, legitimam representações. É o poder simbólico. Nele se estabelece uma classificação dos signos, do que é adequado, do que pertence ou não a um código de valores. No campo da arte, por exemplo, a luta simbólica determina o que é erudito, ou o que pertence à indústria cultural. Determina também quais valores e quais rituais de consagração as constituem, e como elas são delineadas dentro de cada estrutura. Campo, em Bourdieu, é uma noção que não descarta, nem oculta o conflito; pelo contrário, um campo é definido por uma hegemonia, mas que se instala por uma luta de poder. O conflito é evidente em todo tipo de campo e cada um procura legitimar suas posições, alianças e oposições, configurando, portanto um espaço social. A permanência de um campo é determinada pela ação dos indivíduos e dos grupos, constituídos e constituintes de força, que investem tempo, força, trabalho, dinheiro e outras ações que interessam ao grupo e que garantem a sua hegemonia (Bourdieu, 1987, p. 124).

A noção de campo foi proposta por Bourdieu para fazer frente a um conjunto de relações objetivas nas quais, historicamente se situam os agentes e com a qual tenta ultrapassar as arbitrarias oposições entre estrutura e história, entre conservação e transformação.

Inicialmente os campos se apresentam como “espaços estruturados de posições, cujas propriedades dependem da sua posição nesses espaços e podem ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes” (1984, p. 113). Bourdieu estudou diversos campos: o campo intelectual, o campo político, o campo da arte, o campo da filosofia, o da alta costura, o campo religioso. Não se trata da soma das pessoas que dedicam à política ou à produção cultural, senão do sistema de posições que esses agentes ocupam na política ou na cultura. O campo intelectual, por exemplo, “como um campo magnético, constitui um sistema de linhas de força: isto é, os agentes ou sistemas de agentes que fazem parte dele podem se descrever como forças que, ao surgirem, se opõem e se atraem, conferindo-lhe sua estrutura específica em um dado intervalo de tempo” (1969, p. 134).

Os campos se mantêm ou se transformam pelos enfrentamentos entre as forças que constituem o campo – todo campo é um lugar de luta –, com o objetivo de alcançar a autoridade.

A estrutura do campo é um estado de relações de força entre os agentes ou as instituições comprometidas na luta ou, se preferir, da distribuição de capital específico que, acumulado no curso da lutas anteriores, orienta as estratégias posteriores. Esta

estrutura, que está no princípio das estratégias destinadas a transformá-la, é ela própria um jogo: as lutas nas quais o campo é o local têm por desafio o monopólio da violência legítima (autoridade específica) que é a característica do campo considerado; ou seja, definitivamente, a conservação ou a deterioração do capital específico (1984, p. 114).

O campo se caracteriza pela sua autonomia; ou seja, trata-se de um sistema regido pelas suas próprias leis. Esta autonomia do campo corresponde ao processo desenvolvido pelas sociedades ocidentais que tem resultado na crescente diferenciação entre as diversas esferas sociais.

Na proposta de Bourdieu podem-se identificar três momentos necessários e vinculados entre si que implica análise em termos de campo: primeiro, deve-se examinar a posição de um campo em relação ao campo do poder; segundo, deve-se estabelecer a estrutura objetiva das relações entre as posições ocupadas pelos agentes ou as instituições que estão em luta nesse campo; e, terceiro, “deve-se analisar o *habitus* dos agentes, os diversos sistemas de posicionamentos que estes adquiriram por meio da interiorização de um determinado tipo de condições econômicas e sociais e que vêm na sua atuação no campo uma oportunidade mais ou menos favorável para atualizá-la” (1992, p. 80).

Os campos existem dentro do espaço social. Este conceito, para Bourdieu, “é definido por exclusão mútua, ou separação, das posições que o constituem, ou seja, como estruturas de justaposição de posições sociais” (1997, p. 161). Os agentes sociais estão situados no espaço social, “lugar distinto e distintivo, que pode ser caracterizado pela posição relativa que ocupa em relação a outros lugares (acima, abaixo, entre etc.) e pela distância (chamada às vezes ‘respeitosa’) que os separa” (1997, p. 161).

A partir do momento em que se tem clareza dos conceitos subjacentes à teoria do campo, fica visível a sua adequação aos propósitos do presente estudo. Tal como ocorre na sociedade e nas suas organizações, onde as ilustrações de Bourdieu assumem concretude, no microcosmos de uma comunidade religiosa essas relações e interações ocorrem tal e qual as descrições. A par das demais questões e interesses que fazem parte das rotinas daquela comunidade, as manifestações musicais também são objeto de atenção, de disputas, de busca pelo prestígio, de tensões entre os grupos defensores dos dois principais estilos musicais que interessam ao estudo, ou seja, a MCT e a MCC.

No campo, local empírico de socialização, o *habitus* constituído pelo poder simbólico surge como um todo e consegue impor significações datando-as como legítimas. Os símbolos afirmam-se, assim, na noção de prática, como os instrumentos por excelência de integração social, tornando possível a reprodução da ordem estabelecida.

A complexidade da comunidade evangélica, ainda que convergente na fé e nos propósitos missionários de proselitismo, paradoxalmente se simplifica quando ocorre um encontro ou um re-conhecimento entre professantes dessa fé. Os símbolos, os códigos verbais e não-verbais, os indícios e os indicadores levam a um reforço da convergência que supera eventuais conflitos grupais.

O *habitus* é inerente a cada ator social e de certa forma define-o, tal como aos seus gostos e estilo de vida, estando associado à pertinência a uma classe social, e tendo de ser ajustado quando existe mobilidade.

Para Bourdieu *habitus* consiste em

sistemas de posições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, quer dizer, enquanto princípio de geração e de estruturação de práticas e de representações que podem ser objetivamente 'reguladas' e 'regulares', sem que, por isso, sejam o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu objetivo sem supor a visada consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-las e, por serem tudo isso, coletivamente orquestradas sem serem o produto da ação combinada de um maestro (Bourdieu *apud* Miceli, 1987: XL).

[...] sistema de disposições duráveis e transferíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações, e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas que permitem resolver os problemas da mesma forma e graças às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por estes resultados (*ibid.*: XLI).

O conceito de *habitus* permite a Bourdieu fugir tanto da filosofia do sujeito, mas sem sacrificar o indivíduo, como da filosofia das estruturas, mas sem renunciar às determinações que exerce sobre o indivíduo. O *habitus* aparece como “um sistema socialmente constituído de disposições estruturadas e estruturantes que é adquirido na prática e constantemente orientado para as funções práticas” (1992, p. 97). O *habitus* é, portanto, o conjunto dos esquemas de percepção, de apreciação e de ação inculcados pelo meio social num momento e em um lugar determinado; ou seja, é um conjunto de disposições socialmente adquiridas mediante o aprendizado. Aparece como primeira mediação entre as condições objetivas e os comportamentos individuais. “Falar de *habitus* é colocar o indivíduo, e mesmo, o pessoal, o subjetivo, como social, coletivo. O *habitus* é uma subjetividade socializada” (1992, p. 101).

Nessa perspectiva o *habitus* surge como noção historicamente determinada: tanto no sentido do processo de socialização (internalização das estruturas sociais) como no sentido de que essas estruturas foram recriadas pelas gerações anteriores. Mas, por outro lado, o *habitus* é algo “potentemente criador”:

O *habitus* é, para simplificar, um produto dos condicionamentos, no entanto provocando sua transformação; é uma espécie de máquina transformadora que faz com que ‘reproduzamos’ as condições sociais da nossa própria produção, mas de uma forma relativamente imprevisível, de uma forma tal que não se pode passar simplesmente e mecanicamente do conhecimento das condições de produção ao conhecimento dos produtos (1984, p. 134).

Habitus e campo são duas faces de um mesmo processo, daí a correspondência que se pode observar empiricamente entre as posições e a tomada de posição. Esta harmonia preestabelecida entre *habitus* e campo só se explica pelo princípio da ação:

[...] reside na cumplicidade entre dois estados do social, entre a história como corpo e a história feita coisa, ou, mais precisamente, entre a história objetivada nas coisas, sob a forma de estruturas e mecanismos (os do espaço social ou dos campos) e a história entranhada nos corpos, sob a forma de *habitus*, cumplicidade que fundamenta uma relação de participação quase mágica entre essas duas realizações da história (1997, p. 197).

Certamente tal conceitualização facilita o entendimento de alguns fenômenos que ocorrem com grupos sociais que convivem ao longo do passar dos tempos, e cujas relações se consolidam em cumplicidade de objetivos e ações. Nas igrejas evangélicas, notadamente as mais consolidadas, o *habitus* agregador chega a ser um objetivo a ser perseguido e vem sendo construído ao longo da vida e do convívio. Musicalmente falando, tomada de posição é o que se espera dos membros das congregações, principalmente quando, no mundo da produção musical, corre-se o risco do vertiginoso colidir com o qualitativo podendo, também, a facilitação tecnológica desqualificar o talento, ou seja, o freqüente uso de artifícios sonoros – sejam instrumentais ou vocais –, e de efeitos visuais passam a ser o principal objeto de atenção em detrimento do conteúdo que se pretende transmitir.

Capital é um conceito que discute a quantidade de acúmulo de forças dos agentes em suas posições no campo. Para Bourdieu, o capital não se reduz ao seu significado econômico, pois deixaria de lado todo um conjunto de “propriedades” que os agentes utilizam em sua luta pelo poder. Ele distingue, no decorrer de sua obra, quatro principais tipos de capital: o social (conjunto de relações sociais que se traz pelas origens sociais e que se pode utilizar como capital), o cultural (linguagem, conhecimentos, títulos acadêmicos), o econômico (recursos materiais) e o simbólico.

A idéia de capital cultural esteve vinculada às pesquisas de Bourdieu sobre a escola:

Os fundamentos de uma ferramenta como a noção de capital cultural, por exemplo, que propus nos anos sessenta para dar conta do fato de que, depois de haver controlado as características econômicas, os estudantes provenientes de famílias mais cultas têm não

só taxas de êxito escolar mais elevadas senão manifestam modos de consumo e de expressão cultural diferentes [...] (1992, p. 135).

Assim como o capital econômico se produz e circula no mercado, o capital cultural tem seu lugar de produção no “campo de produção simbólica”; ou seja, “o conjunto dos agentes produtores (por exemplo, artistas e escritores para o campo de bens artísticos) estão imersos em um sistema relativamente autônomo de lugares, de relações e de competências, e comprometidos em uma mesma competição pela conquista do prestígio e da autoridade” (1992, p. 170). Um bem simbólico (uma novela ou uma pintura) na medida em que passa a ter um valor como mercadoria e como valor simbólico rege-se pelas leis de mercado econômico e pelas exigências relativamente autônomas do campo artístico, onde se produz para ser reconhecido como artista e para conquistar prestígio.

Com a agregação deste terceiro conceito – e seus subconceitos –, completa-se o ciclo dos atributos tangíveis e não-tangíveis que intervêm no comportamento da população abrangida por este estudo.

Tais conceitos tomados da Sociologia de Bourdieu, juntamente com os já explicitados – da Etnomusicologia e Antropologia de Blacking e da Musicologia e Etnomusicologia de Nettl –, têm presença obrigatória nos instrumentos de pesquisa e análise documental de fontes de dados primários e, principalmente, nos de coleta de dados junto às amostras selecionadas; além dos demais pesquisadores, que militam em outras subáreas de conhecimento e nos quais o estudo também se lastreou.

CAPÍTULO II – ESBOÇO HISTÓRICO

II.1. A EVOLUÇÃO DA MÚSICA SACRA CRISTÃ

*Aclamem o Senhor todos os habitantes da terra!
Louvem-no com cânticos de alegria
e ao som de música!
Ofereçam música ao Senhor com a harpa,
com a harpa e ao som de canções,
com cornetas e ao som da trombeta;
exultem diante do Senhor, o Rei!*

Sl 98.4-6

Desde os tempos imemoriais da história da humanidade, religião e arte andam intimamente associadas; consideramos que os livros sagrados para cada religião são as melhores fontes para buscar essa intimidade nas suas origens. No caso específico da vertente judaico-cristã, a fonte primordial é a Bíblia Sagrada. E será por ela que iniciaremos a nossa fundamentação.

No Livro de Gênesis encontramos-nos com Jubal, filho de Lameque e Ada, considerado o pai de todos os que tocam harpa e flauta, sendo o primeiro homem citado na Bíblia como músico [Gn 4.21]. A seguir, no Êxodo, Moisés, depois de ter atravessado o Mar Vermelho com o povo que acabara de libertar da escravidão no Egito, entoou em uníssono com os filhos de Israel, um cântico ao Senhor [Ex 15:1]. Durante toda a peregrinação pelo deserto a sua jornada está marcada por inúmeras situações de louvor por meio de cânticos, como na escavação de um poço em Beer de onde puderam obter a água para prosseguirem [Nm 21:17]. Em Juízes, Débora e Baraque celebraram a vitória de Israel sobre Jabim, rei de Canaã, com o assim chamado “cântico de Débora” [Jz 5:1-31].

David, quando pastor de ovelhas, utilizava os delicados sons de sua harpa para abrandar os ataques de fúria do Rei Saul [1 Sm 16:23]. Posteriormente, estimulou o povo de Israel para que cantasse e ele próprio foi autor de setenta e três Salmos⁷, que fazem parte essencial da herança judaica da tradição musical transmitida ao cristianismo. Quando, na batalha contra os Filisteus, Davi celebrou-se pela vitória sobre Golias, “as mulheres saíram de todas as cidades de Israel ao encontro do rei Saul com cânticos e danças, com tamborins, com músicas alegres e instrumentos de três cordas” [1 Sm 18:6,7].

⁷ O título hebraico dos Salmos é *Tehillim*, que significa “louvores”; na Septuaginta (tradução do Antigo Testamento para o grego, feita em c. 200 A.C.) é *Psalmoi*, que significa “cânticos para serem acompanhados por instrumentos de cordas”. O título em português, “Salmos”, deriva da Septuaginta.

Quando Davi, já ungido rei, novamente em luta contra os Filisteus, os derrota definitivamente, “ordenou aos líderes dos levitas que encarregassem os músicos que havia entre eles de cantar músicas alegres, acompanhados por instrumentos musicais: liras, harpas e címbalos sonoros” [1 Cr 15:16].

É ainda no livro de 1 Crônicas 25: 7, quando David juntamente com comandantes do exército separou os quatro mil levitas responsáveis pela música, que se faz uma citação importante onde se diz que os cantores “..., **todos capazes e preparados** para o ministério do louvor do Senhor, totalizavam 288”. (grifo nosso)

Durante a celebração da páscoa, novamente a música se faz presente quando, ao longo de sete dias, na festa dos pães ázimos⁸ os levitas e os sacerdotes louvam diariamente ao Senhor cantando acompanhados por instrumentos musicais [2 Cr 30:21].

No Livro Cântico dos Cânticos, cujo significado é “o maior cântico” e refere-se a cantares nupciais e de amor, o seu autor, o rei Salomão, foi um prolífico escritor de 1005 cânticos.

Assim, a música, o louvor cantado, os cantos de júbilo e de lamentação estão presentes ao longo de toda a história bíblica e são retratados como parte vital do louvor e adoração a Deus, além da sua significativa importância na utilização intencional como instrumento pedagógico.

A primeira referência nesse sentido aparece em Êxodo quando a profetisa Miriam, irmã de Moisés, festeja a vitória da travessia do mar vermelho exortando a todos que “cantem ao Senhor, pois triunfou gloriosamente. Lançou ao mar o cavalo e o seu cavaleiro”, numa canção acompanhada de tamborins e danças, exaltando e ensinando que o poder de Deus é incomparável e que o povo deve sempre louvar o Deus de Abraão, de Isaac e de Jacó. [Ex 15:20-21]

Os relatos bíblicos sobre a vida do rei Davi são cheios de situações em que se canta para festejar uma vitória, mas também para instruir e exortar o povo e fixar ensinamentos.

Ao longo do Novo Testamento citações reforçam o uso da música como recurso e instrumento de instrução e ensino. Em Colossenses, o apóstolo Paulo enfatiza “ensinem e aconselhem-se uns aos outros com toda a sabedoria, e cantem salmos, hinos e cânticos espirituais, com gratidão a Deus em seu coração”. [Cl 3:16]

⁸ Pão sem fermento; a fuga do Egito, ocorrida às pressas, não possibilitou que os israelitas levassem consigo a massa fermentada. O pão ázimo, assado sob o sol do deserto é lembrado todos os anos durante as comemorações da páscoa judaica.

Recomendações semelhantes estão presentes também na epístola aos Efésios: “Falando entre vós em salmos, e hinos, e cânticos espirituais; cantando e salmodiando ao Senhor no vosso coração”⁹ [Ef 5:19].

Extrapolando as origens bíblicas, ao longo da história da humanidade continua presente o binômio religião-música, ocasionando, na medida em que se aprofundam as análises, freqüentes questionamentos sobre vários aspectos da presença da música nas igrejas – no presente caso, as evangélicas –, notadamente no que respeita ao sentido pedagógico, à adequação às tendências da contemporaneidade, à qualidade – seja no sentido da estrutura rítmica ou no conteúdo das letras.

Tais questionamentos advêm do temor proporcionado pela dúvida sobre os rumos que a música na igreja tem tomado: posicionamentos antagônicos evidenciam choques entre tradicionalismo e contemporaneidade conduzindo a reações ou mudanças, na sua maior parte, revestidas de atitudes e medidas drásticas.

A busca da compreensão do momento presente, além de levar em conta as referências da atualidade advindas das heranças cultural, religiosa e musical, remete às origens históricas da música sacra para perceber que este fenômeno não é característico do Séc. XXI, mas é cíclico.

II.1.1. DA MÚSICA JUDAICA À MÚSICA DA REFORMA

Os primeiros cristãos, judeus de origem, cuja língua era o hebraico ou o aramaico freqüentavam os antigos locais de culto – a sinagoga e o templo em Jerusalém –, cada qual com sua própria adoração.

Os novos convertidos ao cristianismo eram as pessoas simples que viviam fora de Jerusalém e trouxeram consigo as tradições da sinagoga, inclusive a música e algumas práticas do Templo.

Eles adotaram o Livro dos Salmos como o livro de orações da igreja abolindo, entretanto, os instrumentos e as danças.

A primeira comunidade cristã nasceu numa sociedade governada por gregos e romanos que convertidos ao cristianismo, trouxeram suas práticas musicais diferentes das conhecidas dos judeus.

⁹ Hino: canção de louvor de um tipo silábico, isto é, cada sílaba é cantada para uma ou duas notas da melodia. Cânticos espirituais: aleluia e outros cânticos de caráter estático ou jubilante, ricamente ornamentados. WELLESZ, Egon. “Early Christian Music” (“Música Cristã Primitiva”) in *The New Oxford History of Music*, vol. 2 (Nova História da Música Oxford). Londres: Oxford University Press, 1954, p. 2. in LIESCH, p. 23-33.

Aqui cabe ressaltar, a função pedagógica da música na igreja. No caso dos primeiros cristãos, havia necessidade de ensinar e disseminar a doutrina dos apóstolos com hinos que contivessem as verdades da fé cristã.

Salmos e hinos eram meios mais utilizáveis para ensinar essas verdades. Letras e música tornavam-se recursos pedagógicos relevantes para a propagação do evangelho.

Nos três primeiros séculos da era cristã o culto cristão ganhou ordenação de forma e conteúdo. Centros litúrgicos foram criados principalmente em Antioquia, Alexandria e Roma. A igreja cristã foi dividida em igreja do Ocidente e igreja do Oriente, aquela com sede em Roma e esta em Constantinopla.

À vista das heresias que cercava a igreja, os então denominados “pais da igreja”¹⁰ utilizaram-se do canto para defender suas idéias e, ao mesmo tempo, instruir os cristãos.

Eusébio e João Crisóstomo defendiam que o uso de uma linguagem musical tradicional – fundamentada na tradição judaica – facilitaria o alcance de tal objetivo. Assim proibiram as melodias populares, que vinha da música dos cultos místicos e pagãos e defenderam o uso dos salmos. Por seu conteúdo bíblico o canto dos salmos e dos hinos compostos em estilo salmódico¹¹ viria facilitar o ensino das doutrinas; mais uma vez o canto serviu como poderoso meio auxiliar para o ensino cristão.

Contraditoriamente outros “pais”, como S. Efrém, aprovavam o uso de melodias populares aplicadas ao canto sacro, pois as consideravam úteis para a difusão do evangelho, pelo fato de utilizarem a mesma linguagem da sociedade da época.

O canto ambrosiano – assim chamado por causa de S. Ambrósio, que defendia o uso das melodias populares para propagar a fé –, contém textos bíblicos, na sua maior parte salmos, cantados em latim, com adaptações dos cantos populares italianos. Mas, paradoxalmente, Ambrósio faz parte da corrente que alerta sobre o uso indevido da música e considera a flauta o mais nocivo dos instrumentos musicais por estar ligada a divertimentos pagãos, ao tempo em que admite a adoção de estilos populares para seus hinos.

10 Receberam o título de “pais da igreja” aqueles que participaram do concílio de Nicéia em 325 d.C., mas o termo foi estendido posteriormente por Vicente de Lérino a todo que “ensinou na unidade da fé e da comunhão eclesiástica”. Foi Melchor Cano, teólogo dominicano do século XVI, quem fixou os critérios que definiam os que poderiam receber a titulação “pai”. Esses seriam os que tivessem as seguintes características: a) ortodoxia doutrinária; b) santidade de vida; c) reconhecimento ao menos indireto por parte da igreja; d) antigüidade. FREDERICO, 2001, p. 98)

11 Salmódia: a entoação de salmos judaicos e de cânticos e doxologia modelados a partir deles., LIESCH, op. Cit., p. 25.

Ainda que os “pais da igreja” advogassem a favor das manifestações populares, na Idade Média, preponderou a tradição, ficando a liturgia privativa dos sacerdotes e omitindo a participação dos fiéis.

Gregório Magno, papa no período de 590 a 604 d.C., foi quem mais ajudou a difundir a *schola cantorum* (escola de cantores) – cujo objetivo era o de alcançar uma perfeita execução do canto eclesiástico –, criando duas casas, chamadas de *orphanotrophia*, onde eram educados os órfãos que freqüentavam a *schola cantorum*.

Com Gregório Magno, o canto eclesiástico adquiriu o máximo de perfeição. Sua obra foi a de organização, legislação e compilação do canto litúrgico, agregando às melodias tradicionais da missa como o *Kyrie*, o *Gloria* e o *Sanctus*, outras referentes a todo o ano litúrgico, incluindo-as no seu antifonário como modelo para todo o mundo católico. Os cantos coligidos foram dotados de notação musical e passaram a ser conhecidos como canto gregoriano, originado em Roma e difundido para outras regiões do mundo, onde eram adaptados e enriquecidos com novas melodias. Manteve-se em voga durante os séculos V até X, quando passou a sofrer alterações sob a influência da música secular introduzida nas novas festas do calendário eclesiástico. Durante estes 600 anos, o canto gregoriano representou o que havia de tradicional. Era monofônico (cantado em uníssono) e predominou até o surgimento da polifonia (cantado por muitas vozes).

Em 1330, Philippe de Vitry, bispo de Meaux, escreveu um tratado musical sob o título de *Ars Nova* (Arte Nova), revolucionando o modo até então utilizado para se acompanhar o *cantus firmus* (canto firme) e optando pela melodia acompanhada. Mais uma vez a música sacra viu-se ameaçada pelas influências seculares.

Nos séculos XV e XVI os nobres além de tornarem-se patrocinadores da música, também desejavam ser conhecidos como músicos amadores, porque esta arte passou a ser elemento componente da educação erudita. Capelas reais e igrejas tornaram-se centros de difusão da música sacra secularizada e mesmo a missa revestiu-se de maior pompa com a utilização da polifonia ornamentada dos cantos gregorianos.

II.1.2. A REFORMA

O grande movimento da Reforma iniciado no século XVI teve seus antecedentes a partir do século XIV, quando se espalhou na Europa uma onda de contestação religiosa. John Wyclif e Jan Hus foram precursores desse movimento. Esses homens desafiaram o Papa e questionaram a autoridade da Igreja Católica Romana. Por esses motivos, Wyclif, professor da

Universidade de Oxford, foi expulso desta e condenado ao silêncio, morreu em Lutterworth. Hus, Sacerdote, bacharel em Letras e Teologia, por apoiar as idéias de Wyclif, foi preso e condenado à morte, queimado vivo, em 6 de julho de 1415. Seguiu em direção à morte cantando os Salmos¹².

A perda de identidade da Igreja Católica Romana, desde o final da Idade Média, é fruto da mudança na visão de mundo, conseqüência do novo pensamento renascentista que fazia oposição aos seus preceitos. O homem renascentista começava a ler mais e formar uma opinião cada vez mais crítica. Trabalhadores urbanos, com mais acesso a livros, começaram a discutir e a pensar sobre as coisas do mundo; pensamento baseado na ciência e na busca da verdade por experiências e pela razão.

A burguesia comercial, em plena expansão no século XVI, estava cada vez mais inconformada, pois os clérigos católicos estavam condenando seu trabalho. O lucro e os juros, típicos de um capitalismo emergente, eram vistos como práticas condenáveis pelos religiosos.

A secularização da igreja, a influência dos humanistas, os privilégios escandalosamente administrados pela nobreza, os abusos do clero, a falta de esclarecimento em questões de fé, paralelamente à cobrança das indulgências, suscitaram o clima adequado para o que veio a ser conhecido como a ‘Reforma Protestante’ – movimento religioso que levou ao nascimento do protestantismo –, protagonizada por Martinho Lutero. (FREDERICO, 2001, P. 130)

Dentre os reformadores, daremos destaque a Martinho Lutero, Ulrich Zwínglio e João Calvino, principais mentores e formuladores de doutrinas e de práticas musicais intervenientes nos rituais de culto nas igrejas protestantes.

II.1.3. MARTINHO LUTERO – (1483-1546)

No ano de 1517, o dominicano alemão Johannes Tetzel, às portas da Saxônia prometeu o perdão dos pecados e a absolvição plena para as almas do purgatório – indulgências—para todos que ajudassem na construção de São Pedro de Roma. Revoltado, o teólogo Lutero afixou na porta da catedral de Wittenberg, no dia 31 de outubro, 95 teses em latim contra a venda das indulgências, dando início a Reforma Protestante.

Segundo Lutero, o cristão tinha que arrepender-se verdadeiramente de seus pecados, alegando que as indulgências eram insuficientes para livrar o pecador.

¹² **HISTÓRIA VIVA.** Grandes Temas: Os Protestantes. São Paulo. Duetto, n. 20, 2007.

Essa nova orientação do cristianismo que era expressa por meio da fé e do amor era contrária à prática das indulgências preconizada por Roma.

Nascido em Eisleben, na Saxônia, como líder da Reforma, Lutero simboliza a ruptura cristã entre protestantes e católicos. Essa separação afetou o desenvolvimento político e cultural de cada nação na Europa e na América. O papel de Lutero na história da música é quase tão significativo quanto suas contribuições à literatura e à língua alemã – traduziu a Bíblia para o alemão, o que é considerada uma obra-prima literária e que se constituiu na maior contribuição para a criação da língua alemã moderna. Seus hinos inauguraram uma nova era na música.

Em 1545, ao defender o culto apregoado pelo Novo Testamento, Lutero incentiva os tipógrafos para que imprimam bons hinos para que o povo possa aderir à nova pregação.

A igreja, quase que exclusivamente propriedade do clero, detinha o monopólio cultural. Para ser clérigo, a vocação era pouco levada em conta, mas sim um alto interesse econômico-social.

Entretanto, Lutero não alterou totalmente a liturgia latina da Igreja Católica. Dentre as tradições católicas mantidas por ele – o Batismo, a Santa Ceia e a Proclamação da Palavra— manteve a música: o canto gregoriano e arranjos polifônicos para o coro. Foram incluídos os cantos sacros de *Lieder* (canções) usados no período anterior à Reforma e ainda canções de cunho popular, às quais deu roupagem cristã.

O latim continuaria a ser usado nas festividades da igreja, porque Lutero dizia não abrir mão dos hinos em latim por amar os jovens e desejar que crescessem aprendendo esse idioma. Canticos mais antigos, tais como, o *Magnificat* (o cântico de Maria), o *Benedictus* (o cântico de Zacarias), o *Te Deum laudamus* (Senhor, louvamos-te), o *Sanctus* (baseado no capítulo 6 de Isaías), o *Agnus Dei* (Cordeiro de Deus), o *Quicumque vult salvus esse* (Quem quiser salvar-se...), eram entoados em latim¹³.

Lutero decidiu introduzir o canto congregacional, considerado por ele como essencial nos cultos, na língua nacional por ter clara a atribuição da qualidade sacerdotal a todos os fiéis, sendo esta, uma forma do povo expressar sua condição de equidade e participação na atividade litúrgica. Para tanto solicitou a ajuda dos compositores alemães, apesar de afirmar que sua luta era intensa porque não existia quantidade razoável de hinos em alemão e não havia também grande número de pessoas capacitadas para produzirem novas letras e melodias.

¹³ CÉSAR, Elben M. Lenz. Lutero e a Música. In: *Conversas Com Lutero: História e Pensamento*. Viçosa, MG, Ultimato, 2006. p. 196-197.

Precisamos evitar a rotina. É uma aberração cantar os mesmos cânticos em todas as celebrações. Os sapatos novos, quando ficam velhos e começam a apertar, não mais usamos; jogamos fora e compramos outros.¹⁴ É preciso que haja cantos em alemão suficientes para diferentes ocasiões, como Natal, Páscoa, Pentecostes, São Miguel, Purificação etc.

Considerou interessante traduzir do latim para o alemão, dentre outros, os seguintes: *De profundis* (Das profundezas), do *Ut timearis* (Que sejas temido), *Media vita in morte sumus* (Em meio à vida, estamos envolvidos pela morte).

Ele cresceu e viveu cercado de música. Cantava desde criança, tendo sido posteriormente chamado de “O Rouxinol de Wittenberg” (CESAR, 2006, p. 196) por Hans Sachs, cantor de Nuremberg. Também tocava alaúde com precisão e estudou música na Universidade de Erfurt.

Para Lutero a música apropriada à liturgia deveria ser um meio de louvor e adoração a Deus, instrumento catalisador da devoção da piedade do crente e elemento fundamental para a educação cristã e a disseminação do evangelho. Por essa motivação pedagógica, Lutero reorganizou o canto litúrgico com uso de melodias antigas e populares, a fim de que a participação no serviço religioso fosse mais íntima e pessoal.

Os hinos que Lutero compunha, objetivavam propagar as novas propostas doutrinárias com uma linguagem inteligível para o povo. Ele gostava de hinos que traduziam alegria e vitória. Um exemplo é o hino do século XIII *Christ ist erstanden* (Cristo Ressuscitou) e o *Victimae paschali laudes immolent Christiani* (Os cristãos ofereçam hinos à vítima pascal). Na união desses dois compôs um novo hino *Christ lag in Todesbanden* (Cristo estava preso nas amarras da morte), onde pode introduzir toda a alegria e júbilo que emanam da ressurreição. A primeira estrofe diz: “Cristo estava preso nas amarras da morte, / Entregue por nosso pecado. / Ele ressurgiu novamente / E nos trouxe a vida. / Regozijemo-nos por isso, / Louvemos e demos graças a Deus / E cantemos aleluia”. (Id. Ibid p. 196)

Lutero dava tanta importância a música nos cultos que musicou os Dez Mandamentos, para intensificar o ensino da Palavra de Deus. O hino contém 12 versos, tendo sido cantado pela primeira vez em 1525, durante a Quaresma. Transcrito a seguir a sétima e a décima estrofes: “O matrimônio – escuta bem! / Será santíssimo, e também / A vida casta deve ser, / Disciplinando o viver. Proibido estás de cobiçar / Do próximo a mulher e o lar. / O bem que quer teu coração / Também farás a teu irmão”. (Id. Ibid p. 196)

¹⁴ CÉSAR, 2006, p. 197.

Além do aspecto educacional, o novo canto introduzido por Lutero, contribuiria para a edificação espiritual da juventude. Os Salmos, transformados em hinos, continuaram sendo uma preocupação presente nas novas composições, com o intuito de manter a tradição e ao mesmo tempo torná-los mais acessíveis ao povo, assim como os demais ensinamentos bíblicos. A música para ele era um dom de Deus e deveria ser veículo de compreensão e ensinamento das sagradas escrituras para o povo.

Lutero, apesar de adepto das composições contemporâneas da sua época, afirmava não detestar o canto medieval nem a música latina –

Como jogaria fora o meu mais querido hino de Natal, o *Jesu nate in Bethlehem* (Ó Jesus, nascido em Belém), o adorável *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (Vem, Espírito Santo, Senhor Deus), o famoso *Agnus Dei* (Cordeiro de Deus) e o já citado *Christ ist erstanden* (Cristo ressuscitou)? Meu esforço é duplo: **reter o que é bom e antigo e valorizar o que é novo**. Às vezes há muita coisa podre e fria na música tradicional, e muita coisa carnal nas modernas canções de amor. Afinal, não queremos que o espírito dos fiéis morra de tédio na igreja.(6) Precisamos escolher o melhor e tomar cuidado com o excesso tanto da repetição como da variedade e quantidade de cânticos. Valorizo muito a música contemporânea. Sou fã do compositor Ludovico Senfl, cantor da capela palatina do imperador Maximiliano e principal mestre de canto polifônico alemão. Tenho dito que ele é um músico *ornatum et donatum a Deo meo*, isto é, ornado e agraciado pelo meu Deus. (Id. Ibid p. 199. grifo nosso)

Dentre a hinologia de Lutero um dos mais notáveis é o *Ein feste Burg ist unser Gott* (Castelo forte é o nosso Deus), cujo título em latim é *Deus noster refugium et virtus*, teve sua inspiração no Salmo 46:1. Composto em 1528, este hino continua sendo cantado ao longo desses quatro séculos, em milhares de línguas. A letra e a música desse hino continuam atuais para os evangélicos ainda no século XXI.

Em pouco tempo, o Castelo Forte é o nosso Deus espalhou-se por toda a Europa e tornou-se um cântico de Batalha. Muitos anos depois, o poeta alemão Harry Heine (1797-1856) denominou-o de A Marselhesa da Reforma. João Sebastião Bach (1685-1750), conterrâneo de Lutero, aproveitou a melodia na Cantata nº 80, em comemoração ao Dia da Reforma e do Bicentenário da Confissão de Augsburgo. Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) colocou-a na sinfonia nº 5, dedicada à Reforma. (Id. Ibid p. 200)

As composições da época eram distribuídas em folhas avulsas até que em 1524 foram compilados em um Pequeno Hinário Espiritual, contendo letra e música de 32 hinos alemães e cinco latinos. A estratégia de conter a música era um meio para que o povo pudesse aprendê-la.

Em 1528 houve uma nova edição desse hinário no qual foi incluso dentre outros o *Ein feste Burg ist unser Gott* (Castelo forte é o nosso Deus). A seguir, cópias das partituras desse hino.¹⁵

Ein' feste Burg ist unser Gott

(Castelo forte é nosso Deus)

1. Texto original:



2. Versão de 1570 apresentada por WOLFRUM:



3. Versão de JOHANN ECCARD (1597):



4. Versão de HANS LEO HASSLER (1608):



¹⁵ BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Do Coral e sua Projeção na História da Música*. Rio de Janeiro. Kosmos, 1958, p. 28-29.

5. Versão de JOHANN CRÜGER (1640):



6. Uma das versões de J. S. BACH (a que se encontra na *Cantata* 80, provavelmente datando de 1730):



7. Versão corrente em vários hinários luteranos:



Atualmente, além dos hinários luteranos, este hino faz parte de vários hinários, dentre os quais o *Cantor Cristão*, *Hinário para o Culto Cristão*, *Harpa Cristã*, *Novo Cântico*.

A seguir, cópia da partitura desse hino, contida na 37ª edição do hinário *Cantor Cristão*, de 2007, utilizado nas igrejas batistas.

323

Castelo forte

Martinho Lutero (1483-1546)
Trad. Jacob Eduardo Von Hafe

8.7.8.7.6.6.6.6.7.

EIN' FESTE BURG
Martinho Lutero (1483-1546)

1. Cas - te - lo for-te é nos - so Deus, es - pa-da e bom es - cu - do. Com
 2. A nos - sa for-ça na - da faz, es - ta - mos, sim, per - di - dos, mas
 3. Se nos qui-ses-sem de - vo - rar de - mô-nios não con - ta - dos, não
 4. Sim, que a Pa - la - vra fi - ca - rá sa - be - mos com cer - te - za, e

seu po - der de - fen - de os seus em to - do tran-se a - gu - do. Com
 nos - so Deus so - cor - ro traz e so - mos pro - te - gi - dos. De -
 nos po - di - am as - sus - tar, nem so - mos der - ro - ta - dos. O
 na - da nos as - sus - ta - rá com Cris - to por de - fe - sa. Se

fú - ria per - ti - naz per - se - gue Sa - ta - nás, com ar - ti - ma - nhas
 fen - de - nos Je - sus, o que ven - ceu na cruz, Se - nhor dos al - tos
 gran - de a - cu - sa - dor dos ser - vos do Se - nhor já con - de - na - do es -
 te - mos de per - der os fi - lhos, bens, mu - lher, em - bo - ra a vi - da

tais e as - tú - cias tão cru - éis que i - guais não há na ter - ra.
 céus, e, sen - do o pró - prio Deus, tri - un - fa na ba - ta - lha.
 tá, ven - ci - do ca - i - rá por u - ma só pa - la - vra.
 vá, por nós Je - sus es - tá e dar - nos - á seu rei - no.

Diferentemente do coral gregoriano, Lutero idealizou um coral onde uma melodia sacra popular ou de origem popular e depois harmonizada é cantada, não por um coro de cantores profissionais, mas pela comunidade inteira acompanhada pelo órgão. A este instrumento

se concede o direito de preludiar o canto ou de orná-lo com variações livres. Os instrumentos incluindo o órgão foram introduzidos na Igreja Luterana no início do século XVII.

Posteriormente o coral evoluiu para o que hoje é conhecido como coral protestante segundo Braga (1958, p. 29)

[...] língua vulgar ao invés do latim usado no canto gregoriano; melodia no soprano e desenvolvendo-se em valores longos, lentamente escandidos; harmonização a quatro partes na tonalidade moderna, nota contra nota; seccionamento fraseológico, verso por verso, formando clausula ou cadência; execução silábica; articulação simultânea de todas as vozes; acompanhamento ao órgão.

Todas as capelas contratavam músicos de importância e mantinham corpos corais estáveis. Alguns dos colaboradores e seguidores de Lutero, no século XVI, dedicaram-se à composição de peças corais com textos da Bíblia, inicialmente para execução em uníssono e depois com harmonizações para diferentes vozes. A música coral, no entanto, atingiu sua fase de esplendor com a obra de Bach, no século XVII. Daí em diante, outros grandes compositores consagraram seu talento criador à música coral. Os oratórios de Haendel e as peças de Berlioz, estas interpretadas por coros de até 500 vozes, são algumas das mais grandiosas composições no gênero.

II.1.4. ULRICH ZWÍNGLIO (1484-1531)

Nascido na Suíça, Ulrich Zwínglio estudou em Basiléia, Berna e Viena. Além de teólogo e músico, interessou-se pelo estudo do Humanismo. Tendo sido ordenado padre em 1506, exerceu a função de pároco em Glarus onde criou uma escola de música e latim, na qual era também professor. Em 1514, Zwínglio tornou-se um veemente seguidor do humanista holandês Erasmo, o qual havia assumido funções eclesiásticas em 1492. Este, em 1516, fez a publicação da primeira edição grega do Novo Testamento no mundo ocidental e também uma versão latina da referida obra. Por esse motivo, a Reforma Suíça teve no humanismo uma de suas maiores fontes. Tendo sido pregador em Einsiedeln, Zwínglio foi designado em 1518 pelo conselho civil para ser padre na principal igreja de Zurique. Com base nos escritos de Erasmo e Lutero, transformou-se num eficaz pregador de idéias reformadoras, levando-o a romper com a igreja católica.

Quando estudante, Zwínglio se encantara com as peças polifônicas ouvidas na Universidade de Viena, e como músico muito bem preparado, foi esse o estilo de música introduzida a princípio por ele na igreja. Entretanto, os músicos e os fiéis tinham dificuldades em

executá-las, devido à complexidade das mesmas. Ele percebeu um distanciamento muito grande entre a música ouvida em Viena e a cantada na igreja, concluindo que a música sacra estava em total enfraquecimento. Dentre as diversas mudanças no serviço religioso, Zwinglio fez a revisão da missa latina de forma gradativa a fim de não chocar os fiéis. Tal revisão foi aceita em 1525, condicionada à supressão da recitação antifonal entre homens e mulheres implantada por ele em substituição ao canto congregacional.

Posteriormente, Zwinglio proibiu o canto na igreja, por considerar que o mesmo desviava os fiéis da comunhão com Deus. Tal inovação não sofreu oposição devido ao trabalho prévio dele junto à população.

Diferentemente de Lutero e Calvino, que chegaram a considerar a música como um meio de manifestação do Espírito Santo, Zwinglio a considerava um acessório para prazer pessoal e não para o louvor a Deus.

Dos três reformadores, era ele quem tinha melhor formação musical, mas não a percebeu, a exemplo dos demais, como instrumento pedagógico para atrair e manter o povo vinculado às novas formas de exercitar a fé cristã. Lutero e Calvino rapidamente adotaram tal prática, quando buscaram a participação dos seus compatriotas compositores eruditos.

Esta atitude de Ulrich Zwinglio influenciaria, mais tarde, outras importantes denominações.

Estas foram apenas algumas das modificações que o levaram a colocar os fundamentos da fé reformada na Suíça Alemã. Nas palavras do historiador contemporâneo Earle E. Cairns¹⁶ “embora Calvino tenha se tornado o herói da fé reformada, a igreja não pode esquecer o papel de Zwinglio, erudito, democrático e sincero, na libertação da Suíça das garras do papa; embora mais liberal que Lutero, foi tão corajoso quanto o grande reformador”.

II.1.5. JOÃO CALVINO (1509-1564)

João Calvino nasceu em Noyon, Oise na França. Estudou Artes Liberais em Paris e Orléans, Letras e Teologia em Bourges. Destinado à carreira eclesiástica, aderiu à Reforma entre 1533 e 1534. Fugindo das perseguições religiosas e obrigado a deixar Paris, em 1535, refugia-se em Basileia, na Suíça, onde em 1536 redige a Instituição da Religião Cristã. Este livro apresenta as idéias básicas de Calvino sobre religião. Posteriormente, esta obra foi aumentada por ele e também considerada como a carta da religião reformada. Neste período, Calvino reencontra-se

¹⁶ CAIRNS, Earle E. *O Cristianismo Através dos Séculos: Uma História da Igreja Cristã*, São Paulo, Vida Nova, 1990. Cap. 28.

com Guillaume Farel, reformador genebrês, e decide permanecer em Genebra, dando início a sua carreira de reformador, estudando a Santa Escritura. Dois anos depois, após conflitos com as autoridades da cidade sobre a autonomia das igrejas, ele segue para Zurique e em seguida, se fixa em Estrasburgo. Durante o período de 1538 a 1541, desempenhou o ofício de pastor e professor de Teologia, entre os refugiados protestantes franceses e ouviu a música que ele sonhava para as igrejas de Genebra – o canto congregacional dos Salmos. Nas novas Institutas de 1539, apregoa com ardor o uso desse canto nas igrejas. Em 1541 o Conselho de Genebra pediu o retorno de Calvino, pois a anarquia reinava naquela cidade. De 1541 a 1564, ano em que faleceu, Calvino organizou a igreja de Genebra e as demais igrejas calvinistas da França, dos Países Baixos, Escócia e as igrejas do norte da Alemanha. A Reforma Calvinista implantou-se também na América do Norte e África do Sul e influenciou a evolução do Anglicanismo.

A forma teológica de pensar de Calvino resultou na não aceitação de todo o cerimonial da missa, inclusive a música executada pelo órgão, o latim, e os demais ritos litúrgicos.

Defendia os Salmos como única alternativa musical sacra a fazer parte da liturgia na sua igreja.

Diferentemente de Lutero, Calvino rejeitou a música de origem popular consolidando um estilo peculiar, depurado do profano, voltado unicamente para o louvor a Deus.

Proibiu a polifonia considerando-a elemento perturbador da concentração dos fiéis na liturgia e concedeu permissão para que ela fosse praticada apenas em ambientes familiares. Vetou completamente o uso de qualquer instrumento para acompanhar a música, ela deveria ser unicamente vocal, cantada com simplicidade porque é a expressão de um povo e também modesta por ser ofertada a Deus. Deveria também ser executada de cor para que em nenhum momento o fiel se distraísse.

Publicou alguns livros de cânticos com o que ele considerava canto sacro – salmos monofônicos – com composições do poeta francês Clement Marot e outros autores desconhecidos.

Anos mais tarde, solicitou a cooperação do compositor Louis Bourgeois, seu discípulo, para a publicação de um saltério já em andamento. Coube a ele a responsabilidade de organizar as melodias para os Salmos metrificados. Em 1542 havia sido publicado parte do Saltério de Estrasburgo de Calvino, que Burgeois usou para o início do seu trabalho. Algumas músicas foram alteradas, outras trocadas e novas melodias compostas. O Saltério Genebrês teve várias edições sendo que de 1542 a 1557 todas elas foram redigidas musicalmente por Burgeois.

Foi ele o responsável pela forma final de 85 melodias e 110 métricas no saltério completo de 1562¹⁷.

Essas intransigências de Calvino resultaram em inovações insignificantes no campo musical religioso, reduzindo a sua abrangência para os mais intelectualizados, dada a complexidade das suas composições. Calvino produziu música muito bem estruturada, mas para poucos, apesar de orientar para que ela fosse simples e modesta.

II.1.6. OS ANABATISTAS

Na década de 1520, em Zurique, surgiu um grupo de cristãos que por serem defensores do batismo de adultos – questão de convicção e livre escolha – tornaram-se conhecidos como anabatistas, que significa rebatizadores. Saindo de onde se escondiam, pois eram marginalizados pela igreja católica por não aceitarem o batismo de crianças, vieram habitar os lugares onde acontecia a Reforma, acreditando que agora eles teriam liberdade para se expressarem como verdadeiros cristãos, autênticos seguidores da Bíblia.

Alguns historiadores, tais como Albrecht Ritschl e Ludwig Keller, dentre outros, admitem que os anabatistas atravessaram toda a Idade Média, ainda que usando diferentes nomes – apelidos: montanistas, novacianos, donatistas, paulicianos, valdenses e albigenses¹⁸. Os nomes variavam de acordo com a região para onde fugiam, durante os períodos de grandes perseguições, pois eram considerados fanáticos, sendo impossível detectar onde este movimento teve seu início.

Em pouco tempo toda a Europa Central foi praticamente invadida por esses cristãos que agora viam a oportunidade de poderem se expressar publicamente. Saíram de seus esconderijos das montanhas dos Pirineus e dos Alpes, e caminharam para o norte da Europa. Estavam muito bem organizados no sul da Alemanha, na Boêmia, na Suíça, na França, na Hungria e nos Países Baixos e sentiam-se felizes e poderosos.

Durante o século XVI os anabatistas proliferaram tanto que pretendiam instituir em Münster o “Novo Reino de Sião” ou “Nova Jerusalém”, com o modelo de vida que eles acreditavam ser o correto – vida pobre e religiosa – tornando-se um problema para católicos e protestantes. Apoderaram-se da cidade, expulsaram os católicos e agrediram os protestantes moderados. Seus líderes foram vencidos pelo bispo e seus soldados, que arrasaram a cidade. Por

¹⁷ KEITH, Edmond D. *Hinodia Cristã*. 2ª ed. Revista e Atualizada, Trad. Bennie May Oliver, Rio de Janeiro, JUERP, 1987, p.65

¹⁸ ESTEP, William R. *The Anabaptist Story: An Introduction to Sixteenth-Century Anabaptism*. Cambridge, UK, Eerdmans Publishing Co., 1975, p. 16.

causa deste incidente, deu-se o fim do anabatismo revolucionário.¹⁹ Entretanto, por não coadunarem com aquilo que acreditaram a princípio que seria a Reforma Protestante, e por não aceitarem o batismo de crianças, rebatizarem os crentes adultos e também pregarem uma condição de vida simples e piedosa, os anabatistas afastaram-se da vida religiosa e secular e organizaram-se em grupos próprios.

A Confissão de Schleitheim é um documento redigido em 1527 e onde estão divulgadas as suas doutrinas. Reduz-se a apenas sete artigos, dentre os quais, o batismo de adultos e a ceia que é somente para os batizados e é apenas um serviço comemorativo “O Memorial do Senhor”, para que os fiéis rememorem o sacrifício de Jesus.

É interessante observar-se que, embora seja um povo marcado pelo sofrimento, houve incentivo para que cantassem durante o serviço religioso. Apesar de Conrad Grebel um de seus primeiros líderes, não concordar com a execução de música sacra em suas reuniões, outros líderes compuseram hinos para os anabatistas. Mas não se ouvia cantos congregacionais com constância, pois era um povo que se reunia sempre às escondidas e essa forma de canto poderia delatá-los. Os hinos dos anabatistas sempre denotam devoção e o assunto é a respeito do martírio e do sofrimento, sendo que alguns foram compostos enquanto estavam presos.²⁰

O Ausbund é o hinário, organizado no século XVI, dos anabatistas alemães no qual Felix Manz e George Blaurock, líderes do começo do movimento dos anabatistas deixaram registradas suas composições. Tal como Lutero, eles também utilizavam a música popular para interpretar os seus hinos, nos quais os textos eram sempre de encorajamento e perseverança na fé e no amor, tanto na vida quanto na morte.

No século XVII os anabatistas dos Países Baixos emigraram para a Alemanha e a Prússia e para a Ucrânia no século XVIII. Mais tarde, em 1874, muitos saíram da Ucrânia para o Canadá e para os Estados Unidos. Os anabatistas suíços fixaram-se no Sul da Alemanha e na França e em 1683 emigraram para a América do Norte, na Pensilvânia, depois que lhes ofereceram liberdade religiosa.

Nos séculos XIX e XX vieram para a América do Sul, onde puderam viver com serenidade, em grupos separados da sociedade como eram organizados.

Foram os anabatistas os ascendentes dos batistas independentes, huterianos e menonitas.

¹⁹ FREDERICO, 2001, p. 158-159

²⁰ FREDERICO, 2001, p.160-161

Nos séculos posteriores à Reforma, séculos XVII, XVIII e XIX, a música sacra continuou sendo tema de discussão entre os tradicionalistas e os contemporâneos das épocas.

No período barroco, segundo Manfred F. Bukofzer, os compositores sacros podiam optar em qual estilo gostariam de escrever, se no moderno caracterizado pela espontaneidade ou no antigo representado pelo academicismo.²¹

O *bel canto*, da escola italiana, deu origem as mais diferentes manifestações musicais tais como, a ópera, o oratório, a cantata e as Paixões. A música de caráter religioso tornou-se aos poucos dramática e secular. Nomes como Michael Praetorius (1571-1621), Heinrich Schütz (1585-1672) Dietrich Buxtehude (1637 – 1733), Georg Friedrich Händel (1685 – 1759) e Johann Sebastian Bach (1685-1750), dentre outros, são nomes que se sobressaem como compositores sacros desse período. Dentre todos, Bach foi quem melhor integrou os dois estilos – moderno e antigo.

Neste período, as composições tornaram-se tão sofisticadas que apenas só os mais intelectuais e a aristocracia podiam compreendê-las, tornando-se esta atitude fundamental para que acontecesse a profissionalização da música.

Ainda no século XVII, surgiu na Europa, um movimento religioso, chamado pietista, formado por cristãos de origem luterana. Eles discordavam da ênfase dada ao ritual e ao culto formal de sua igreja nacional e enfatizavam a volta à simplicidade vivida pelos primeiros cristãos e a obediência à verdadeira palavra do Novo Testamento. Este movimento teve forte influência nas composições sacras da época. Hustad afirma que J.S. Bach, apesar de posicionar-se a favor dos ortodoxos, no conflito entre estes e os pietistas, mostrou uma intensa influência destes em sua obra religiosa. Foram compostos ainda coleções de hinos para o canto individual utilizando o virtuosismo das vozes, sendo esse um dos motivos pelos quais essas composições passaram a ser executadas apenas por um grupo restrito de pessoas. Os hinos que faziam parte da hinologia dos pietistas eram sempre modernizados para poderem ser incluídos ali. Interessante citação de Blume a esse respeito faz Frederico:

Quanto mais pietista fosse um hinário, tanto mais o seu acervo de hinos tradicionais era suprimido, modernizado e racionalizado, e tanto maior o número de hinos tradicionais que eram descartados. Esse processo continuou até a segunda metade do século XVIII e até mesmo no XIX. Irreverentemente e sem nenhum sentimento pelos valores históricos, os hinários como o de Porst em Berlim (1708) (...) continuaram a ‘melhorar’

²¹ BUKOFZER, Manfred F. *Music in the Baroque Era: from Monteverdi to Bach*. New York, London, Norton & Co Inc, 1947, p. 3.

os textos antigos, da mesma forma como se havia começado a fazer no final do século XVII.²²

Paul Gerhardt, compositor alemão pietista, contemporâneo da Guerra dos Trinta Anos, consolou o seu povo pelas lutas que enfrentavam, por meio dos hinos que compunha, os quais continham uma forte carga de fé. A contemporaneidade e as referências às situações do momento constituíam as principais características desses hinos.

Outro compositor pietista, Nikolaus Ludwig, conde de Zinzendorf, compôs em torno de dois mil hinos e conforme Frederico (op. Cit.) faz citação de Bender e Smith, ele criou na sua igreja as “horas de canto”:

Algumas das obsevações de Zinzendorf sugerem que o canto e as horas de canto eram para ele o ponto central da vida espiritual e congregacional. Ele achava que essas horas constituíam formas de expressar genuinamente uma fé pietista entusiástica e, portanto, uma medida da condição espiritual da congregação. Afirmou que as canções eram “o melhor método para trazer a verdade de Deus ao coração e de preservá-la aí.”²³

Enquanto no século XVII, a música barroca era requintada e emocional, o século XVIII é chamado de Idade da Razão, o que denota grandes modificações nas composições sacras deste período. Para o iluminismo, a música sacra deveria infundir sentimentos morais e religiosos aos fiéis, fortificando a sua fé. Para isso seria necessário que a simplicidade prevalecesse nas composições para que todos fossem edificados por ela. Como nas óperas, a música que estaria na moda seria aquela que possuísse um estilo popular, mas que fosse também agradável ao ouvido. À época foi sugerido que os coros de determinadas óperas fizessem parte do repertório das igrejas, tais como Gluck e Mozart, porém deveriam excluir as fugas e as cantatas – muito em voga no período anterior –, por não despertarem nos fiéis a devoção sugerida pela época. Os textos primariam pelo lirismo, no entanto teriam total base bíblica.

Com tamanhas exigências e tanto racionalismo, no final do século XVII, no século XVIII e início do XIX, as novas composições passaram a não exercer o seu caráter pedagógico até então utilizados como meio de propagação da verdade bíblica e sim novas heresias. Mais uma vez o moderno começou a perder terreno e acontece uma volta aos hinos pietistas, por serem estes os que verdadeiramente falavam ao coração dos fiéis e os elevava a Deus. Nem todos concordavam com esta volta ao passado, então os editores dos hinários passaram a incluir estes hinos antigos como um anexo.

²² FREDERICO, 2001, p.181

²³ FREDERICO, 2001, p.183

Para esse período o destaque é dado a Isaac Watts, ministro de uma congregação independente na Inglaterra e compositor de inúmeros hinos, sendo grande parte deles com base nos Salmos, os quais ele considerava como sendo a parte mais valiosa do Antigo Testamento. Pelo fato das composições de Watts, haverem sido todas coerentemente fundamentadas na Bíblia, as letras falarem do amor, do trabalho e da morte, de uma maneira clara e simples para que o povo pudesse entender e se emocionar e não serem longos, os hinos dele fazem parte dos atuais hinários ingleses. De acordo com Frederico (op. Cit.), pesquisados o Hinário Evangélico, o Salmos e Hinos, o Hinário para o Culto Cristão e mais cinco volumes do projeto Canteiro, foram encontrados 14 hinos de Watts em língua portuguesa.

Outros nomes importantes desse período para a música sacra das igrejas protestantes são os irmãos John e Charles Wesley, membros da Igreja Oficial da Inglaterra – Anglicana – e líderes do grupo que originou a denominação Metodista. Em 1735, John Wesley tomou conhecimento da hinódia alemã, da qual ele traduziu trinta e três, para sua língua.

Seu irmão, Charles Wesley, passou a compor hinos influenciado pelas composições seculares de Purcell e Haendel. Outras melodias foram apropriadas das óperas. As letras eram atuais e foram impulsionadoras do avivamento evangelical que estava surgindo na Inglaterra. No Hinário Evangélico, livro de hinos de algumas igrejas protestantes, tais como Metodistas e Presbiterianas, dentre outras, constam oito hinos de autoria de Charles Wesley.

Enquanto no século XVIII o classicismo realçava a razão e a análise, o romantismo no século subsequente enfatizava o emocional e a fantasia. Foram retornar ao passado para buscar a grandiosidade da música de séculos anteriores. Músicos oriundos da Reforma foram enviados a Roma para desenvolver o estilo sacro de Palestrina. Toda música sacra do século XVI tornou-se perfeita para a igreja do século XIX. Johan Sebastian Bach ressurgiu como o grande representante do Barroco. Nesse século surge um movimento no qual é dada ênfase a uma linguagem poética para a composição dos novos hinos. Esse movimento chamou-se “Hino Poético” ou “Hino Literário”, e foi liderado por Reginald Heber, responsável pelas composições que integravam o hinário *Hymns Written and Adapted to the Weekly Church Service of the Year* (Hinos Escritos e Adaptados para o Culto Eclesiástico Semanal do Ano), editado após a sua morte.

Em meados de 1833, surgiu um novo movimento chamado O Movimento de Oxford o qual, resultaria na publicação, em 1861, do hinário inglês mais famoso no mundo: *Hymns Ancient and Modern* (Hinos Antigos e Modernos). Nesse hinário contém hinos tradicionais e

hinos contemporâneos. No Hinário para o Culto Cristão, usado pelas igrejas batistas constam dois hinos que pertencem a esse hinário inglês.

Nomes como John Bacch Dykes, Joseph Barnby, Folliet S. Pierpoints, Charlotte Elliot, Catherine Winkworth, dentre outros, são compositores que devem ser lembrados como representantes da música sacra do romantismo.

Nesse período houve a popularização do canto sacro, sendo o motivo principal para este acontecimento o fato de que as composições agora eram feitas cada um com sua melodia própria. Até então o que existia era uma quantidade enorme de textos que deveriam ser adaptados a poucas melodias existentes.

II.1.7. AMÉRICA DO NORTE – SÉCULO XIX

No século XIX, vários acontecimentos importantes para a música sacra ocorreram nos Estados Unidos da América.

Saindo da Inglaterra, em 1620, um grupo de puritanos²⁴ chegou à América do Norte trazendo consigo o livro com salmos os quais poderiam ser entoados com até trinta e nove melodias diferentes. A variedade de melodias era para que todos pudessem executar o canto dos salmos, tanto os que tinham grandes conhecimentos musicais, como os de médio ou até nenhum conhecimento.

Na América foi publicado o *Bay Psalm Book* (Livro de Salmos da Baía) sendo seus autores John Eliot e Thomas Weld. A sua nona edição possuía apenas 13 melodias, com a intenção de facilitar o aprendizado para que os mesmos não fossem cantados oralmente e acontecer da melodia se perder no tempo. A proposta não teve êxito porque as pessoas que começaram a chegar à Nova Inglaterra eram iletradas. Experimentaram fazer uma leitura responsiva cantada em voz alta por um diácono alternando com os fiéis, mas o resultado não foi o esperado, pois os mesmos não liam por serem analfabetos. Por não conseguirem se expressar da forma correta perceberam que podiam cantar os salmos usando melodias populares e com isso houve total desvirtuamento do canto dos Salmos, causando indignação naqueles que o ministravam. A grande maioria destes eram clérigos instruídos em Harvard e sabiam cantar de conformidade com a música. Não aceitando a forma popular de interpretação dos salmos, foram criadas escolas de canto para que os fiéis pudessem cantar da maneira correta e assim devolver para a música sacra a magnitude dos tempos anteriores. Este foi o grande fator de motivação para

²⁴ Movimento religioso protestante dos séculos XVI e XVII que buscou “purificar” a Igreja da Inglaterra em linhas mais reformadas. O movimento foi calvinista quanto à teologia e presbiteriano ou congregacional quanto ao governo eclesiástico.

que tivesse início na América a produção de livros de estudos do canto. Em 1721, o Rev. John Tufts publicou *An Introduction to the Singing of Psalm-Tunes* (Uma Introdução ao Canto das Melodias dos Salmos) e o Rev. Thomas Walter *The Grounds and Rules of Music Explained* (Os Fundamentos e as Normas Musicais Explanados).

Em meados do século XVIII e final do século XIX, aconteceu um avivamento na América do Norte, o qual deu origem a uma forma de cantar, diferente dos salmos e da música sacra tradicional com as quais a igreja estava acostumada a ouvir. Era um canto com peculiaridades populares, parecido com a balada que se chamou de *white spirituals*, sem tradução para o português. Conforme citação de Frederico (op. cit.p. 223) para transformar qualquer hino de épocas anteriores em um spiritual song era necessário adquirir algumas características:

Inserindo um refrão familiar e depois de cada verso, adicionando um estribilho e cantando tudo como uma melodia “alegre”, qualquer hino padrão podia ser transformado em uma canção *spiritual* para os acampamentos reavivalistas. Foi isso o que aconteceu com o hino de Charles Wesley “Ele vem, Ele vem, o Juiz severo”, conforme o que se segue: Ele vem, Ele vem, o Juiz severo, / Flui, Jordão, flui, / A sétima trombetadiz que ele está próximo, / Flui, Jordão, flui. Quero ir para o céu, eu quero, Aleluia, Senhor; / Louvaremos o Senhor lá em cima no céu, Flui, Jordão, flui.²⁵

Um outro estilo que foi introduzido na música sacra norte americana nesta época e tomou conta do mundo são os *negro spirituals*, com o modo de interpretar baseados na improvisação e na espontaneidade.

Foi quase no final do século XIX que surgiu também a *gospel music* e faz parte dos hinários americanos. Tem sido difundida e cantada por todo o mundo. A *gospel music* veio para ficar.

Durante todo o século XIX, houve um grande desenvolvimento da música sacra nos Estados Unidos.

II.1.8. EUROPA, ESTADOS UNIDOS E BRASIL - SÉCULO XX

Segundo FREDERICO, (2001, p. 223), a introdução de novos gêneros musicais, tais como a música *pop* e o estilo folclórico popular introduzidos nas igrejas protestantes na década de 1950, teve como objetivo utilizar uma linguagem que fosse adequada a juventude.

²⁵ Gilbert CHASE, *America's Music*, p. 197-198. In: FREDERICO, 2001, p. 223

A igreja está sendo agora confrontada por muitas formas de música que parecem estranhas às suas tradições existentes há muito tempo. Existem os defensores do jazz, da música *pop*, da música eletrônica, da música dodecafônica, e não há como prever qual será a próxima sugestão. [...] Quando falamos hoje de música estranha em círculos eclesiásticos razoavelmente cultos, referimo-nos ao jazz, à música *pop*, eletrônica e dodecafônica.²⁶

“Pensava-se que o emprego de idiomas musicais vernáculos forneceria um método rápido e fácil para evangelizar e atrair os jovens para a igreja”.²⁷

No Brasil, cada vez mais as igrejas históricas protestantes estão sendo invadidas pela música que foi denominada de corinhos ou cânticos no século XX, e trazida dos Estados Unidos pelas igrejas de missões.

No comparativo abaixo, entende-se o que diferencia o hino do cântico, segundo a perspectiva de Liesch.²⁸

Hinos	Cânticos
Estrelas duradouras	Fogos de artifício momentâneos
Históricos, clássicos	Contemporâneos, populares
Abrangentes, complexos	Curtos, repetitivos
Inúmeros pensamentos	Um pensamento geral
Transcendentes	Intimistas
Mais intelectuais	Mais emocionais
Apelam a cristãos maduros	Apelam a cristãos maduros, crianças e os de fora
Mais conteúdo	Menos conteúdo
Requerem atenção ao texto	Liberam a atenção para Deus
Letras datadas	Letras contemporâneas
Exigem das vozes	Fáceis de cantar
Ritmicamente formais	Ritmicamente informais
Veículos de doutrinas específicas	Veículos do caráter básico de Deus

A seguir um exemplo de Música Cristã Contemporânea, composta em 1991, “Holy, Holy, Holy (Santo, Santo, Santo)”, de Gary Oliver com Arranjo de Tom Brooks para guitarra, baixo e bateria, traduzida para o português por Cleber Caldas e que faz muito sucesso quando interpretada pelos grupos de louvor das diversas denominações.

²⁶ Erick ROUTLEY, *Words, Music, and Church Music*, p.108s. In: FREDERICO, 2001, p. 245

²⁷ HILLERT, Richard. *Music in the Church Today*, p. 235. In: FREDERICO, 2001, p. 245.

²⁸ LIESCH, 2003, p. 20.

Acompanhamento: Guit., Baixo e Bateria

Holy, Holy, Holy

Santo, Santo, Santo

Transcribed by Todd Hiller

by Gary Oliver

(Conforme Gravação do Álbum GOD CAN - Alvin Slaughter / Hosanna Integrity's Music - 1995)

Versão para o Português por Cleber Caldas

♩ = 90 (Gospel) Bateria - após introdução em synth do teclado E \flat 5

The musical score is written for guitar, bass, and piano. It begins with a 4/4 time signature and a tempo of 90 bpm. The key signature is E-flat major. The score includes a guitar introduction, a bass line, and piano accompaniment. The lyrics are in Portuguese and are written in the piano part. The score is divided into systems, with measure numbers 3, 6, 9, 13, and 16 indicated. The guitar part includes various techniques such as 'Groove... (Baixo)', 'Gtr. faz uma nota em gospel - funk', 'Baixo continua...', and 'Gtr. vários licks 2x'. The piano part includes chord symbols such as E \flat , Gm 7 , A \flat , E \flat /G, Fm 7 E \flat , B \flat , and B \flat 7 . The score ends with a double bar line and a repeat sign.

3

6

9

13

16

Groove... (Baixo)

San - to, San to, San to!

San - to, San to, San

to!

San - toé O Se - nhor, po - de ro sol

Dig - no de to - da gló - ria,

dig - no de to - da hon - ra e de re - ce - ber

Gtr. vários licks 2x

Baixo continua...

Baixo continua...

Santo, Santo, Santo / Acomp. pag.2

19

ho - je o lou - vor.

Fm⁷ Eb B^b Eb

Baixo - 1ªVez somente

22

B

Lou ve, Lou - ve, e - xalte aoSe nhor!

D^b/E^b A^b/E^b D^b/E^b A^b/E^b E^b

*Baixo - alguma coisa assim!
Gtr. - ritmo "funkiado"*

25

Lou ve, Seu

Unisano D^b/E^b A^b/E^b

28

1.3.

no - me pa - ra sem pre!

D^b/E^b A^b/E^b A^b/E^b

30

2. **D.S.** 4.

Lou - ve, e - xalte aoSe - nhor!

D^b A^b/B^b E^b (Bateria preenche)

II.2. OS BATISTAS

Em 1607, aproximadamente, um grupo de refugiados ingleses, liderados por John Smyth, clérigo da Igreja da Inglaterra e um advogado por nome de Thomas Helwys foram para a Holanda em busca da liberdade religiosa. Em Amsterdã no ano de 1609, eles fundaram uma igreja batista. Smith não concordava com a política da Igreja Anglicana e divergia também de alguns pontos de sua doutrina. Estudando a Bíblia e sob a influência dos menonitas dos quais ele havia se aproximado, decidiu batizar-se conscientemente e batizou também os que com ele estavam. Assim foi constituída a primeira igreja batista organizada. Nesse tempo o batismo ainda era por aspersão sendo adotado oficialmente o batismo por imersão por volta de 1642.

Após a morte de John Smyth, Thomas Helwys juntamente com alguns daqueles que haviam sido batizados decidiram voltar para a Inglaterra, desfazendo-se a igreja que havia sido organizada na Holanda e uma parte do grupo uniu-se aos menonitas.

Em 1612, Thomas Helwys organizou nos arredores de Londres, a Igreja Batista em Spitalfields. Como a perseguição aos batistas e a outros grupos separatistas ingleses, se arrefecia, estes começaram a emigrar para vários países.

Roger Williams, foi o fundador da primeira igreja batista nos Estados Unidos. Em 1639, ele organizou a Primeira Igreja Batista de Providence na colônia de Rhode Island. Esta colônia também foi fundada por ele e na qual, em 1648, John Clark organizou a Igreja Batista de Newport.

Os batistas proliferaram em terras americanas, principalmente no sul do país.

II.2.1. BATISTAS NO BRASIL

Por ocasião da Guerra Civil Americana em 1865 nos Estados Unidos, os cidadãos americanos tiveram que tentar a sorte em terras estrangeiras. Dentre os países para onde emigravam estava o Brasil. Em 1867, mais de 50.000 americanos desembarcaram nos portos brasileiros. Escolheram a cidade de Santa Bárbara d'Oeste, interior de São Paulo para fixarem residência e desenvolverem a agricultura. Muitos deles eram protestantes e dentre esses, alguns eram batistas. Estes, em 1871, fundaram a Primeira Igreja Batista do Brasil em Santa Bárbara d'Oeste. Nessa mesma época em Recife, o padre Antonio Teixeira de Albuquerque converteu-se ao protestantismo, por intermédio de um pastor presbiteriano. Mudando-se para Capivari no Estado de São Paulo, encontrou-se com os batistas de Santa Bárbara e aceitou o batismo por imersão. Ordenado pastor batista, começou a trabalhar na evangelização de brasileiros e dos demais estrangeiros que aqui se encontravam: franceses,

ingleses e americanos. Percebendo que o Brasil era um terreno fértil para o evangelismo, os batistas solicitaram a Junta de Richmond, dos Estados Unidos que enviem missionários para cá.

Em 1881 chegam os primeiros missionários americanos em terras brasileiras, William Buck Bagby, Ana Luther Bagby, Zacarias Taylor e Katarin Taylor.

Recebidos em Santa Bárbara d'Oeste, filiam-se à Igreja Batista anteriormente organizada. Sob a orientação do pastor Antonio Teixeira de Albuquerque começam a aprender a língua portuguesa e logo em seguida passam a atuar, juntamente com Albuquerque, como missionários organizando igrejas batistas em várias partes do País.

Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial de 1914 até 1918, os europeus saem a procura de um novo lar e encontram no Brasil o lugar ideal para viver. Muitos desses eram protestantes e contribuíram para o crescimento de evangélicos no país.

II.2.2. ASSOCIAÇÕES BATISTAS NO BRASIL

Convenção Batista Brasileira: segundo o IBGE em 2006, a Convenção possuía 6.000 igrejas organizadas, 1.200 congregações ou missões espalhadas em todo o território nacional e mais de 1.100.000 membros. Possui também colégios, seminários, faculdades, hospitais, orfanatos e centro de recuperação para drogados, mantidos em convênios com as convenções estaduais e igrejas locais.

Convenção Batista Nacional: organizada em 1967 pelo Pr.Enéas Tognini, quando igrejas pertencentes a Convenção Batista Brasileira, aceitaram a Renovação Espiritual. Contava na época com a participação de 60 igrejas. Segundo o IBGE, em 2006, a CBN possuía 1.500 igrejas organizadas, 1.208 congregações ou missões e 390.000 membros em todo território nacional.

II.3. AS IGREJAS MEMORIAL BATISTA E BATISTA CENTRAL DE BRASÍLIA

II.3.1. CONTEXTUALIZAÇÃO

Para situar as circunstâncias nacionais e mundiais em que se deu a criação das duas igrejas batistas, objeto do presente estudo, considerou-se útil apontar fatos no Brasil e no mundo que possibilitem visualizar os respectivos contextos. A seguir são destacados fatos marcantes dos anos 50 e 60, ou seja, antes e depois da fundação das igrejas.

1950 a 1959

1950
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Joseph McCarthy, senador norte-americano de Wisconsin, trava uma cruzada contra os comunistas infiltrados em todos os setores, principalmente nas artes; ➤ Primeira emissora de TV do Brasil – e quarta no mundo –, a TV Tupi inicia suas transmissões, sob o comando de Assis Chateaubriand, dono dos jornais "Diários Associados"; ➤ Getúlio Vargas, candidato do Partido Trabalhista Brasileiro - PTB é eleito para a presidência da República com quase 50% dos votos.
1951
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Julius e Ethel Rosenberg são declarados culpados de espionagem durante a guerra. Os dois foram acusados de ter roubado e entregue à União Soviética segredos sobre a bomba atômica americana; ➤ Congresso Nacional brasileiro aprova lei que considera crime qualquer ato de racismo e pune com prisão os infratores; ➤ Mais de cinco mil pessoas na abertura da primeira Bienal de Artes de São Paulo; ➤ Livro "Apanhador no Campo de Centeio", de J.D. Salinger, é o grande sucesso do ano entre os adolescentes dos EUA;
1952
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Gene Kelly dança a canção-título do filme "Cantando na Chuva"; ➤ Coração artificial é utilizado pela primeira vez em um ser humano, no Hospital Pennsylvania, da Filadélfia, nos EUA; ➤ Estréia em Nova York, o filme "Luzes da Ribalta", de Charles Chaplin; ➤ Dwight Eisenhower é eleito presidente dos EUA, pelo Partido Republicano; ➤ Comissão de Energia Atômica dos EUA anuncia que a bomba H está pronta.
1953
<ul style="list-style-type: none"> ➤ 20th Century Fox Film Corporation comunica que vai converter todo seu sistema de filmagem para o de tela ampliada, o cinemascope; ➤ Casal Rosenberg é executado nos EUA; ➤ Armistício suspende a guerra da Coreia, após três anos; ➤ Getúlio Vargas sanciona lei de monopólio do petróleo brasileiro, criando a Petrobras; ➤ Filme "A Um Passo da Eternidade", com Burt Lancaster e Deborah Kerr causa escândalo e sua exibição quase é proibida por causa da cena de beijo na praia entre os dois atores.
1954
<ul style="list-style-type: none"> ➤ IBM anuncia que fabricou um cérebro eletrônico projetado para uso em negócios; ➤ Mao Tse-tung é reeleito como presidente da República Popular da China; ➤ Ernest Hemingway recebe o Prêmio Nobel de Literatura. Entre suas obras, destacam-se "Adeus às Armas (1929), "Por Quem os Sinos Dobram" (1940) e "O Velho e o Mar" (1952), que lhe rendeu, em 1953, o Prêmio Pulitzer; ➤ Astrônomos anunciam que a observação de 800 galáxias mostra que o Universo nasceu de uma gigantesca explosão cósmica – o Big Bang –, que teria ocorrido há 5,5 bilhões de anos.
1955
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Nações do bloco oriental firmam o Pacto de Varsóvia que as unifica militarmente; ➤ Suprema Corte norte-americana determina o fim da segregação racial; ➤ Juscelino Kubitschek é eleito presidente do Brasil; ➤ União Soviética confirma que possui a bomba de hidrogênio; ➤ Indústria japonesa Sony lança o primeiro rádio portátil transistorizado; ➤ Estréia o filme "Juventude Transviada", com James Dean, símbolo de rebeldia dos anos 50.
1956
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Presidente Juscelino Kubitschek expõe, em seu primeiro dia de governo, um plano desenvolvimentista

<p>em que promete fazer o país avançar 50 anos em cinco;</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Reverendo Martin Luther King Jr. é considerado culpado dos boicotes ao serviço de ônibus de Montgomery, Alabama, nos EUA; ➤ Elvis Presley bate recorde de audiência em apresentação na TV.
1957
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Prefeito de São Paulo, Jânio Quadros, proíbe o <i>rock and roll</i> em bailes; ➤ União Soviética anuncia que lançou com sucesso, na órbita da Terra, o primeiro satélite construído pelo homem, o Sputnik 1; ➤ União Soviética lança seu segundo satélite tripulado por uma cadela chamada Laika; ➤ Albert Camus recebe o Prêmio Nobel de literatura. Entre suas obras, destacam-se “O Estrangeiro” (1942) e a peça “Calígula” (1948); ➤ Otan aprova a presença de armas atômicas dos EUA na Europa, incluindo mísseis de alcance intermediário.
1958
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Odeon lança um disco de João Gilberto com as músicas "Chega de Saudade", de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, e “Bim-Bom”, do próprio João e dá início ao movimento musical chamado bossa nova; ➤ Fidel Castro lança ofensiva contra as tropas do governo Batista em Cuba; ➤ João XXIII torna-se o novo papa da Igreja católica, escolhido para substituir Pio XII; ➤ Seleção Brasileira de Futebol conquista pela primeira vez a Taça Jules Rimet, na Copa do Mundo; ➤ Epidemia de graves deformações congênitas é atribuída à talidomida, um remédio vendido na Europa como pílula para dormir e tratamento contra o enjôo matinal durante a gravidez.
1959
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Charles De Gaulle é empossado presidente da França; ➤ Forças comandadas por Fidel Castro conquistam Cuba; ➤ Papa João XXIII proíbe os católicos de votar em comunistas.

Fonte: http://almanaque.folha.uol.com.br/cronologia_50.htm

1960 a 1969

1960
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Protestos da população negra dos EUA contra discriminação racial espalham-se pelo Sul do país e provocam conflitos e prisões em várias cidades; ➤ Presidente Juscelino Kubitschek inaugura Brasília, a nova capital do país; ➤ Jânio Quadros é eleito presidente do Brasil, com mais de 5,6 milhões de votos – 48 % do eleitorado; ➤ John Kennedy é eleito presidente dos Estados Unidos, primeiro presidente católico do país; ➤ FDA – órgão dos EUA responsável por alimentos e medicamentos –, aprova uma pílula contraceptiva que será posta à venda no país no ano seguinte; ➤ Federico Fellini filma o clássico <i>La Dolce Vita</i>, com Anouk Aimée, Anita Ekberg e Marcello Mastroianni.
1961
<ul style="list-style-type: none"> ➤ EUA rompem relações diplomáticas com Cuba; ➤ União Soviética vence a corrida para mandar o primeiro homem ao espaço sideral, ao pôr em órbita Iuri Gagarin, 27 anos, e trazê-lo de volta em segurança; ➤ Após seis meses e 25 dias de governo, Jânio Quadros renuncia à presidência do Brasil. O vice-presidente João Goulart é tido como sucessor do nacionalista Getúlio Vargas pelos oficiais das Forças Armadas e políticos de direita; ➤ Muro de blocos pré-fabricados de concreto, erigido com espantosa rapidez entre os setores Ocidental e Oriental de Berlim – o Muro de Berlim –, é a resposta comunista aos alemães que rejeitam seu sistema e preferem partir para o Ocidente; ➤ Toma posse como presidente do Brasil, João Goulart. Em seguida, o Congresso aprova o regime parlamentarista, o que diminui os poderes do presidente. Tancredo Neves é o primeiro-ministro;

<ul style="list-style-type: none"> ➤ Jovem compositor Bob Dylan, com 20 anos, encanta Nova York com repertório de diversos estilos da música <i>folk</i>.
1962
<ul style="list-style-type: none"> ➤ George Pompidou torna-se o novo premiê francês; ➤ Filme "O Pagador de Promessas", adaptação da peça homônima de Dias Gomes e dirigido por Anselmo Duarte, recebe a Palma de Ouro do Festival Internacional de Cannes, na França. É a primeira vez que um filme brasileiro esse prêmio; ➤ Seleção Brasileira de Futebol conquista pela segunda vez a Taça Jules Rimet, na Copa do Mundo; ➤ Norte-americanos assistem pela primeira vez imagens de televisão ao vivo da Europa, com a transmissão de um programa francês e outro inglês pelo satélite Telstar; ➤ Atriz Marilyn Monroe é encontrada morta em sua casa de Los Angeles, com um frasco de calmantes ao seu lado; ➤ Bossa nova conquista Nova York. Cerca de três mil pessoas lotam o Carnegie Hall, para assistirem a uma apresentação dos músicos, compositores e cantores João Gilberto, Carlos Lira, Oscar Castro Neves, Luiz Bonfã, Sérgio Mendes, Bola Sete, Carmem Costa, José Paulo, Agostinho dos Santos, Sérgio Ricardo, Roberto Menescal, entre outros.
1963
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Brasil volta ao sistema presidencialista. O ato do Congresso segue decisão do plebiscito no qual 9 milhões de eleitores optaram pela volta desse sistema; ➤ Martin Luther King lança campanha não-violenta nos EUA pelo fim da segregação racial, o que causa a prisão de milhares de pessoas durante as marchas de protestos; ➤ União Soviética coloca a primeira mulher no espaço; ➤ John Kennedy é assassinado a tiros quando desfilava em carro aberto pelas ruas de Dallas, no Texas. A polícia prendeu Lee Harvey Oswald acusado do crime. Oswald é assassinado ao ser transferido de prisão, por Jack Ruby. Lyndon Johnson assume a presidência do país.
1964
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Presidente João Goulart é deposto por um golpe militar. Assume o governo, o presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli. O marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, assume a presidência e é divulgada uma lista de cassações de direitos políticos composta por 72 nomes, entre os quais parlamentares e oficiais do exército leais ao ex-presidente João Goulart, exilado do país; ➤ Sidney Poitier é o primeiro negro a conquistar um prêmio Oscar de melhor ator, pelo filme "Lírios do Campo"; ➤ Mais completo código de direitos civis da história dos EUA torna-se lei com a assinatura do presidente Lyndon Johnson. A lei proíbe a discriminação racial no emprego, em locais públicos, sindicatos e programas financiados pelo governo federal; ➤ Martin Luther King recebe o prêmio Nobel da Paz, por sua luta pacífica pelos direitos civis. Jean-Paul Sartre é escolhido para receber o Nobel de Literatura, mas recusa o prêmio.
1965
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Cerca de 15 mil estudantes se aglomeram em Washington, diante da Casa Branca, para exigir a retirada das tropas americanas do Vietnã e o fim da guerra; ➤ Programa musical "Jovem Guarda", da TV Record de São Paulo, é um enorme sucesso entre os jovens. O programa é comandado todos os domingos pelo cantor e compositor Roberto Carlos, que apresenta convidados e amigos do rock nacional – conhecido por <i>iê-iê-iê</i> –, entre eles Erasmo Carlos e Wanderléia; ➤ Rolling Stones alcançam <i>status</i> de superastros do rock com a força de uma única música, "Satisfaction", que chegou ao topo das paradas de sucesso, antes nos EUA do que na Inglaterra – venda de mais de um milhão de discos.
1966
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Mao Tse-Tung lança a "Revolução Cultural" na China. Ele pretende expurgar todos os opositores que possuam algum poder dentro da máquina do Partido Comunista. Em instituições artísticas e educacionais, novas iniciativas de "crítica ao pensamento burguês reacionário" são empreendidas; ➤ Aumenta a oposição à guerra do Vietnã. Estudantes nas universidades dos EUA e manifestantes nos

gramados da Casa Branca protestam contra a guerra.
1967
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Congresso Nacional promulga a nova Constituição brasileira; ➤ Toma posse, como presidente do Brasil, o marechal Arthur da Costa e Silva; ➤ Cerca de 10 mil hippies se juntam, no Central Park, em Nova York. O ato foi pacífico e a maioria dos participantes tinha menos de 30 anos; ➤ Beatles lançam seu mais ousado LP, <i>Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band</i>. Os críticos dizem que é a melhor obra até então no mundo do rock.
1968
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Governo militar brasileiro decreta o fim de eleições diretas para prefeito em 68 cidades, chamadas “de segurança nacional”, inclusive as capitais; ➤ Martin Luther King é morto a tiros em Memphis, Tennessee. A sua morte enfurece os negros do país, desencadeando uma onda de conflitos; ➤ Em Nova York estréia <i>Hair</i>, o primeiro grande musical de rock, dando voz à era dos hippies nos palcos da Broadway, um tributo à paz e ao amor livre; ➤ Jacqueline Kennedy casa-se, na ilha de Skorpios, com Aristóteles Onassis, magnata dono de uma frota de petroleiros; ➤ Estudante José Guimarães morre, no confronto entre alunos da Faculdade de Filosofia da USP e alunos da Universidade Mackenzie, no centro de São Paulo; ➤ Criado no Brasil o Conselho Superior de Censura; ➤ Ministro da Justiça do Brasil, Luís Antônio da Gama e Silva, anuncia, em cadeia nacional de rádio e televisão, a edição do Ato Institucional nº 5 e do Ato Complementar nº 38, que decreta o recesso do Congresso Nacional. O governo passa a ter poderes absolutos sobre a nação. Com o recesso, o Executivo fica autorizado a legislar, suspender os direitos políticos de qualquer cidadão e cassar mandatos parlamentares; ➤ Richard Nixon é eleito presidente dos EUA; ➤ Caetano Veloso lança o LP "Tropicália" ou "Pane et Circenses" e, no mesmo ano, se apresenta com os Mutantes no Tuca, em São Paulo, com a música "É Proibido Proibir", sob vaias e tomates lançados ao palco. O uso de guitarras elétricas não agrada ao público.
1969
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Era De Gaulle chega ao fim na França, com a derrota do presidente da República no plebiscito pela descentralização e pela reforma do Senado. Georges Pompidou fica em seu lugar; ➤ Caetano Veloso e Gilberto Gil, ambos com 26 anos, partem para o exílio na Inglaterra. Ambos tinham sido presos em 1968 quando faziam um espetáculo e ficaram encarcerados por dois meses; ➤ Dois astronautas dos EUA, Neil Armstrong e Edwin Aldrin Jr. pisam na Lua; ➤ Cerca de 500 mil pessoas enfrentam engarrafamentos, chuvas, falta de comida e de água para viver três dias de prazer no Festival de Música e Artes de Woodstock, em Nova York. Entre os artistas, Jimi Hendrix e Janis Joplin; ➤ General Emílio Garrastazu Médici toma posse, em Brasília, como presidente do Brasil em substituição a Costa e Silva, afastado do cargo por doença; ➤ Polícia de São Paulo, sob comando do delegado Fleury, mata o guerrilheiro Carlos Marighella, líder da Ação Libertadora Nacional – ALN.

Fonte: http://almanaque.folha.uol.com.br/cronologia_60.htm

II.3.2.A IGREJA MEMORIAL BATISTA

Em novembro de 1956, no local onde hoje está situado o Eixo Monumental do Plano Piloto de Brasília, um pequeno grupo de evangélicos batistas perscrutava o horizonte buscando uma estratégia para implantar locais de culto na futura Capital. Concluíram que o local ideal para

iniciar o trabalho batista seria a Cidade Livre, atual Núcleo Bandeirante, onde criaram uma escola bíblica, num barraco de madeira.

Em 1958 o grupo recebeu substancial doação e puderam então no ano seguinte, comprar um terreno situado no Setor de Grandes Áreas – 30 mil metros quadrados –, na Quadra 905, lotes 5 e 6 na Asa Sul do Plano Piloto de Brasília, para construir o primeiro grande templo de Brasília. Antes da edificação deste, foi construído um barraco de madeira, onde eram realizadas as atividades religiosas da Congregação no Plano Piloto, mantida pela Primeira Igreja Batista de Brasília. No dia 22 de julho de 1960, exatamente três meses depois da inauguração de Brasília, era organizada na Capital Federal, a Igreja Memorial Batista, que posteriormente, viria ser a primeira catedral a edificar-se na Capital da República.

Em novembro de 1960, a Igreja Memorial Batista já formalizada, aumentou o barracão destinado aos cultos e construiu outro, para a realização dos trabalhos da Sociedade de Senhoras. A construção do Templo definitivo durou 31 meses, de maio de 1960 a novembro de 1962. Alguns dos seus 44 fundadores vieram da Primeira Igreja Batista de Brasília, que resultou do barraco do Núcleo Bandeirante, onde tudo começara. O templo atual foi inaugurado em 15 de dezembro de 1962 e contava com menos de 200 membros, entretanto, mais de 1000 pessoas assistiram a solenidade do culto, onde houve a participação dos coros da Igreja Memorial Batista e da Primeira Igreja Batista de Goiânia – Goiás. O parlamentar Aguinaldo Costa, em 12 de Dezembro, disse: “é a primeira catedral a edificar-se na Capital da República”. Em 27 de Dezembro do mesmo ano, “O Jornal Batista” declarava: “Foi realmente um dos grandes dias da história dos Batistas no Brasil [...]. O templo é belo, magnífico mesmo, original. O ambiente convida à meditação e oração”. Em 5 de janeiro de 1963, o Dr. Almir Gonçalves, redator-chefe do “O Jornal Batista” e orador oficial da inauguração do novo templo, escreveu no editorial do semanário oficial da Convenção Batista Brasileira – CBB: “Os batistas, e os evangélicos em geral, da nova e bela Capital do Brasil viveram no dia 15 de Dezembro um dos dias mais gloriosos de sua história com a dedicação ao culto divino do majestoso santuário que a Igreja Memorial construiu”.

Na década de 60, o Templo Memorial, à Quadra 905-Sul, tornou-se atração turística. Os turistas curiosos entravam no templo, considerado verdadeiro monumento, para fotografá-lo mesmo durante a realização dos cultos.

De acordo com o registro abaixo, pode-se avaliar a evolução do número de membros da Igreja Memorial Batista:

22 de julho de 1960	44 membros fundadores
02 de março de 1963	130 membros
09 de setembro de 1964	285 membros
25 de novembro de 1965	350 membros
22 de julho de 1968	500 membros
26 de julho de 1981	1.056 membros
08 de novembro de 1988	1.300 membros
11 de março de 2000	1.389 membros
12 de julho de 2000	1.410 membros

Fonte: <http://www.imbb.org.br>

Hoje, a Igreja Memorial Batista tem 2.000 membros e faz parte das igrejas que integram a Convenção Batista do Distrito Federal e a Convenção Batista Brasileira.

O que era apenas mais um espaço descampado, em 1960, tornou-se área nobre da Capital e hoje a magnífica construção destaca-se pelas suas linhas arquitetônicas harmoniosas e pelo espaço interno funcional e aconchegante. Hoje, neste local, foi construído o edifício do Templo Monumental onde funciona o gabinete pastoral do pastor titular, o gabinete do ministro de música, a secretaria, a tesouraria e a parte administrativa da igreja. Existe também um conjunto de prédios destinados à Educação Religiosa, a biblioteca, ambientes próprios para ensaios dos diversos coros, conjuntos vocais, orquestra de câmara e conjuntos musicais e funciona também um Curso Livre de Música Sacra Mara Vasconcelos. Funciona ainda neste *campus* em um galpão a marcenaria para pequenos reparos da igreja, um grande auditório denominado “Auditório Éber Vasconcelos”, um Salão Polivalente – recreativo-esportivo –, um campo de futebol e uma quadra de tênis.

Cabe destacar ainda, a existência de um centro de documentação – CEDOC –, que tem por finalidade, centralizar em um único lugar, documentos importantes e de interesse da igreja. Este acervo riquíssimo e bem organizado contribuiu sobremaneira para a coleta de informações para a presente pesquisa.

Outro destaque também é dado a SOCEB – Sociedade Cultural Evangélica de Brasília, formada pelos membros da Igreja Memorial Batista e responsável pela criação do Colégio Batista de Brasília, localizado na Quadra 905 Sul, no Conjunto D, ao lado da igreja. Essa escola oferece cursos de educação infantil, ensino fundamental e ensino médio, possuindo excelente infraestrutura com 32 salas de aula, laboratórios de informática, ciências física e biologia, mini-auditório, cantina, espaço para recreação, duas quadras poliesportivas, piscina semi-olímpica coberta, secretaria, tesouraria e contabilidade. Conta atualmente com 107 funcionários entre professores e administrativos.

Os valores adotados como princípio pela Memorial Batista são os seguintes²⁹:

- 01 - a alegria em pertencer a Cristo e fazer parte da Família Memorial Batista
- 02- a excelência na adoração comunitária, com ênfase na pregação bíblica e na **execução musical de qualidade** (grifo nosso)
- 03 - a constituição e a manutenção da família nos princípios bíblicos;
- 04 - a legitimidade e a dignidade do ministério pastoral;
- 05 - a ação social altruísta;
- 06 - a transparência e a participação comunitária na gestão administrativo-financeira;
- 07 - a intermediação do amor de Deus por meio da evangelização e da ação missionária;
- 08 - o discipulado e maturidade cristã;
- 09 - a integração das gerações; e
- 10 - a comunhão e a confraternização comunitárias.

II.3.2.1. A MÚSICA NA IGREJA MEMORIAL BATISTA

Um importante marco na história da Igreja Memorial Batista é a excelência da música representada pelo som exuberante, do piano e do órgão que preenche todo o recinto quando adentramos este magnífico templo.

Como pudemos observar, já havia dentro dos valores estabelecidos pela Igreja Memorial Batista, uma preocupação e cuidado quanto ao papel da música de qualidade na história da mesma. Este zelo pode ser identificado quando no culto de organização da igreja, em 1960, a congregação entoou o hino nº 9 do Cantor Cristão (hinário utilizado pela Igreja Batista, publicado pela primeira vez em 1861) – Santo!Santo!Santo! A partir de então, tem havido especial atenção dos dirigentes para com o repertório musical da Memorial.

No ano de 1996 foi criado o Departamento de Música da igreja e tendo como atribuições, coordenar as atividades dos coros, conjuntos vocais e instrumentais e prestar assessoria ao pastor na preparação do serviço religioso dos cultos, porém, antes mesmo da criação deste, no sábado seguinte à organização da igreja em 1960, houve convocação para o primeiro ensaio do Coro. Este permaneceu sozinho, como “Coro da Igreja” até o ano de 1973, passando por diversos regentes e sempre apresentando peças de grandes compositores, tais como, Bach, Haendel, Palestrina, Haydn, Malotte, dentre outros. Em 1981, adotou-se o nome de

²⁹ <http://www.imbb.org.br>

“Coro Memorial”, atualmente composto por 90 vozes, sob a regência do Maestro Anderson Motta. Em 1970, surgiu um conjunto vocal denominado “Mensageiros da Paz”, com o objetivo de prática de ação social, cantando em presídios, hospitais e outras instituições, porém, participando também dos trabalhos da igreja. Posteriormente, em 1980, transformou-se em “Coro Mensageiros da Paz”, mantendo-se ativo nos cultos da Memorial até os dias de hoje, contando com a participação de 55 vozes, sob a orientação do regente Albano Sílvio de Freitas. Em seu repertório constam Oratórios, Missas e Glórias dos mais renomados compositores eruditos (Anexos I e II).

Pesquisando a história da Memorial e complementando as informações em entrevista com o Maestro Anderson, reafirmamos o que já havíamos percebido, ou seja, o rigor com que é selecionada a participação musical nos trabalhos religiosos. Atualmente a Igreja Memorial Batista, conta com a participação de mais oito grupos musicais entre coros e conjuntos. Em 1969, foi oficializado o Coro Infantil da Igreja que mais tarde passou a chamar-se “Perfeito Louvor”. Atualmente, este coro, uniu-se ao Coro Juvenil – criado a partir de 1980 –, e formaram o “Coro Crescer”, com a participação em torno de 65 crianças. Na realidade, este coro serve como preparação dos futuros coralistas e solistas da igreja.

Outro grupo que tem sido motivo de muita alegria para a igreja é o Coro dos Adolescentes; organizado em 1990 e hoje formado por 60 vozes, lançou o seu primeiro CD em 1999, com composições do Maestro Anderson Motta, responsável pelo coro. Segundo palavras do próprio maestro, “as músicas foram compostas de maneira muito bem equilibradas, ou seja, não tendo o rigor das composições eruditas, mas sem cometer os exageros rítmicos e melódicos de determinadas músicas contemporâneas”. O “Coro Jovem”, criado em 1975, permanece ativo nos trabalhos da igreja com a participação de 45 vozes, apresentando Cantatas de Natal não só na Memorial, como também em outros locais de Brasília e Goiânia. Dentre tantos grupos maravilhosos, um em especial chamou nossa atenção; formado em 1997 o coro “Vozes do Coração”, tem a participação de 20 pessoas com deficiência auditiva, regido por Cintia Campos que não é musicista; ela interpreta a linguagem dos surdos – Libras. Este trabalho é feito sempre com CDs ou com outro coro cantando. Eles “cantam” com as mãos e o corpo. Usam luvas brancas para a atenção se concentrar nas mãos. Fazem um leve movimento do corpo, sentindo o andamento e ritmo da música. Este coro canta em média uma vez a cada dois meses. Não tem um número fixo de pessoas e como se trata de um grupo especial o fator acolhimento é muito importante para se sentirem aceitos e não excluídos. Sempre que chega um novo surdo na igreja ou até mesmo um visitante, ele é convidado a participar. A regente usa termos como “você não

podem desafinar" quando eles não mostram sincronia exata nos movimentos. Se um membro que faz o gesto atrasado, ele "desafinou". Se alguém não usa a roupa certa, ou ficou em lugar diferente do que deveria estar (para fazer os movimentos) fez o coro ter problema de "harmonia".

O “Coro Masculino” organizado em 1969, atualmente composto por 40 vozes e o “Coro Feminino”, criado em 1980 e formado por 60 mulheres, são dois coros que não se apresentam nas escalas mensais como os demais, ou seja, os ensaios não são semanais, mas cantam em média, duas a três vezes por semestre.

Participam também dos cultos da Memorial, o “Conjunto Shalom”, grupo formado por 16 vozes masculinas e o “Grupo Kyrie” – grupo jovem formado por cinco vozes femininas.

Com tantos coros, conjuntos e grupos cantores, provavelmente seria uma tarefa árdua, selecionar qual deles ficaria responsável pelas programações especiais de final de ano da igreja, portanto a maneira mais coerente encontrada foi a realização de um “Grande Coro” reunindo todos os coros adultos para as programações das festividades natalinas.

De acordo com o Ministro de Música, todos os participantes dos coros da Memorial, com exceção do “Crescer” e o “Coro dos Adolescentes”, são membros da igreja, ou casos especiais, que tenham o aval do pastor e do ministro de música, se a pessoa for membro de outra igreja evangélica. Esta é uma exigência da igreja, votada em assembléia. As crianças e os adolescentes são isentos dessa exigência, porque praticamente todos são filhos ou netos dos membros da igreja.

Observando as palavras do Maestro Anderson, questionado se gostaria que na sua igreja houvesse uma orquestra, sua resposta – “Temos um conjunto instrumental, (pequena orquestra) que toca em alguns cultos especiais” –, vem corroborar a nossa tese da importância dada pela Igreja Memorial aos assuntos correlacionados a música. Alguns músicos dessa “pequena orquestra” vêm desenvolvendo a habilidade do seu instrumento no “Curso Livre de Música Sacra Mara Vasconcelos”, inaugurado em 1984. Na execução instrumental dos cultos dominicais da Igreja, pode-se avaliar o resultado desse brilhante trabalho pedagógico realizado por essa escola de música.

II.3.3. A IGREJA BATISTA CENTRAL DE BRASÍLIA

No dia 30 de Novembro de 1956 em um determinado ponto do que futuramente seria o Eixo Monumental do Plano Piloto, estavam reunidas várias pessoas para juntamente com o então Presidente da República, Juscelino Kubitscheck de Oliveira, realizar uma missa campal. Dentre as diversas autoridades governamentais e eclesiásticas, encontrava-se o Pastor Elias Brito Sobrinho, natural de Anápolis – Goiás, que em 7 de setembro de 1957, viria a ser o líder da Primeira Igreja Batista de Brasília, localizada na Cidade Livre, atual Núcleo Bandeirante. Esta igreja, à época, mantenedora da Congregação no Plano Piloto da Igreja Memorial Batista, foi também responsável pela fundação da Congregação da “Igreja Batista Central de Brasília” no ano de 1967. Até então, a Batista Central, por não possuir sede própria, reunia-se no templo da Igreja de Deus, localizada na Quadra 410 da Asa Sul.

No dia 30 de abril de 1967, ocorreu nesse espaço, a organização da Igreja Batista Central de Brasília, por meio da assinatura de cartas demissionárias, nas quais os membros desligaram-se de suas igrejas de origem para tornarem-se membros da Batista Central, que recebeu esse nome – Central –, por estar localizada no centro-sul do Plano Piloto. Eram poucas as igrejas construídas no centro da cidade, naquela época.

Além do Pastor Elias Brito Sobrinho, outro personagem também comum à história das duas igrejas – Igreja Batista Central de Brasília e Igreja Memorial de Brasília –, é a pessoa do ministro Antonio Martins Villas Boas, sempre presente, orando, opinando e apoiando as construções dos dois templos. Após a aquisição de um excelente terreno comprado pela Batista Central na Quadra 603 Sul, o ministro sugeriu a construção de um galpão de madeira no local, como a Memorial havia feito em 1960, para que os membros pudessem ter seu próprio espaço de reuniões, o que foi considerado e prontamente colocado em prática.

Simultaneamente à construção, por iniciativa da Sra. Ruth Varizo, foi instituído o Departamento Infantil da congregação, que começou a desenvolver as suas atividades, debaixo de uma árvore, em frente ao terreno poeirento da Igreja. "Ela ministrava embaixo de uma lona cedida pelo Exército" –, lembra o Pastor Vilarindo Lima³⁰, atual presidente da Igreja Batista Central de Brasília.

Gilberto Viegas Fernandes, Humberto Viegas e João Guizelini, foram os pastores que deram seqüência às atividades da Batista Central após a saída do Pr. Elias Brito. No discurso de despedida do Pr. Guizelini, ele orou para que a Igreja Batista Central fosse o centro de um

³⁰ http://www2.ibcb.org/centralizando/centralizando_especial_prvilarindo.pdf, p.2

grande avivamento em Brasília. Depois dele, a igreja ficou por um pouco de tempo sem liderança.

Enquanto isso, alguns fatos interessantes, ocorriam na vida de Vilarindo Lima, Oficial de Marinha, que, já convertido ao evangelho e transferido para o Rio de Janeiro, em 1949, iniciava sua vida eclesiástica como presbítero na Igreja Congregacional do Encantado. Essa igreja era originalmente tradicional. Algum tempo após sua conversão, recebeu uma profecia a respeito de sua vinda para a Capital Federal. “Deus me disse que seria enviado para uma cidade de edifícios deitados. Disse ainda que eu começaria meu ministério numa edificação de madeira e que a obra iria crescer. Duas vezes depois Ele me confirmou essa profecia” –, lembra o pastor Vilarindo em entrevista ao Centralizando³¹.

Posteriormente, Vilarindo Lima conheceu o Movimento de Renovação Espiritual, iniciado nos anos 60 e por esse motivo transferiu-se para a Igreja Congregacional de Parada de Lucas, também no Rio de Janeiro. Consagrado ao ministério pastoral, em novembro de 1968, passou a presidir essa igreja, até então com 100 membros, ampliado para cerca de 1.200 fiéis, durante o seu pastorado. No ano seguinte foi convidado para servir no Estado-Maior das Forças Armadas – EMFA –, em Brasília. Aceito o convite, transferiu-se com a família para a Capital do País, onde reside até hoje.

Na Capital da República, após visitar diversas igrejas, passou a freqüentar os trabalhos religiosos da Igreja Batista Central de Brasília, quando, segundo as palavras do Pastor Vilarindo, Deus confirmou que aquele era o lugar do qual Ele já havia lhe falado anteriormente – “Este é o lugar que tenho para ti. Isso foi o que o Senhor me disse naquele culto”³².

Ao dirigir o serviço religioso da Batista Central pela primeira vez, o texto introdutório foi o Salmo 127. Após dois meses da realização desse culto, no dia 05 de Abril de 1970, veio o convite para ser o novo líder da igreja, passando a presidi-la no ano seguinte e permanecendo como Pastor-presidente da mesma, até os dias atuais.

Até então, essa igreja era filiada à Convenção Batista Brasileira. Sob a nova liderança ela desfilou-se desta e aderiu à Convenção Batista Nacional onde permaneceu até o ano 200. A partir daquele ano tornou-se ministério independente – Ministério Vilarindo Lima.

À época, a Central estava muito endividada. Após um ano de ministério, as dívidas foram pagas, regularizou-se a escritura do terreno e ainda havia dinheiro em caixa. Os 18 primeiros fiéis que compunham a igreja, agora já totalizavam 160 pessoas. “Fazíamos os cultos

³¹ Id., *ibid.*, p. 3

³² *Ibid.*, p. 3

no templo de madeira e colocávamos cadeiras e bancos do lado de fora, pois, o espaço era insuficiente”, recorda o Pastor Vilarindo³³.

A Igreja Batista Central de Brasília tem um diferencial das demais igrejas protestantes; segundo palavras do Pastor Vilarindo, em entrevista a esta pesquisadora, ele recebeu orientação divina para que não houvesse o momento de recolhimento de ofertas durante os cultos. Desde essa época a igreja se mantém com os dízimos e ofertas dos seus membros que os depositam no gazofilácio do templo.

No dia 1º de maio de 1971, houve o lançamento da pedra fundamental, para construção do atual Templo. Participou deste evento, dentre outros convidados, o Pastor Elias Brito Sobrinho, pastor fundador da congregação Batista Central. Novamente o texto bíblico lido foi o Salmo 127.

Enquanto o templo de madeira crescia, e lançada a pedra fundamental do novo templo, iniciou-se uma campanha para a sua construção contando novamente com o engajamento do Ministro Villas Boas. Ao pedir então que fosse elaborada a planta da nova construção, o pastor conta que foi feita uma planta para 160 membros e ele achou que aquilo era falta de fé, pelo fato de apresentarem um templo tão pequeno.

Apresentada nova planta do templo, desta feita chamaram o pastor de “louco” por acharem a igreja grande demais.

Esta planta contou com a participação do deputado federal Aurino Valois, que, juntamente com Natália Valois, sua esposa, conseguiu o desenho para o projeto da fachada da Igreja Batista Central de Brasília em uma revista americana. "Eu e meu marido fomos à Igreja Memorial Batista buscar a revista. A fachada da Central foi escolhida a partir de um projeto-modelo muito bonito para a época. A Igreja Memorial Batista também foi construída externamente com uma planta daquela revista importada" –, conta Natália Valois, em entrevista ao Centralizando de Maio de 2008.

A construção do magnífico templo com capacidade para duas mil pessoas iniciou-se, no ano de 1979, tendo sido concluído dois anos depois. Foi inaugurado no dia 24 de Dezembro de 1981, sendo que sua beleza arquitetônica, o transformou em um dos mais belos templos da Capital Federal. Nessa noite, o sermão do preletor, Pr. Rosivaldo de Araújo centrou-se sobre a missão de Deus na terra e a Glória do Senhor no segundo templo.

Posteriormente, foi construído no mesmo terreno da igreja, um Anexo contendo salas de aula para ministração da Escola Dominical.

³³ http://www2.ibcb.org/artigos/c_prvilarindo_historia.htm

A Igreja Batista Central de Brasília pertenceu a Convenção Batista Nacional até o ano 2000, tornando-se após, Ministério Pastor Vilarindo, autônomo.

Em 2001, a Igreja Batista Central de Brasília lançou a pedra fundamental de um novo templo no terreno adquirido na Avenida L-2 Sul, Quadra 613. Este suntuoso templo terá cinco andares, e uma capacidade total de 10.000 lugares, sendo 4.800 na nave da igreja no térreo e 5.200 nas galerias. No mesmo terreno será construído um novo complexo onde se instalará a Escola Bíblica Dominical. Este projeto foi mais um sonho do Pr. Vilarindo que está se tornando realidade. “Construiremos um monumento que será histórico para essa cidade. A nova sede da Batista Central será a Catedral da Paz. O lugar onde muitos serão edificadas, salvos, curados e libertos” (Pr. Vilarindo, Centralizando, jun. 2002. Edição Especial de Aniversário).

No dia 11 de março de 2002 aconteceu a aula inaugural do Instituto Bíblico Batista Central atual “Faculdade Teológica Batista Central” com os cursos de Licenciatura e Bacharelado em Teologia funcionando no Anexo, onde é realizada a Escola Bíblica Dominical.

A igreja que já vinha desenvolvendo obras filantrópicas ao longo dos anos, sentiu a necessidade de sistematizar estas atividades, resultando em 2004 na fundação do “Instituto Vilarindo Lima” que funciona também em um dos Anexos do edifício da 603 Sul.

Em 2007, quando a igreja completou 40 anos, inaugurou a transmissão dos cultos ao vivo pela internet.

O Pr. Vilarindo Lima se autodefine como evangelista “O trabalho cresceu subitamente. Muitas vidas passaram por aqui. Em todas as igrejas de Brasília têm pessoas que saíram da Central. Considero a Igreja como um regimento de formação de pessoas. Sou evangelista e apascentador.” (Artigo - Internet)

“Saímos das paredes de madeira, alcançamos Brasília, passamos pelo Brasil e atualmente estamos nos confins da terra, quando transmitimos os nossos cultos ao vivo pela internet. A missão da Igreja é esta: expandir o reino do Senhor aos quatro cantos do planeta”. Pr. Vilarindo Lima, atual presidente da Igreja Batista Central de Brasília. (Centralizando, mai. 2007).

II.3.3.1. A MÚSICA NA IGREJA BATISTA CENTRAL DE BRASÍLIA

O ano de 1971 foi uma época marcante na história da Igreja Batista Central de Brasília. Além de Vilarindo Lima ter sido empossado pastor-presidente da igreja e lançado a pedra fundamental para construção do novo templo, houve também um mover intenso relativo a área da música na igreja. Aconteceu a reestruturação do “Coro Shalom” – coro misto, formado

por adultos e também o primeiro coro da igreja. O coro foi reestruturado, porque, já existia quando da fundação da igreja em 1967, conforme entrevista com o Ministro de Música da Igreja Batista Central e regente Joaquim Espíndola, à frente do referido coro. Hoje ele é composto por jovens e adultos e tal como o “Coro Memorial” da Igreja Memorial Batista, o “Coro Shalom”, permaneceu como único coro de adultos da igreja Batista Central até o ano de 1986 e sempre apresentando repertório erudito de grandes compositores tais como, Haendel, Bach, Beethoven, Malotte, dentre outros. É um coro muito requisitado para apresentações externas e têm representado a igreja em eventos solenes e encontros de corais.

Outro fato importante que ainda marcou o mesmo ano, 1971, foi a criação do coro infantil coincidentemente chamado “Perfeito Louvor”, o mesmo nome adotado pela Memorial para o seu coro de crianças. A responsável pela criação desse coro foi a regente Carly Magalhães e atualmente está sob a regência de Márcia de Melo Pimentel, composto por crianças de 7 a 12 anos. Além de abrilhantar o serviço religioso, apresentando-se em momentos especiais tais como “Dia das Mães”, “Dia dos Pais”, “Natal” e outros eventos de igual importância, sempre com um rico repertório voltado para a sua faixa etária, este coro exerce uma função didática de preparação para os futuros coralistas e solistas da igreja.

Dezenove anos após ter sido criado o primeiro coro de adultos da igreja, mais exatamente em 1986, uma jovem musicista e membro da igreja, Suzy Kelita Campos Souza pediu autorização para o então Diretor de Música da Igreja Batista Central para criar um coro de jovens. Dado o passo inicial, foi fundado o “Coro Antífona”, sendo hoje um dos principais coros da igreja, sob a regência do músico Denison Lima Moraes, apresentando-se com frequência nos trabalhos religiosos da igreja, das congregações, de encontros de corais e também em ocasiões especiais com excelente repertório clássico e moderno.

Sempre apoiando e incentivando a formação de novos conjuntos musicais na igreja e prezando pela excelência dos mesmos, observamos durante a pesquisa, o zelo com que o Ministro de Música tem administrado o Departamento de Música da igreja e os resultados positivos desse cuidado.

Foram organizados no ano de 1992 dois novos coros na Batista Central, o “Coro Maranatha” e o “Coro El-Shadai”. O primeiro, “Maranatha”, é formado somente por vozes femininas, havendo época de ter-se apresentado com 80 vozes e o “El-Shadai”, composto por adolescentes da igreja, também com um belo repertório clássico e moderno, já teve fases em que era abrilhantado pelas vozes de 120 adolescentes. Por tratar-se de vozes em mutação, é o coro com maior rotatividade na igreja.

Percebendo a falta de um coro somente de vozes masculinas, teve início no ano 2000 o “Coro Ebenézer”, sob a regência de Joaquim Espíndola.

No ano de 2004, notou-se que faltava espaço para os pequeninos de 03 a 07 anos participarem das atividades religiosas dentro do templo. Além de desempenhar uma função didática já descrita anteriormente, o coro também exerce influência na socialização e na percepção musical dessas crianças, o que posteriormente, poderá influir na formação do seu caráter e também nas suas escolhas musicais. Por essa razão, foi criado o “Coro Infantil Cordeirinhos de Cristo”, sob a orientação de Elizabeth Pereira.

Todos esses coros são responsáveis pelas apresentações de Cantatas e Oratórios por ocasião do calendário litúrgico na comemoração de datas importantes para eventos religiosos, tais como, Natal, Paixão de Cristo, Páscoa dentre outros, tendo todos, a participação do grupo de teatro e de danças da igreja. Por tornarem-se parte absolutamente indispensável na realização dos cultos, fundou-se no ano de 2006 a Companhia de Teatro e o Ministério de Dança da Batista Central.

A Central tem também por hábito, em algumas programações especiais fazer a contratação da Orquestra de Câmara de Brasília, sob a regência do Maestro Emílio De César, para enobrecer esses acontecimentos. Nessas ocasiões também, se fazem presentes solistas líricos da cidade.

Por tratar-se de uma igreja Renovada, usam-se nos cultos religiosos outros estilos de música, que não a tradicional apresentada pelos coros e alguns solistas. É a Música Cristã Contemporânea, onde existe um Líder de Louvor juntamente com uma equipe com cerca de dez cantores, acompanhados por teclado, bateria, contrabaixo e violão elétricos, guitarra, e alguns instrumentos de sopro. A igreja entusiasmada com o novo ritmo e o som instrumental bem forte juntamente com o grupo do louvor, canta, bate palmas e acompanha a música com movimentos corporais. Durante 30 minutos a igreja toda vibra com esse estilo musical, introduzido no Brasil por volta dos anos 60. Existem, hoje, três equipes de louvor, lideradas por Renato Rocha – grupo dos adolescentes –, Caio Garcia – grupo Unijovem –, e Marcos Garcia – grupo do Templo.

A Batista Central desenvolve alguns projetos junto aos adolescentes. Com o objetivo de “alcançar os adolescentes de Brasília para Cristo” (41 Anos - IBCB/ pg.4) os projetos são elaborados com muitos eventos musicais. Dentre eles “Imagem e Ação” é um projeto onde são realizadas peças teatrais de cunho evangelístico, nas ruas, escolas e praças e apresentações de *street dance*. O *Mega Praise* é, segundo os “adolas”, um showzão para Deus, com Músicas

Cristãs Contemporâneas, selecionadas e a “Noite dos Talentos”, evento onde os adolescentes apresentam o que sabem fazer, tal como cantar, dançar, interpretar, dentre outras.

Para complementar as atividades musicais, em 2002 a Central gravou ao vivo o primeiro trabalho musical da igreja, o CD/DVD “O Senhor Está Aqui”, contendo somente Música Cristã Contemporânea, de autoria de Vladimir Vivaldi, à época, membro e Líder de Louvor da igreja. Dois anos depois, grava o segundo CD/DVD “Te Busco”, também de MCC, porém, com músicas conhecidas do público evangélico.

Semelhantemente à Igreja Memorial, todos os participantes dos coros da Batista Central, são membros da igreja, ou em casos especiais, se a pessoa for membro de outra igreja evangélica, é necessário que tenha o aval do pastor ou do ministro de música. Esta é uma exigência da igreja. As exceções ficam por conta dos coros infantis “Perfeito Louvor” e “Cordeirinhos de Cristo”, pelo fato das crianças participantes serem filhos ou netos dos membros da igreja e dependerem dos pais para poderem participar dos ensaios.

As programações especiais de comemoração da Páscoa, Natal e outros acontecimentos especiais, contam em algumas vezes com a realização de um Grande Coro, reunindo os coros adultos, ou os coros de jovens e adolescentes.

CAPÍTULO III – PESQUISA DOCUMENTAL E DE CAMPO

III.1. DA PESQUISA DOCUMENTAL

A busca nos documentos históricos da Memorial Batista e da Batista Central – boletins, material informativo e de divulgação, periódicos, programações –, forneceu boa quantidade de informações sobre as tendências e retrações dos estilos musicais ocorridas ao longo do tempo em ambas as instituições.

Na Memorial todo o acervo histórico é conservado no Centro de Documentação-Cedoc, sob a responsabilidade de um profissional da área e contém uma biblioteca com livros e periódicos para consulta e empréstimo aos membros da igreja; arquivo histórico contendo registros multimídia, obras áudio visuais e discografias; documentos institucionais conservados em arquivos; documentos institucionais de uso restrito; e, a principal fonte de informações de interesse desta pesquisa, os boletins com a programação musical de todos os cultos e serviços sacros da igreja, desde a sua fundação.

Na Batista Central o acervo é conservado na Secretaria de Comunicação Social, também responsável pela edição do periódico Centralizando e pelos informativos – IBCB Notícias –, distribuídos nos cultos.

Ambas as igrejas circulam informações, notícias, artigos, material áudio visual, por meio dos respectivos *sites* na Internet, além de transmissões dos cultos utilizando recursos de mídia. Os *sites* na Internet também forneceram material documental para a pesquisa.

Na Memorial Batista, esta pesquisadora teve acesso à documentação institucional de uso restrito, de onde obteve as mais completas e detalhadas informações sobre a trajetória musical daquela igreja. Para os efeitos da presente pesquisa foram selecionados documentos históricos abrangendo o período de 1971 até 2007.

Foram disponibilizados dois arquivos, um com a coleção de boletins contendo toda a programação dos cultos dominicais – matutinos e noturnos –, e outro, exclusivamente, com a seleção nominal das músicas executadas durante cada culto, com compositor, intérprete e acompanhamento, quando informados. De posse desses arquivos, foi feita uma seleção amostral para cada ano, destacando, nos cultos dominicais ou nas datas comemorativas especiais, o canto congregacional, canto coral, participações especiais (convidados) e os solos. Todos esses dados foram compilados em planilhas seqüenciais correspondentes ao período citado. (Anexo I)

Como o levantamento foi feito com dois arquivos distintos, tornou-se necessário referenciar nas planilhas o detalhamento musical correspondente ao segundo arquivo. (Anexo II)

Para melhor compreensão foi utilizada indexação numérica a fim de estabelecer o vínculo entre os anexos I e II. Aos números que constam entre parêntesis nas planilhas do Anexo I, correspondem as músicas relacionadas no Anexo II.

Os destaques a seguir, apenas do ano de 1979, exemplificam a metodologia utilizada.

Planilha do Anexo I

Ano	d/m	Horário	Tipo de Culto	Prelúdio	Congregação	Interlúdio	Instrumento	Coral	Participações	Solo	Poslúdio
1979	18/fev	Manhã	Normal	MCT	MCT(1)	MCT	Piano/órgão	MCT(2)	---	---	MCT
	18/fev	Noite	Normal	MCT	MCT(3)	MCT	Piano/órgão	MCT(4)	---	MCT(5)	MCT
	15/abr	Manhã	Santa Ceia	MCT	MCT(6)	MCT	Piano/órgão	MCT(7)	---	MCT(8)	MCT
	15/abr	Noite	Normal	MCT	MCT(9)	MCT	Piano/órgão	MCT(10)	---	---	MCT
	5/ago	Manhã	Formatura	MCT	MCT(11)	MCT	Piano/órgão	MCT(12)	---	MCT(13)	MCT
	5/ago	Noite	Normal	MCT	MCT(14)	MCT	Piano/órgão	MCT(15)	---	---	MCT
	23/dez	Manhã	Semana do Natal	MCT	MCT(16)	MCT	Piano/órgão	MCT(17)	MCT(18)	---	MCT
	23/dez	Noite	Semana do Natal	MCT	MCT(19)	MCT	Piano/órgão	MCT(20)	---	---	MCT

Listagem do Anexo II

ANO 1979

- 1- Hino 418 – Disposição para trabalhar; Hino 449 – Ousados proclamai; Hino 450 – Igreja, Alerta.
- 2- 3- Hino 5 – Presença Divina; Hino 36 – O Amor de Jesus; Hino 303 – Amor a Jesus.
- 4- O Coral faz o Intróito; faz a prece intercessória com um Responso; canta um Hino, sem menção ao título; faz a bênção apostólica com Amém Coral.
- 5- Solo de Alciléia Silva, sem referência ao título da música.
- 6- Hino 289 – Ao pé da cruz; Hino 92 – Substituição; Hino 99 – sem título.
- 7- O Coral faz o Intróito e apresenta um Hino sem referência título.
- 8- Solo de Alciléia Silva, sem referência ao título da música.
- 9- Hino 7 – Maravilhas divinas; Hino 196 – Conta-me; Hino 112 – sem título.
- 10- O Coral faz o Intróito; faz a prece intercessória com um Responso; canta dois Hinos, sem menção aos títulos; faz a bênção apostólica com Amém Coral.
- 11- Hino 42 – Realização; Hino 300 – Tudo por Cristo; Hino 301 – Crer e observar.
- 12- O Coral faz o Intróito; apresenta um Hino, sem menção ao título; faz a bênção apostólica com Amém Coral.
- 13- Solo de Lourival Arruda Escolástico, sem menção à música cantada.
- 14- Hino 125 – Redenção; Hino 116 – Desejo da Alma; Hino 240 – Vem a Cristo.
- 15- O Coral faz o Intróito; faz a prece intercessória com um Responso; canta um Hino, sem menção ao título; faz a bênção apostólica com Amém Coral.
- 16- Hino 50 – A velha História; Hino 28 – Nasceu o Redentor; Hino 30 – Noite de Paz.

- 17- O Coral apresenta Amém Coral na Bênção Apostólica.
 18- Participação do Conjunto Mensageiros da Paz: Intróito e três hinos, cujos títulos não foram mencionados.
 19- Hino 30 – Noite de Paz.
 20- Cantata Noite de Milagres, de John W. Peterson, tradução de Nida G. Fonseca:

Apresentação
 Oh, que bela noite, noite de milagres
 Preparai o caminho ao Senhor – Solo de Baixo – Lourival Arruda
 A virgem conceberá
 Sua glória vimos, aleluia
 Não há lugar.
 Dorme em paz Jesus – Solo de Soprano – Asseneth Brasileiro
 E vigiavam nos campos
 Não temais, pois vos trago novas de alegria
 Glória a Deus
 Adoremos o Senhor
 Magos nós somos
 Ide perguntai por lá – Solo de Baixo – Lourival Arruda
 Quando viram a estrela
 Oh, que bela noite – finale

Portanto, a leitura indexada tem a interpretação a seguir.

Exemplo 1

Da planilha: Congregação – MCT(1)
 Da listagem: 1 - Hino 418 – Disposição para trabalhar; Hino 449 – Ousados proclamai;
 Hino 450 – Igreja,Alerta.

Entende-se que no dia 18 de fevereiro, no culto dominical matutino normal – culto onde não há evento especial –, a congregação entoou os seguintes hinos da MCT: 418, 449 e 450.

Exemplo 2

Da planilha: Solo – MCT(13)
 Da listagem: 13 - Solo de Lourival Arruda Escolástico, sem menção à música cantada.

Entende-se que no dia 5 de agosto, no culto dominical matutino – no evento especial formatura –, Lourival Arruda Escolástico interpretou um solo do qual não consta referência ao título nem ao compositor.

Exemplo 3

Da planilha: Participações – MCT(18)
 Da listagem: 18 - Participação do Conjunto Mensageiros da Paz: Intróito e três hinos, cujos títulos não foram mencionados.

Entende-se que no dia 23 de dezembro, no culto dominical matutino – no evento especial relativo à semana do Natal –, ouve participação do Conjunto Mensageiros da Paz, interpretando um intróito e três hinos dos quais não constam referências aos títulos ou autores.

Cabe observar que na Memorial Batista todos os hinos cantados pela congregação pertencem aos hinários Cantor Cristão e Hinário para o Culto Cristão. Este começou a ser

utilizado a partir de 1991; é quando, na listagem do Anexo II aparece, pela primeira vez, a sigla HCC. Antes daquele ano, a ausência de siglas junto aos números dos hinos, significa que pertencem ao hinário Cantor Cristão.

Com respeito à Igreja Batista Central, a documentação arquivada não possibilitou que se fizesse uma análise mais aprofundada da trajetória musical da igreja. No entanto permitiu valioso ganho para esta pesquisa, ou seja, inferir o estilo musical em destaque na mesma, com base no noticiário das atividades e no seu registro gráfico. (Anexo IV).

As informações relacionadas à música foram complementadas por meio de encontros informais com membros da alta gestão, conhecedores do assunto, – entre os quais o Ministro de Música –, que permitiram, aliados às informações obtidas da pesquisa de campo, traçar os trajetos musicais da Batista Central.

O acervo documental contribuiu também, para coletar dados da história da igreja desde a sua fundação até os tempos atuais.

III.2. DA PESQUISA DE CAMPO

Voltada para os variados atores sociais de duas igrejas protestantes do Distrito Federal – Igreja Batista Central de Brasília e Igreja Memorial Batista –, a pesquisa de campo utilizou três questionários amostrais, dirigidos a diferentes segmentos, contendo questões abertas e fechadas, por meio das quais foi possível estabelecer um perfil de preferências e convicções relacionadas aos aspectos musicais de cultos e serviços religiosos, além de hábitos e tendências pessoais sobre a música em geral e a religiosa em particular.

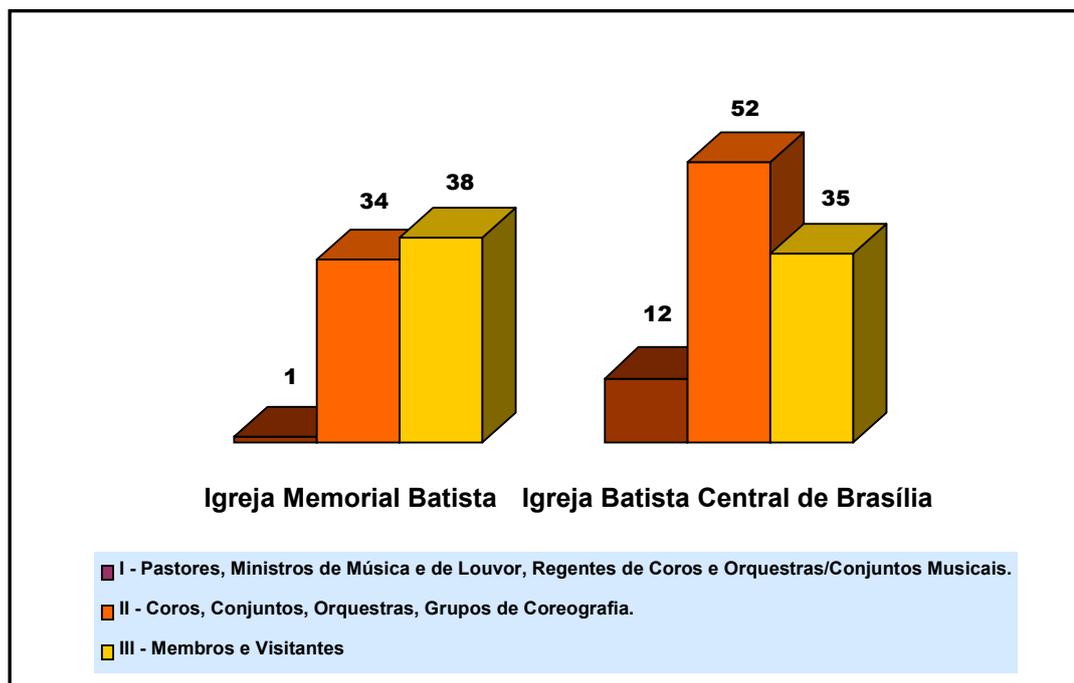
O primeiro questionário foi direcionado aos pastores, ministros de música, dirigentes de louvor e aos regentes de coros, orquestras e conjuntos musicais; o segundo voltou-se para os componentes dos coros, conjuntos musicais, orquestras e grupos de coreografia; e, o terceiro foi aplicado aos membros das igrejas e visitantes. (Anexo IV)

De todos os questionários distribuídos nas duas igrejas, 176 foram devolvidos, dos quais 172 puderam ser aproveitados (Tabela 2); os quatro demais foram entregues praticamente em branco.

Tabela 2: Respostas à pesquisa de campo

Questionário (público-alvo)	Igreja Memorial Batista	Igreja Batista Central de Brasília	Total
I – Pastores, Ministros de Música e de Louvor, Regentes de Coros e Orquestras/Conjuntos Musicais.	1	12	13
II – Coros, Conjuntos, Orquestras, Grupos de Coreografia.	34	52	86
III – Membros e Visitantes	38	35	73
Total	73	99	172

**Respostas à pesquisa de campo – público-alvo (amostra)
– Números absolutos –**



Por se tratarem de públicos distintos, as análises foram desagregadas por grupo pesquisado, ou seja, foram analisadas, separadamente, as tabulações do Questionário I, do Questionário II e do Questionário III.

No Questionário I foram analisadas e cotejadas as respostas concernentes a: i) dados gerais (faixa etária, função na igreja, tempo de evangélico, escolarização, formação musical e preferências musicais); ii) opiniões sobre MCT e MCC; iii) critérios para escolha da MCT e/ou da MCC; iv) preferências de estilo pelas congregações; v) predominância da MCT ou MCC; vi. preferências pessoais de hinos e cânticos; e, vii) opções de instrumentos para acompanhamentos musicais.

Nos Questionários II e III foram analisados, também cotejando as duas igrejas, os grupos de respostas relativos a: i) dados gerais (faixa etária, função na igreja, tempo de evangélico, escolarização, formação musical e preferências musicais); ii) opiniões sobre MCT e MCC; iii) preferências de estilo pelas congregações; iv) predominância da MCT ou MCC; v) preferências pessoais de hinos e cânticos; e, vi) opções de instrumentos para acompanhamentos musicais.

Além dos quadros e tabelas de dados de tabulação, sempre que possível, foram agregados gráficos com as visualizações das informações objetivas e de mesmo caráter, a fim de facilitar a compreensão dos resultados mais significativos da pesquisa.

Há que se destacar, também, que foram transcritos, para embasar as análises do item

“Opiniões”, seleção de comentários de livre redação que expressam o entendimento pessoal dos pesquisados sobre o significado da Música Cristã Tradicional e da Música Cristã Contemporânea.

Finalmente, cabe esclarecer que nos três questionários alguns itens admitem mais de uma resposta para cada respondente, pelo fato de se referirem a preferências não-excludentes entre si. É o caso específico dos itens “Preferências musicais”, onde podem ser escolhidos diversos gêneros musicais pela mesma pessoa; “Hino favorito”, cuja citação admite vários títulos de hinos por questionário, critério também aplicado ao item “Cântico favorito”; e, “Instrumentos da sua preferência para acompanhar as músicas na igreja”, onde o consultado pode relacionar todos os instrumentos musicais que gostaria que estivessem presentes no acompanhamento das músicas tocadas na igreja. Portanto, na tabulação, nem sempre o “nº de citações” corresponde ao número de pessoas que responderam ao questionário. Ainda com relação ao item “Preferências musicais”, o uso do termo “clássico” para significar “erudito” é proposital, levando em conta o entendimento de grande parte da população sobre a nomenclatura desse gênero.

1.1.b. Igreja Batista Central de Brasília

Faixa etária		Função na Igreja		Tempo de evangélico		Escolarização		Formação musical		Preferências Musicais	
Até 17		Pr. Presidente	1	- de 5 anos		Fundamental		Sim	6	Clássico	10
18 a 24	1	Pastor	6	5 a 10 anos	1	Médio	2	Não	6	Sacro	11
25 a 34	1	Min. de música	1	11 a 20 anos	1	Graduação	7			MPB	3
35 a 44	4	Regente coro/orq./conj.	4	21 a 30 anos	5	Pós-graduação (E, M, D)	3			Jazz	2
45 a 60	3	Líder de louvor		Desde que nasceu	5					Sertanejo	1
Mais de 60	3	Líder Min. de Dança	1							Rock	3
										Gospel	1
										Ópera-pop	1
										Trilhas	1

1.2. Opiniões

Da Igreja Memorial Batista foram destacadas as opiniões e posicionamentos do Ministro de Música no que respeita aos estilos da música evangélica e que estão transcritas no quadro correspondente, a seguir.

Já na Igreja Batista Central foram destacadas dez opiniões sobre o entendimento do que sejam a Música Cristã Tradicional-MCT e a Música Cristã Contemporânea-MCC.

Em ambas as igrejas, neste segmento dirigente, o entendimento de cada estilo, parece decorrer de vivências e convicções. “São músicas que nos elevam a Deus”, diz **SVL** (mais de 60 anos), referindo-se à MCT; “São corinhos que nos trazem alegria”, define o mesmo **SVL**, sobre a MCC. Percebe-se neste posicionamento um diferencial em relação à MCT cujas músicas são compiladas em consagrados hinários – Cantor Cristão, Hinário para o Culto Cristão e Harpa Cristã. Outras definições estão revestidas de maior rigor conceitual no que respeita à elaboração formal, à estrutura, ao texto sóbrio e ao cunho devocional e até erudito das MCT. **RLE** – 35 a 44 anos –, considera a MCT como “a linha criada ao longo da trajetória protestante, por compositores sacros, que utilizaram a seu tempo o estilo ou linha clássica de música, o mesmo estilo que estava em vigor no meio secular, repaginado com um viés sacro, valsa por exemplo”.

Sobre as MCC observa-se algum grau de aceitação onde os pontos comuns das várias opiniões referem-se à modernidade, carácter popular e ritmos contemporâneos melhor aceites pela juventude.

1.2.a. Igreja Memorial Batista

Música Cristã Tradicional – MCT
“Quanto à música: mais formal e elaborada; equilíbrio estético na sua estrutura; que apela à introspecção e/ou interação lógica e inteligente. Quanto ao texto: mais sóbrio, bem estruturado em seu desenvolvimento, com carácter didático e/ou exortativo, que apela à inteligência do receptor”. ASM (35 a 44)
Música Cristã Contemporânea – MCC
“Quanto à música: mais livre, sem rigor nas técnicas de composição, que apela ao extravasar de emoções e muitas vezes ao movimento corpóreo. Quanto ao texto: mais simples, ênfase em idéias básicas e repetição de palavras ou expressões; que apela mais ao emocional que ao lógico”. ASM (35 a 44)

1.2.b. Igreja Batista Central de Brasília

Música Cristã Tradicional – MCT
“São músicas que nos elevam a Deus”. SVL (mais de 60)
“Geralmente as constantes do Cantor Cristão e da Harpa Cristã. Há ainda a considerar o Hinário Batista e algumas músicas do Hinário Para o Culto Cristão e o Hinário Para ou do Povo de Deus. Características – Metragem poética, rimas e texto. Não se pode esquecer, contudo, da música sacra dos chamados Grandes Mestres como Handel, Bach e Mendelssohn”. PCMV (mais de 60)
“Entendo que são aquelas que estão compiladas nos vários hinários das diversas denominações”. JJE (mais de 60)
“São músicas compostas levando-se em conta o cunho devocional e letras marcadamente apologéticas, com ritmos menos populares. Constitui-se uma categoria que não seria possível expressar em que ritmo específico se enquadra. Talvez possa ser considerada uma categoria à parte, que não se enquadra no jazz, no blues, no clássico, na MPB, etc.” NSVP (45 a 60)
“Cantor e Harpa Cristã (hinários). Músicas consagradas (gravadas há décadas), mais trabalhadas em letras. Estilo menos agressivo”. MF (35 a 44)
“A MCT, entendo eu, ser a linha criada ao longo da trajetória protestante, por compositores sacros, que utilizaram a seu tempo o estilo ou linha clássica de música, o mesmo estilo que estava em vigor no meio secular, repaginado com um viés sacro, valsa por exemplo”. RLE (35 a 44)
“Músicas com um conteúdo refinado, que valorizam muito a palavra de Deus, procurando colocá-la junto com a harmonia”. MAAS (35 a 44)
“Músicas de algum tempo, conhecidas ou não, que como o próprio nome especifica, já tem alguma tradição”. DLM (35 a 44)
“São os hinos do cantor cristão e outras músicas mais antigas”. AB (25 a 34)
“Música Tradicional é o que algumas igrejas ainda têm de hinário, orquestras ou bandas sinfônicas ou ainda Cantatas ‘clássicas’ inteiras cantadas por coros em ocasiões especiais. Os coros também fazem parte desse ‘estilo’”. GPQ (18 a 24)

Música Cristã Contemporânea – MCC
<p>“São corinhos que nos trazem alegria”.</p> <p>SVL (mais de 60)</p>
<p>“As músicas que hoje são cantadas no “Momento de Louvor” na maioria das igrejas evangélicas. Grande parte dela contém erros ou desvios teológicos e mereceriam reparo em suas letras, quase sempre pobres em conteúdo bíblico. Características – Versos brancos, texto livre, ritmo próprio”.</p> <p>PCMV (mais de 60)</p>
<p>“Entendo que se consolidou não apenas pelo aparecimento dos corinhos, mas também pela influência americana, através do Rock”.</p> <p>JJE (mais de 60)</p>
<p>“Apesar de, como visto, não entender de música, percebo que a tendência da chamada música gospel é uma utilização livre de todos os ritmos populares, diferenciando-se apenas por abordar temas cristãos em suas letras”.</p> <p>NSVP (45 a 60)</p>
<p>“Com ritmos mais marcados e mais variados, linhas melódicas e letras menos trabalhadas, cantores menos trabalhados musicalmente”.</p> <p>MF (35 a 44)</p>
<p>“É um movimento notadamente recente que adota estilos ou ritmos mais atuais e contemporâneos, como samba, rock, jazz, letrando tais músicas com versos sacros”.</p> <p>RLE (35 a 44)</p>
<p>“São músicas que seguem o ritmo da atualidade, procurando alcançar a juventude”.</p> <p>MAAS (35 a 44)</p>
<p>“Música mais recente e moderna”.</p> <p>DLM (35 a 44)</p>
<p>“São os cânticos cantados nos períodos de louvor, as músicas gravadas por cantores evangélicos; músicas mais recentes”.</p> <p>AB (25 a 34)</p>
<p>“Essa é a música em que a Congregação canta junto dos músicos. Sob o ponto de vista técnico-musical, é uma música de ritmo sem variações e melodia de fácil compreensão e aprendizado e extensão vocal curta. A idéia é exatamente que os “louvores” sejam cantados por todos, mesmo aqueles com pouca musicalidade”.</p> <p>GPQ (18 a 24)</p>

1.3. Critérios

1.3.a. Igreja Memorial Batista

O Ministro de Música da Igreja Memorial Batista considera que nos cultos podem estar presentes ambos os estilos – MCT e MCC –, mas alerta para o cuidado em escolher as manifestações musicais desta última; “costumo examinar cerca de 300 cânticos para escolher, aproximadamente, 30”.³⁴

Para os cultos ele se utiliza de 70% de MCT e 30% de MCC com “roupagem sóbria”. Para outras ocasiões, como cultos nos lares, essa proporção fica em 50 % para cada estilo.

³⁴ Entrevista com Anderson Mota, Ministro de Música da IMB.

Critério de escolha - MCT, MCC - Cultos
70% MCT – 30% MCC (com roupagem sóbria)

Critério de escolha - MCT, MCC - Outras ocasiões
50% MCT – 50% MCC (sóbria)

1.3.b. Igreja Batista Central de Brasília

Panorama diverso é observado na Igreja Batista Central onde os critérios para escolha do estilo musical nos cultos, tanto por pastores quanto por regentes e dirigentes de coros, conjuntos musicais e grupos de louvor, não são tão definidos e mencionam um equilíbrio planejado ou uma escolha por tipo de público e conteúdo da mensagem que se pretende passar para a congregação.

Critério de escolha - MCT, MCC - Cultos	Nº Citações
Equilíbrio planejado	3
Tema da mensagem	3
Ambos, a igreja tem membros para os dois estilos.	2
Melhor adequação sem distinção	1
Tema do culto e público alvo	1
Ambas. Com menos ênfase na MCT	1

Critério de escolha – MCT, MCC – Outras ocasiões.	Nº Citações
Segundo a liturgia do culto	2
Tema do culto e público alvo	2
Tema da mensagem	2
Só MCC	2
Preferência dos participantes	1
Mais MCC do que MCT	1
Equilíbrio planejado	1

1.4. PREFERÊNCIAS

1.4.a. Igreja Memorial Batista

Na Memorial Batista a congregação costuma aceitar ambos os estilos, principalmente porque não há momentos específicos para cada um. Quanto à música para meditação a única menção é a MCT, sem outra alternativa.

Reação da congregação ante a MCT e a MCC
Boa reação a ambas, principalmente por não se estabelecerem momentos para cada uma.

Estilo de música para meditar.
MCT

1.4.b. Igreja Batista Central de Brasília

Na Batista Central algumas respostas desse grupo sugerem que a MCT é preferencial para os mais velhos e a MCC, para os mais jovens. Alguns chegam a afirmar que os dois estilos são excludentes; a maioria escolhe música sacra instrumental para meditar.

Reação da congregação ante a MCT e a MCC	Nº Citações
Mais velhos, MCT; mais jovens, MCC	4
MCT, sem muito entusiasmo; MCC, com empolgação.	2
Os dois estilos são excludentes	2
MCT em ocasiões especiais; MCC, mesmice, hipnotismo rítmico.	1
MCC deixa mais à vontade	1

Estilo de música para meditar.	Nº Citações
Sacra (instrumental, orquestra de câmara ou órgão)	5
Qualquer estilo; vale a letra.	1
Músicas elaboradas que estimulam o intelecto cristão; letras.	1
Lentas	1
Erudita instrumental	1
MCT	1
MCC	1
Devocional	1

1.5. PREDOMINÂNCIA

1.5.a. Igreja Memorial Batista

Na visão do Ministro de Música da Memorial Batista, a MCT predomina nessa igreja, seja nos dias de hoje, seja nas décadas de 70 a 80 e de 80 a 90; não existe menção à MCC.

Estilo de música que prevalece na sua igreja.
MCT

Música predominante nos cultos (décadas de):		Nº Citações
70 a 80	MCT	1
	MCC	
80 a 90	MCT	1
	MCC	

1.5.b. Igreja Batista Central de Brasília

Dos doze respondentes da IBCC, dez afirmam que a MCC predomina na sua igreja, mas a maioria escolheria uma dosagem equilibrada de ambos os estilos e utilizaria mais a música de adoração (mais lenta). Quanto à predominância da MCT nas décadas de 70 a 80, não há divergências; no entanto, de dez respostas sobre essa predominância nas décadas de 80 a 90, sete afirmam ser a MCC e três a MCT.

Estilo de música que prevalece na sua igreja.	Nº Citações
MCC	10
Ambas	2

Música predominante nos cultos (décadas de):		Nº Citações
70 a 80	MCT	7
	MCC	
80 a 90	MCT	3
	MCC	7

Se você pudesse definir o estilo de música da sua igreja, como você agiria?	Nº Citações
Adequação (dosagem equilibrada) de ambos os estilos	3
Música da adoração	2
Permaneceria como está, com equilíbrio entre MCT e MCC	1
Eclética sem extremos	1
MCC com um toque de MCT	1
Mais MCT do que MCC	1
De acordo com o culto	1

1.6. HINOS E CÂNTICOS – PREFERÊNCIAS PESSOAIS

1.6.a. Igreja Memorial Batista

O Ministro de Música da Igreja Memorial Batista, no quesito “hino favorito – MCT” relaciona seis hinos que compõem o Hinário para o Culto Cristão, adotado por esta igreja. Coerentemente com os critérios que adota para a escolha dos cânticos para os cultos, já analisados no quesito próprio – I.3.a –, ele cita, neste item, quatro títulos de MCC com características de sobriedade – segundo a sua própria definição.

Hino favorito - MCT	Nº Citações
02 HCC – Santo! Santo! Santo!	1
15 HCC – Ó minha alma, a Deus bendize	1
25 HCC – Tu és fiel, Senhor	1
406 HCC – Castelo forte é nosso Deus	1
417 HCC – Que segurança! Sou de Jesus!	1
574 HCC – Um só rebanho	1
Cântico favorito - MCC	Nº Citações
Ele é exaltado	1
Aclame ao Senhor	1
Doce nome	1
Cada instante	1

1.6.b. Igreja Batista Central de Brasília

Semelhantemente à IMB, na IBCB as preferências pessoais por hinos – todos do hinário Cantor Cristão –, e por cânticos e corinhos, são justificadas majoritariamente como músicas que tocam o coração, causam impacto na vida pessoal e que possuem riqueza melódica.

Hino favorito - MCT	Nº Citações
384 CC – A voz de Jesus	2
009 CC – Santo! Santo! Santo!	1
108 CC – Chamada final	1
154 CC – Firme nas promessas	1
301 CC – Crer e observar	1
328 CC – Sossegai	1

329 CC – Conta as bênçãos	1
349 CC – Oh, como é grande e doce a promessa	1
375 CC – Vivo feliz	1
454 CC – Vitórias nas lutas	1
489 CC – Céu p'ra mim	1
521 CC – A cidade santa	1
580 CC – Vem, visita a tua igreja	1

Cântico favorito - MCC	Nº Citações
Amigo	1
Alto preço	1
Tu estás tão perto	1
Cantatas	1
Montes de Sião	1
Vejo a glória do Senhor hoje aqui	1
O rei das nações	1
Quero ser como criança	1
Seu maravilhoso olhar	1
Jesus, nome sobre todo nome	1
Leva-me, além há um rio mais profundo	1
Happy day	1
Venho, Senhor minha vida oferecer	1

Razão da preferência	Nº Citações
Toca o coração	4
Impacto na vida pessoal	2
Riqueza melódica	2
Melhor música de comunhão	1
Letra	1
Enlevo espiritual	1
Clamor e adoração	1

1.7. ACOMPANHAMENTO MUSICAL

1.7.a. Igreja Memorial Batista

Os instrumentos preferidos para acompanhar a música na igreja – órgão, piano, flauta, violino, viola, violoncelo, violão e saxofone –, também são típicos para acompanhamento de MCT. Bateria e Guitarra, por exemplo, não são mencionados na preferência do pesquisado.

Instrumentos para acompanhar as músicas da igreja.	Nº Citações
Órgão	1
Piano	1
Violão	1
Flauta	1
Sax	1
Violino	1
Viola	1
Cello	1

1.7.b. Igreja Batista Central de Brasília

Sobre a existência de uma orquestra na igreja a grande maioria defende a idéia pelo enriquecimento musical decorrente; os que se pronunciaram contrariamente justificam a posição pela falta de espaço e pelo pouco uso para tão grande investimento.

Quanto à preferência por instrumentos para acompanhar a música na igreja são mais citados o piano, violão, sax, flauta e guitarra; bateria, baixo e teclado, que juntamente com a guitarra predominam na MCC, foram os menos citados neste grupo de pesquisa.

Orquestra	Nº Citações
Sim	10
Por quê?	
Mais riqueza nos cultos	7
Sonho pessoal	2
Mais dinamismo na área musical	1
Aproveitamento de talentos	1
Não	2
Por quê?	
Muito investimento para pouco uso	1
Falta de espaço	1

Instrumentos para acompanhar as músicas da igreja.	Nº Citações
Piano	11
Violão	9
Sax	7
Flauta	6
Guitarra	5
Órgão	4
Bateria	4
Baixo	3
Teclado	2
Trompete	2

QUESTIONÁRIO 2

[Coros, Conjuntos, Orquestras, Grupos de Coreografia]

2.1. DADOS GERAIS

O questionário II obteve 86 respostas, sendo 34 da Igreja Memorial Batista e 52 da Igreja Batista Central de Brasília.

Na Memorial Batista o grupo que respondeu ao questionário mostrou uma tendência de maior concentração na faixa etária até 17 anos (44%) enquanto, na Batista Central, esta faixa correspondeu a 33%. É notável a ocorrência de jovens entre 18 e 24 anos e de 25 a 34 anos, na Batista Central – 23% e 25%, respectivamente, possível razão também para maior concentração no nível de ensino de graduação. Ainda na Memorial Batista é significativa a presença de pessoas com mais de 60 anos participando dos coros, conjuntos musicais e orquestras – 12% dos questionários deste grupo. Quanto à pós-graduação, ambas as igrejas apresentam dados equilibrados – 12% e 13%, respectivamente.

Sobre a questão “há quanto tempo é evangélico” a IMB apresenta 71% para a opção “desde que nasceu” enquanto na IBCB este número representa 31%. Dos que são evangélicos há menos de cinco anos e de cinco a dez anos, na Memorial são 6% e 0%, respectivamente; na Batista Central estes percentuais correspondem a 16% e 24%.

Quanto à formação musical deste grupo, cuja ocupação principal dentro da igreja está na área da música, na Memorial, 47% declaram possuir conhecimento musical; na Batista Central, 8%.

2.1.a. Igreja Memorial Batista

Faixa etária		Tempo de evangélico		Escolarização		Formação musical		Preferências Musicais	
Até 17	15	- de 5 anos	2	Fundamental	8	Sim	16	Clássico	22
18 a 24	7	5 a 10 anos	0	Médio	11	Não	18	Sacro	16
25 a 34	3	11 a 20 anos	5	Graduação	10			MPB	18
35 a 44	2	21 a 30 anos	3	Pós-graduação (E, M, D)	4			Jazz	10
45 a 60	3	Desde que nasceu	24					Sertanejo	7
Mais de 60	4							Rock	13
								Gospel	1

Celta	1
Reggae	1
Pop	3
Axe	1
Rap	1
Eletrônica	1
Pagode	1
Metal	1

2.1.b. Igreja Batista Central de Brasilia

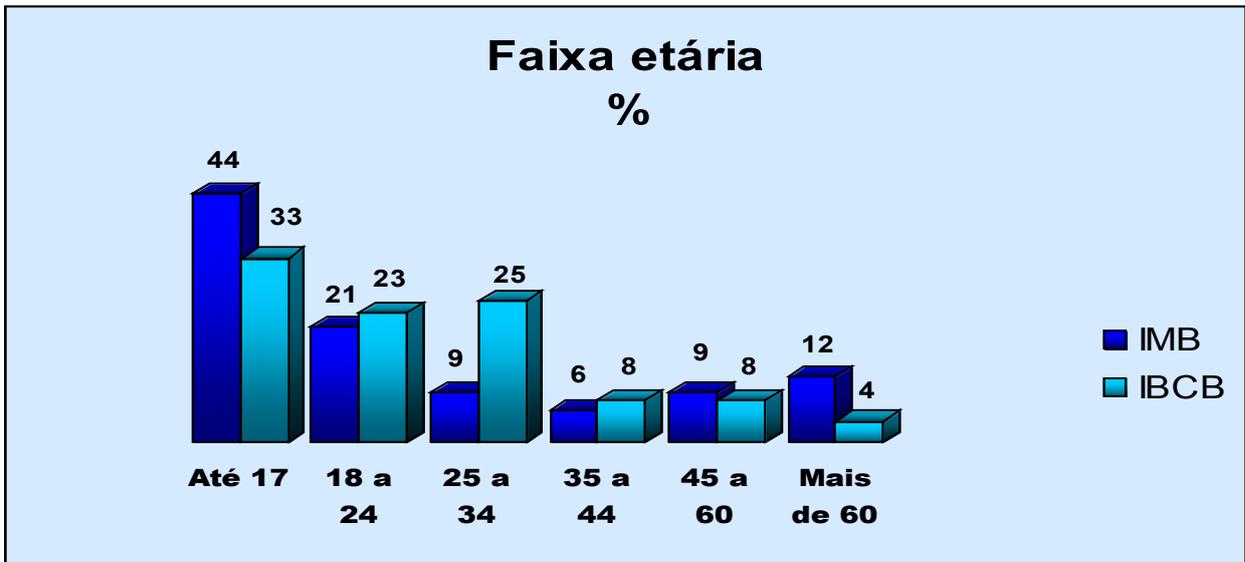
Faixa etária	
Até 17	17
18 a 24	12
25 a 34	13
35 a 44	4
45 a 60	4
Mais de 60	2

Tempo de evangélico	
- de 5 anos	8
5 a 10 anos	12
11 a 20 anos	11
21 a 30 anos	4
Desde que nasceu	16

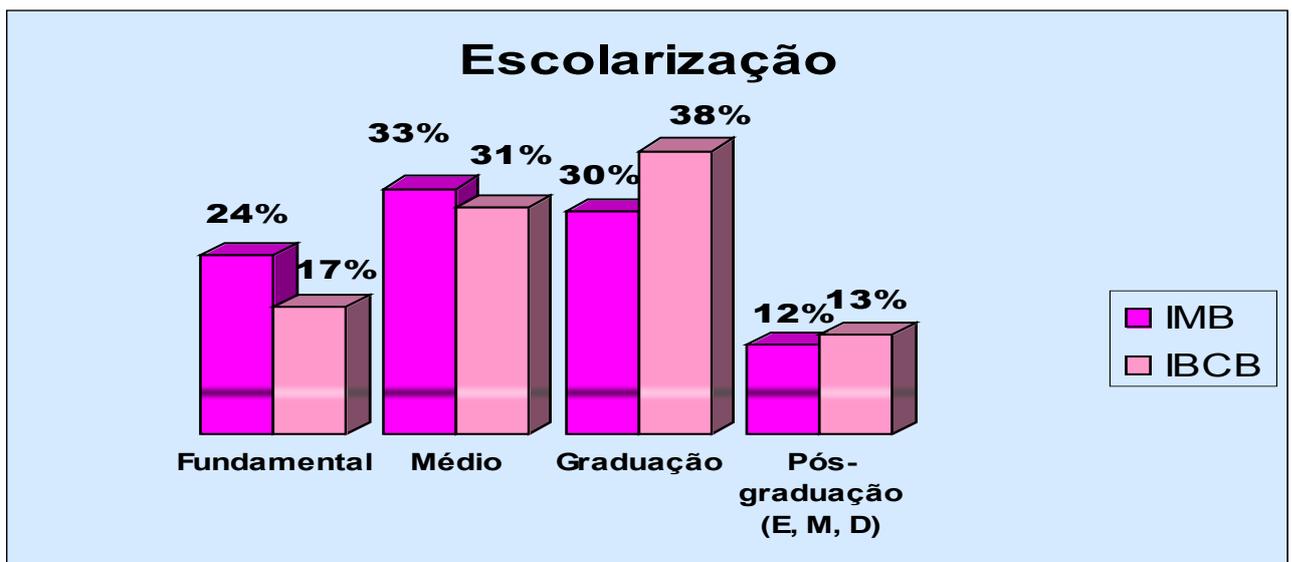
Escolarização	
Fundamental	9
Médio	16
Graduação	20
Pós-graduação (E, M, D)	7

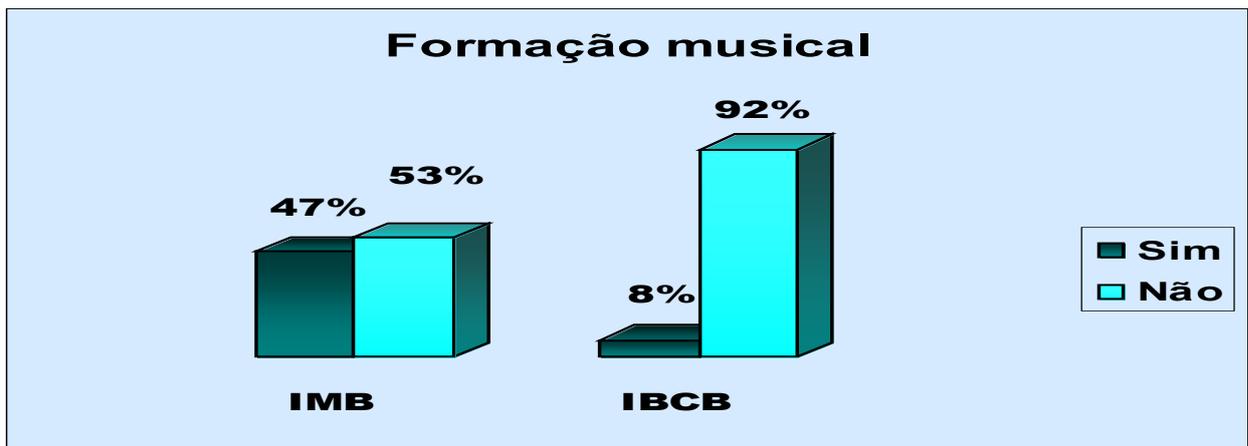
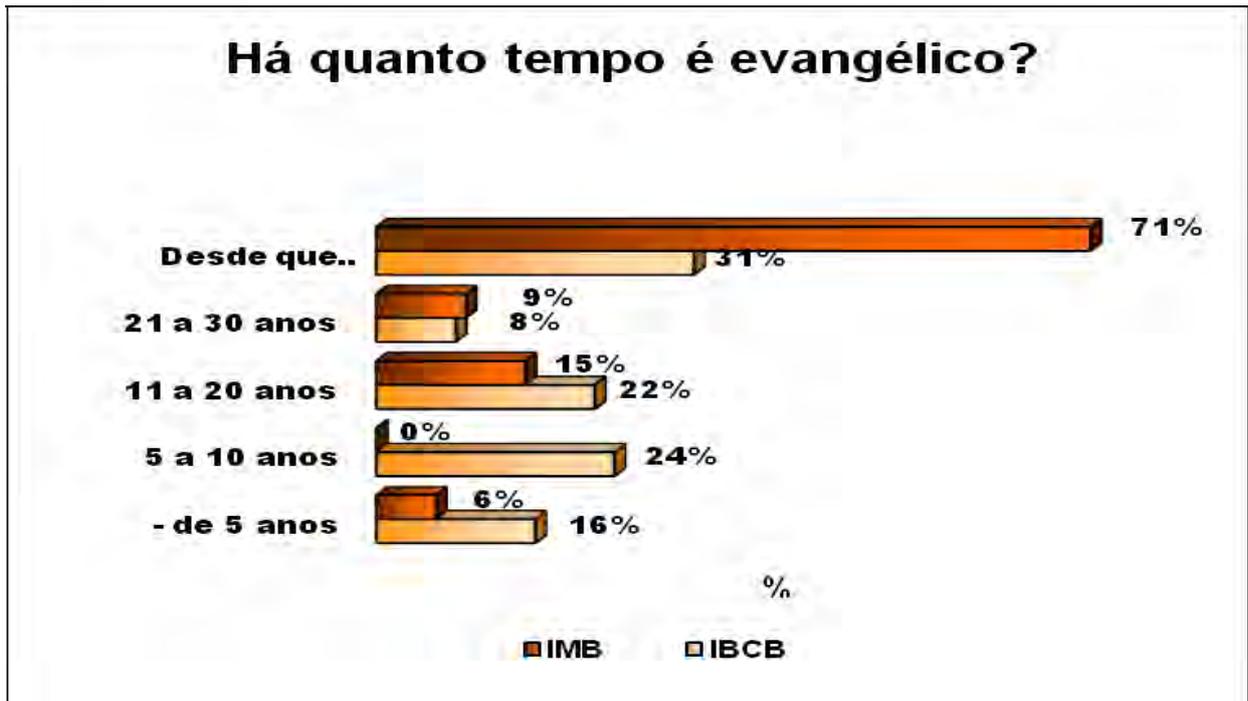
Formação musical	
Sim	4
Não	48

Preferências	
Clássico	24
Sacro	22
MPB	27
Jazz	18
Sertanejo	13
Rock	19
Gospel	6
Rap	3
Axe	1
Pop	6
Reggae	1
Black	1
HipHop	2
Funk	1
Forró	1

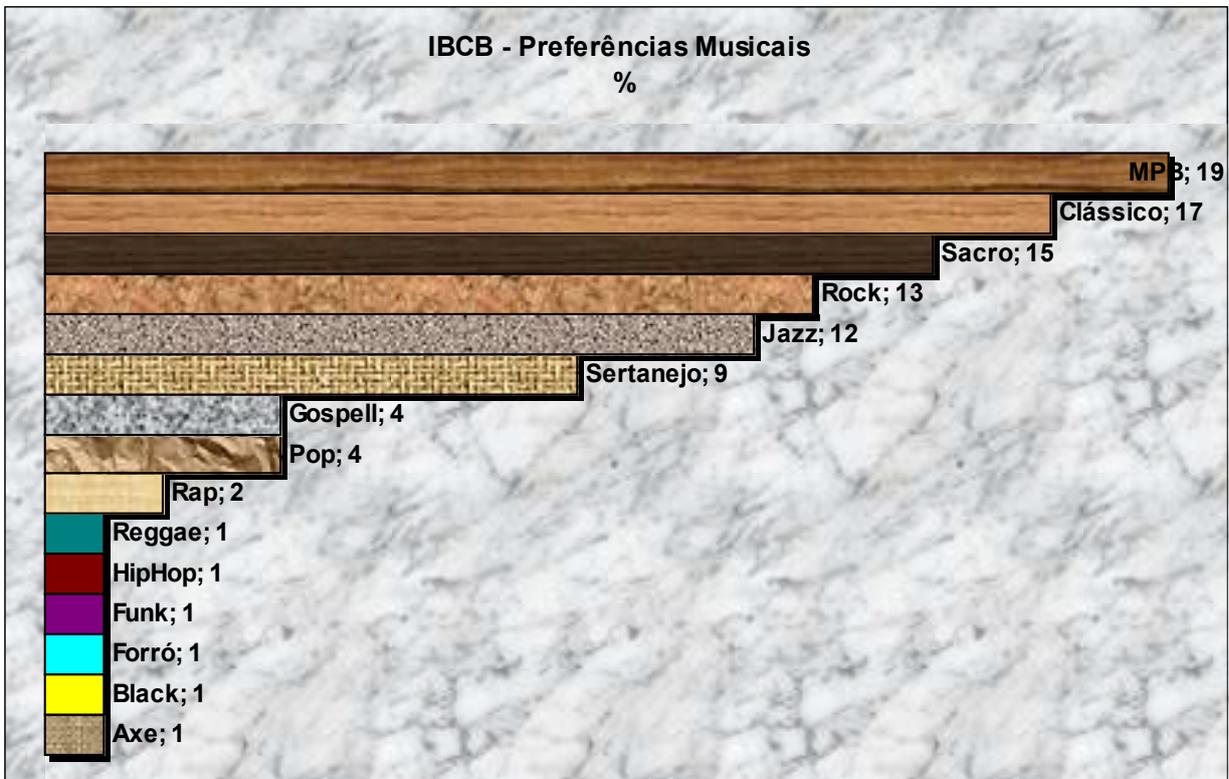
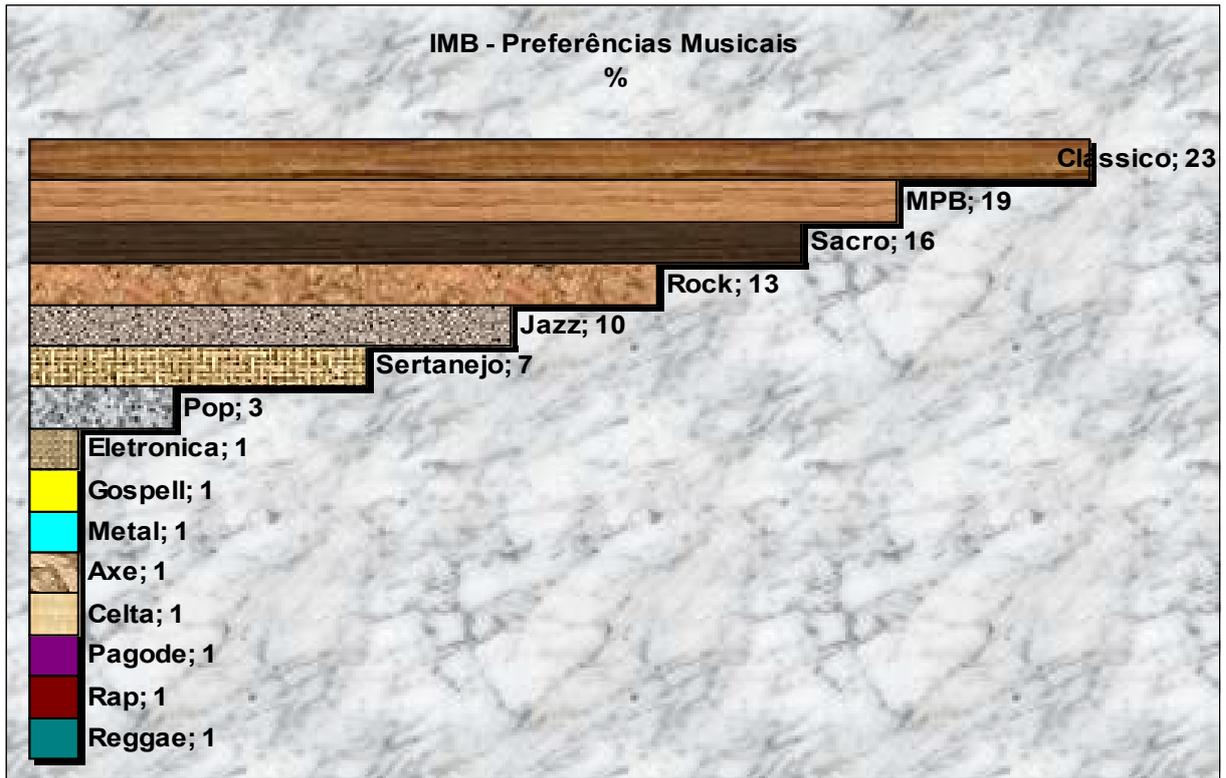


O quesito “Há quanto tempo é evangélico” mostrou que na Igreja Memorial Batista a absoluta maioria dos que participam em atividades tipicamente musicais, caso do grupo II, são evangélicos desde que nasceram – 71%. Este dado quando associado ao da faixa etária, juntamente com o da formação musical, poderia constituir-se fator de influência sobre a preferência do estilo musical. Dos consultados, nessa igreja, 47% têm formação musical. Na Igreja Batista Central, essa formação corresponde a 8% e, deste grupo, 31% são evangélicos desde que nasceram.





As preferências musicais do grupo, na Memorial Batista concentram-se nos gêneros “clássico”, mpb e sacro, que somam 58% das preferências; os demais gêneros presentes com alguma significância são o rock, o jazz e o sertanejo, perfazendo 30% da preferência. Na Batista Central as preferências também se concentram nos mesmos gêneros (mpb, “clássico” e sacro), com 51% das escolhas e nos gêneros rock, jazz e sertanejo com 34%. Em ambas as igrejas estas seis opções predominantes apresentaram percentuais muito semelhantes na preferência dos consultados.



2.2. OPINIÕES

MSAS – mais de 60 anos –, da Memorial Batista afirma, de maneira sintética, que a MCT “é a música que tem melodia e letra inspirada por Deus”. Os demais comentários e opiniões seguem na mesma linha, enriquecidos com citações dos nomes dos hinários tradicionais – Hinário para o Culto Cristão, Cantor Cristão e Harpa Cristã. Já **CCS** – faixa de 25 a 34 anos –, vai mais além quando define que a MCT “são aquelas músicas mais reservadas, principalmente na melodia, ritmo da música e com vocabulários mais complexos, no qual você precisa refletir para compreender seu significado”.

Definição um pouco mais complexa, mais abrangente é a de **FSR** – 45 a 60 anos – da Batista Central para quem “é impossível pensar em adoração sem pensar em música. O termo tradicional traz a idéia de elo com o passado. A música (hinos tradicionais) funciona como veículo de uma mensagem permanente em contraposição à efemeridade da maioria da música contemporânea. Não importa se a MCT foi escrita em 1970 ou 1800”.

Sobre a MCC também parece haver um consenso em ambas as igrejas. **MVA** – 45 a 60 anos –, da Memorial Batista, diz sobre a MCC: “Geralmente são músicas mais animadas, mas com letras repetitivas e sem conteúdo”. Na mesma igreja **EGSS** – 18 a 24 –, tem opinião diversa quando expressa uma realidade presente na atual música cristã, consumida por milhares de pessoas e que têm atingido recordes de vendagem de produtos de áudio e vídeo: “São aquelas músicas que fogem da tradicionalidade e com isso, adicionam um estilo mais contagiante, criando um diferencial à música cristã”.

Ainda em defesa desse estilo de música **LFVFA** – 25 a 34 anos –, da Batista Central afirma que “são cânticos em formato mais moderno que surgiram numa nova fase do louvor da igreja, geralmente a linguagem usadas nessas letras são mais simples, como a que é utilizada por todos regularmente. Não tem o formato rígido dos hinos, isso proporcionou estilos diversificados”. Ou **TSNL** – 18 a 24 anos –, também da IBCB, que imprime um caráter missionário à MCC como veículo de comunicação com as camadas mais jovens da população e com os consumidores de estilos musicais mais polares: “servem para evangelizar os não cristãos, por exemplo, usam o estilo funk, para chegar nos que gostam deste estilo de música, são meios que servem para impactar as pessoas, geralmente os jovens são os que mais curtem”.

2.2.a. Igreja Memorial Batista

Música Cristã Tradicional – MCT
“É a música que tem melodia e letra inspirada por Deus”.
MSAS (mais de 60)
“Música mais lenta e muitas vezes com conteúdo”.
MVA (45 a 60)
“Entendo que Música Cristã Tradicional, é aquela onde cantando no culto a gente possa sentir a presença de Deus. Os hinos de hinários, os coros cantando, enfim”.
MANM (45 a 60)
“Música antiga, tradicional, do Cantor Cristão. Música mais elaborada”.
EA (35 a 44)
“Músicas ou hinos que constam em hinários tradicionais como ‘Cantor Cristão’, ‘Harpa Cristã’, ‘Hinário para o Culto Cristão – HCC’”.
ACCM (35 a 44)
“São aquelas músicas mais reservadas, principalmente na melodia, ritmo da música e com vocabulários mais complexos, no qual você precisa refletir para compreender seu significado”.
CCS (25 a 34)
“São as músicas do HCC, escritas por homens inspirados por Deus pelo Espírito Santo”.
FVSS (25 a 34)
“Aquela integrada pelos hinos constantes dos mais diversos hinários, na sua maioria, advindas de traduções de músicas americanas ou européias. Têm harmonizações simples, melodias com poucas variações rítmicas e métrica impecável”.
OCJ (25 A 34)
“São aquelas que a igreja usa em seus cultos, músicas mais formais, que mantêm a formalidade e a tradicionalidade em certas igrejas”.
EGSS (18 a 24)
“É um estilo musical mais calmo e respeitoso de louvor a Deus. Geralmente é acompanhado pelo piano/órgão, instrumentos musicais mais clássicos. As letras são intensamente mais metafóricas, uma linguagem mais robusta, menos coloquial”.
IMA (18 a 24)
“Estilo que segue alguns padrões quanto à harmonia, ao número de estrofes e rimas*, com forte influência dos Estados Unidos, geralmente de fácil memorização. É mais utilizada em denominações tradicionais, apesar de a MCC ter cada vez mais espaço”. *métrica
TMMLR (18 a 24)
“São músicas mais formais para o louvor a Deus”.
FSL (18 a 24)
“Música de estilo suave e calmo”.
DNB (até 17)
“Musica evangélica (cristã) tradicional, é música que está a um tempo, que vêm de décadas anteriores”.
JMLP (até 17)
“Músicas normalmente mais antigas, não muito agitadas, com belas harmonias e várias estrofes”.
RFB (até 17)
“São músicas com harmonias bonitas, porém lentas”.
AFB (até 17)
“Músicas cristãs, ou seja, em adoração e louvor a Cristo, tradicionais, com instrumentos tradicionais, como violino, órgão, violoncelo, etc; com ritmo tradicional”.
CIB (até 17)
“Músicas feitas antigamente, com um estilo mais clássico. Um tipo de música mais erudita”.
EBCSPN (até 17)
“Estas são para pessoas em que são mais velhas, nesta época que vivemos poucas pessoas de faixas etárias menores não gostam da MCT, eu gosto”.
DMBS (até 17)

Música Cristã Contemporânea – MCC
“Acho o tipo de música barulhenta e sem enlevo espiritual”. MSAS (mais de 60)
“Geralmente são músicas mais animadas, mas com letras repetitivas e sem conteúdo”. MVA (45 a 60)
“Não entendo nada, gosto da letra, das músicas não gosto. Pois não é meu estilo, é muito barulhenta e incômoda”. MANM (45 a 60)
“Música moderna, linguagem simples”. EA (35 a 44)
“Que, na sua maioria, são músicas com letras que não estão concatenadas ou em harmonia com a doutrina bíblica. Músicas que são criadas hodiernamente”. ACCM (35 a 44)
“São músicas que mexe mais com a emoção, com o nosso dia a dia. Com letras que facilitam, na hora de cantar, o que a música quer dizer”. CCS (25 a 34)
“São as novas músicas da atualidade, escritas por cristãos contemporâneos inspirados pelo Espírito Santo para atrair adolescentes e jovens”. FVSS (25 a 34)
“As composições com menos de 50 anos, tanto nacionais como estrangeiras e que fogem do padrão ‘tradicional’. São caracterizadas por variações rítmicas maiores e harmonização mais elaborada”. OCJ (25 a 34)
“São aquelas músicas que fogem da tradicionalidade e com isso, adicionam um estilo mais contagiante, criando um diferencial à música cristã”. EGSS (18 a 24)
“Estilo musical mais ‘agitado’. Letras que remetem os ensinamentos bíblicos na linguagem falada, o que facilita o entendimento da maioria das pessoas. Acompanhado com todo tipo de instrumentos e, até mesmo, com danças”. IMA (18 a 24)
“Adaptações de estilos contemporâneos (rock, música eletrônica, etc) com letras de cunho religioso ou adaptações de músicas populares para uma letra de cunho religioso (como na igreja Universal). É mais utilizada em denominações pentecostais”. TMMLR (18 a 24)
“São a tentativa de adaptação do louvor a Deus aos atuais ritmos musicais escutados pelos jovens”. FSL (18 a 24)
“Música de estilo agitado e mais animado”. DNB (até 17)
“A música contemporânea é considerada cânticos ou ‘corinhos’”. JMLP (até 17)
“Músicas com ritmo característico, repetidas diversas vezes e geralmente com harmonias simples”. RFB (até 17)
“É uma música mais agitada com vários instrumentos eletrônicos”. AFB (até 17)
“Músicas cristãs, ou seja, em adoração e louvor a Cristo, mas com um ritmo mais animado ou mais moderno, geralmente com instrumentos mais modernos, como guitarra, bateria, etc”. CIB (até 17)
“Músicas produzidas na atualidade, com um ritmo mais acelerado que as tradicionais”. EBCSPN (até 17)
“A MCC é o alvo dos jovens, mas muito barulhentas, para converter alguns jovens, alguns cantores de MCT cantam MCC, principalmente no EUA, em que alguns jovens tentam criar as suas bandas; na minha opinião é só baixar o volume do som que eu começo a gostar”. DMBS (até 17)

2.2.b. Igreja Batista Central de Brasília

Música Cristã Tradicional – MCT
“São os hinos que estão no Cantor Cristão, Harpa, etc., normalmente cantada pelos membros da Igreja”.
EBBL (45 a 60)
“É impossível pensar em adoração sem pensar em música. O termo <u>tradicional</u> traz a idéia de elo com o passado. A música (HINOS) tradicionais funcionam como veículos de uma mensagem permanente em contraposição à efemeridade da maioria da música contemporânea. Não importa se a MCT foi escrita em 1970 ou 1800”.
FSR (45 a 60)
“Música concebida para execução congregacional, com estruturas harmônicas tradicionais para 4 vozes. Temas poéticos de exaltação e louvor a Deus”.
WYGS (35 a 44)
“São hinos mais solenes, tocados com instrumentos mais clássicos, surgidos por ocasião da Reforma Protestante; tem letras mais extensas e levam mais a reflexão”.
JMV (35 a 44)
“Hinos cantados em templos evangélicos mais tradicionais e também igrejas Renovadas. Essas músicas se encontram no Hinário, Cantor Cristão e Harpa Cristã”.
PTS (25 a 34)
“São hinos lindos, porém com uma linguagem rebuscada. Alguns deles se tornaram imortais e estão sendo gravados por artistas contemporâneos com arranjos novos e modernos”.
LFVFA (25 a 34)
“Entendo que sejam os hinos dos hinários Cantor Cristão e Harpa Cristã”.
AN (25 a 34)
“São músicas que foram compostas na época do Protestantismo, quando do surgimento da Igreja Cristã Evangélica. Suas letras enfatizam a alegria da salvação em Cristo Jesus”.
SMA (25 a 34)
“É a música que remete a origem dos protestantes no mundo, após a Reforma Protestante, e que serviu como base para outros levitas”.
JBS (25 a 34)
“São músicas tradicionais do cantor cristão”.
PASA (18 a 24)
“Música com peso histórico maior, mais elaborada, com harmonia mais complexa”.
AQN (18 a 24)
“É a música mais comum (música padrão) que toda igreja sempre canta...”.
BCF (18 a 24)
“As músicas da Harpa (cantor cristão). Músicas mais antigas”.
DMM (18 a 24)
“São as músicas que são cantadas nas primeiras igrejas até hoje”.
RAP (18 a 24)
“Eu entendo que são as músicas dos hinários ou que não estejam nos hinários mas que são do mesmo estilo”.
LCG (18 a 24)
“Músicas que foram inspiradas por Deus compostas há muito tempo que acabaram por fazer parte da tradição de algumas denominações. Ex: músicas do cantor cristão”.
R (18 a 24)
“Entendo que são músicas que servem para trazer segurança e conforto para o coração das pessoas, estilo tranquilo e antigo e serve também para evangelizar”.
TSNL (18 a 24)
“Músicas cantadas desde a origem da Igreja Cristã”.
MHP (18 a 24)
“São aquelas que compõem o repertório do Cantor Cristão, Hinário e Harpa Cristã. Normalmente acompanhados pelo piano, não constando com instrumentos de percussão. São alertas à igreja, baseados em passagens bíblicas e relatórios de grandes homens de Deus”.
HWFL (18 a 24)
“Músicas mais antigas, corinhos”.
POM (até 17)

<p>“Músicas da Harpa e Cantor Cristão”.</p> <p>MHBA (até 17)</p>
<p>“Musicas do estilo cantor cristão”.</p> <p>JBG (até 17)</p>
<p>“São aquelas que são tocadas com instrumentos clássicos e têm um ritmo mais calmo. Geralmente são aquelas do hinário”.</p> <p>MAL (até 17)</p>
<p>“Gênero musical caracterizado por um estilo mais arcaico e tradicional, como as músicas da Harpa Cristã”.</p> <p>RCLA (até 17)</p>
<p>“Eu gosto só que não curto muito hinos da harpa”.</p> <p>ALLA (até 17)</p>
<p>“É um estilo mais tradicional, antigo, como por exemplo, hinos da Harpa Cristã”.</p> <p>RAB (até 17)</p>
<p>“São músicas antigas composta por grandes cantores evangélicos que deixaram como uma ‘herança’ para as igrejas de agora”.</p> <p>ATTL (até 17)</p>

<p>Música Cristã Contemporânea – MCC</p>
<p>“Músicas mais cantadas e tocadas pelos jovens, por equipe de louvor”.</p> <p>EBBL (45 a 60)</p>
<p>“A MCC reproduz fielmente o estilo de música do mundo; como as batidas pesadas e os sons contínuos atrelado ao soprado do cantor, por conseguinte leva a efeito esse estilo para ser parte da música da igreja. A MCC é um estilo de música mundana. Foi atrelado esse estilo com letras religiosas”.</p> <p>FSR (45 a 60)</p>
<p>“A música gospel, no conceito evangélico brasileiro atual se difere do ramo da música norte-americana chamada Gospel. Pode-se entender a música cristã contemporânea como uma variedade de influências e estilos modernos adaptados ao ambiente cristão. Há muito do estilo rock tradicional ou ‘pop’ mais melódico, como também outros segmentos com influências regionais”.</p> <p>WYGS (35 a 44)</p>
<p>“A música gospel retrata a atualidade; são letras menos extensas, tocadas com instrumentos mais ‘modernos’ (não clássicos). Permite a expressão corporal mais livre por envolver a percussão”.</p> <p>JMV (35 a 44)</p>
<p>“Músicas também cantadas em templos, eventos, shows e apresentações. Músicas de Louvor e Adoração”.</p> <p>PTS (25 a 34)</p>
<p>“São cânticos em formato mais moderno que surgiram numa nova fase do louvor da igreja, geralmente a linguagem usadas nessas letras são mais simples, como a que é utilizada por todos regularmente. Não tem o formato rígido dos hinos, isso proporcionou estilos diversificados”.</p> <p>LFVFA (25 a 34)</p>
<p>“Todas as músicas cantadas nas igrejas que não sejam dos hinários”.</p> <p>AN (25 a 34)</p>
<p>“Um estilo musical que atrai o público jovem por valorizar não somente a letra, mas também a utilização de muitos instrumentos musicais. Neste estilo, percebe-se uma maior preocupação com arranjos instrumentais e divisão de vozes”.</p> <p>SMA (25 a 34)</p>
<p>“À medida que a humanidade evolui é natural que ritmos musicais sofram uma mudança, e a MCC nada mais é que uma forma que completa a MCT”.</p> <p>JBS (25 a 34)</p>
<p>“São músicas com ritmos atualizados e letras atualizadas”.</p> <p>PASA (18 a 24)</p>
<p>“Música popular, mais fácil de tocar e cantar”.</p> <p>AQN (18 a 24)</p>
<p>“É a música de hoje... diferente de hinos da Harpa Cristã...”.</p> <p>BCF (18 a 24)</p>
<p>“Músicas mais atuais, com os diversos estilos musicais”.</p> <p>DMM (18 a 24)</p>

“São músicas que abrangem vários ritmos”. RAP (18 a 24)
“Entendo que são as músicas de estilos diferentes do que antes tinham as músicas cristãs, como o rock, pop, pagode... que antes não se produziam músicas cristãs nesses ritmos”. LCG (18 a 24)
“Músicas que utilizam elementos de ‘músicas pop’ ou outros estilos que são comuns atualmente. Estilo muito utilizado nos ‘louvores’ de igrejas renovadas”. R (18 a 24)
“Servem para evangelizar os não cristãos, por exemplo, usam o estilo funk, para chegar nos que gostam deste estilo de música, são meios que servem para impactar as pessoas, geralmente os jovens são os que mais curtem”. TSNL (18 a 24)
“Músicas com diversidade de ritmos cantadas atualmente”. MHP (18 a 24)
“Acredito que são aquelas que, fora do repertório acima mencionado, levam, conduzem a congregação à adoração. Com mais vozes e instrumentos, traduzem necessidades, situações contemporâneas. A grande maioria é baseada na Palavra”. HWFL (18 a 24)
“Músicas atuais, com diferentes estilos”. POM (até 17)
“Músicas que são tocadas no louvor (músicas mais agitadas”). MHBA (até 17)
“Música de louvor”. JBG (até 17)
“São aquelas que têm o ritmo mais acelerado, utilizando guitarras, bateria, baixos e teclados”. MAL (até 17)
“Caracterizada por um estilo mais vanguardista, moderna, um exemplo seria o CD ‘Arrebatados Remix’”. RCLA (até 17)
“É uma adaptação ou música ‘pop’, com letras evangélicas”. ALLA (até 17)
“Um estilo mais moderno, com mais variações...”. RAB (até 17)
“São músicas ‘novas’ de agora”. ATTL (até 17)

2.3. PREFERÊNCIAS

2.3.a. Igreja Memorial Batista

Nesta igreja, segundo as respostas do grupo consultado, as preferências da congregação, situam-se majoritariamente na MCT, constatação decorrente da observação do comportamento dos membros da igreja ante as músicas que são executadas durante os cultos. No entanto a preferência pela MCC para meditar é significativa, talvez pelo fato de haver uma grande quantidade de jovens até 17 anos neste grupo de pesquisa.

Reação da congregação ante a MCT e a MCC	Nº Citações
Aceita mais a MCT	18
Jovens preferem MCC	7
Meio a meio	2

Estilo de música para meditar.	Nº Citações
Suaves	7
MCC	6
Gospel	5
Clássica e sacra	4
MCT	3
Orquestrada	2
Heavy metal	1
Arranjos contemporâneos de MCT	1

2.3.b. Igreja Batista Central de Brasília

Na Batista Central o grupo pesquisado considera que há espaço para os dois estilos, mas também afirma – com o mesmo peso numérico de opiniões –, que os mais velhos preferem a MCT e os mais jovens a MCC. Significativo, também, é posicionamento pela MCC com exclusividade ou mais MCC do que MCT. Há que se considerar que nesta igreja é significativo o número de membros convertidos há menos de dez anos, o que pode influir nessa preferência. Quanto ao estilo de música para meditar a escolha preferencial é pela MCC, seguida de perto pela chamada “música de adoração” caracteristicamente calma e suave, que tanto pode ser MCT quanto MCC.

Reação da congregação ante a MCT e a MCC	Nº Citações
Há espaço para os dois estilos	13
Mais velhos, MCT; mais jovens, MCC	13
Mais e/ou só MCC do que MCT	12
Bem/normalmente	5
MCT, monótona	1
Prefêrem MCT	1

Estilo de música para meditar.	Nº Citações
MCC	17
Adoração (calmas)	15
MCT	6
Instrumental	3
Gospel	2
Letra sugestiva/melodia	2

Intermediárias/ambas (MCT MCC)	2
Jazz	1
Corinhos	1

2.4. PREDOMINÂNCIA

2.4.a. Igreja Memorial Batista

Não resta dúvida alguma, segundo as respostas deste grupo, sobre a predominância da MCT na Igreja Memorial Batista tanto nos dias de hoje quanto nas décadas de 70 a 80 e de 80 a 90. Aliás, naquelas décadas a MCC nem é mencionada. Quanto à questão sobre a possibilidade do respondente poder definir o estilo de música a ser praticado na igreja, a MCT predominou por quase-unanimidade expressa por respostas tais como “continuará como está” ou “continuará com a MCT” ou “mais MCT do que MCC” ou “mescla de ambas”.

Estilo de música que prevalece na sua igreja.	Nº Citações
MCT	29
MCC	2

Música predominante nos cultos (décadas de):		Nº Citações
70 a 80	MCT	4
	MCC	
80 a 90	MCT	6
	MCC	

Se você pudesse definir o estilo de música da sua igreja, como você agiria?	Nº Citações
Continuará como está	9
Continuará com MCT	8
Mescla de ambas	7
Mais MCT do que MCC	4
Votação	2
MCC	1

2.4.b. Igreja Batista Central de Brasília

Por outro lado, na Batista Central o grupo aponta a predominância absoluta da MCC, tanto hoje quanto nas décadas de 80 a 90; nas décadas de 70 a 80, porém, predominava a MCT.

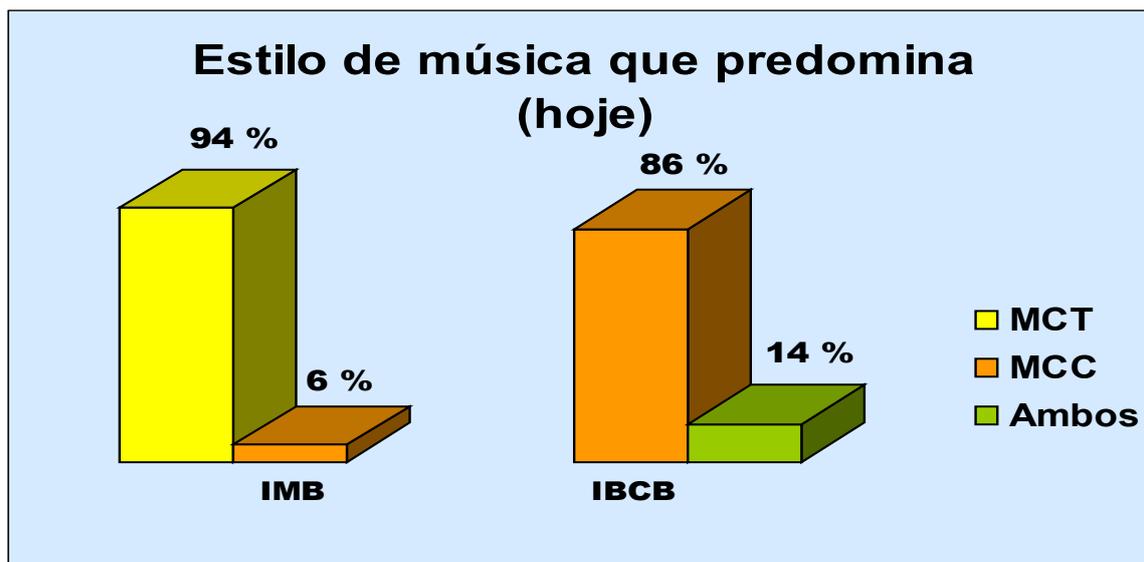
O grupo opina por manter ambos os estilos, sob aspecto de mescla, mas boa parte tende a privilegiar a MCC mais do que a MCT. Poucos manteriam a proporção de hoje e apenas duas vezes isoladas propugnam por mais MCT.

Ainda sobre a prevalência nos dias de hoje, 14% dos respondentes deste grupo indicam a predominância de ambos os estilos.

Estilo de música que prevalece na sua igreja.	Nº Citações
MCT	-
MCC	44
Ambos	7

Música predominante nos cultos (décadas de):		Nº Citações
70 a 80	MCT	8
	MCC	
80 a 90	MCT	
	MCC	7

Se você pudesse definir o estilo de música da sua igreja, como você agiria?	Nº Citações
Ambos/mescla/intermediário	18
MCC	8
Mais MCC do que MCT	6
Mais músicas de adoração	5
Permaneceria como está	3
Mais MCT	2



2.5. HINOS E CÂNTICOS – PREFERÊNCIAS PESSOAIS

2.5.a. Igreja Memorial Batista

Neste grupo de pesquisa 89% declararam conhecer o hinário da sua denominação, ou seja, aquele que é adotado oficialmente pela sua igreja e por outras da mesma denominação. Somente 11% declaram não conhecê-lo. Ainda que isso se constitua em baixo percentual de desconhecimento, a possível causa pode estar no fato de que os hinos cantados nos cultos encontram-se impressos nas programações dos mesmos, o que desobriga a aquisição ou a consulta ao hinário. Sobre o nome do hinário são mencionados os dois adotados hoje pelas Igrejas Batistas: o Cantor Cristão-CC e o Hinário para o Culto Cristão-HCC, sendo o primeiro mais citado.

Dos hinos citados como preferência pessoal destacam-se “Tu és fiel, Senhor”, composto em 1923 e “Castelo forte”, composição mais famosa de Marinho Lutero, em 1528.

Tanto hinos quanto cânticos são, na sua maioria, escolhidos pelo fato de que “tocam o coração” e de conter “letras edificantes”.

Conhece o Hinário da sua denominação?	Nº Citações
Sim	31
Não	4

Nome do Hinário	Nº Citações
Hinário para o Culto Cristão	29
Cantor Cristão	13

Hino favorito - MCT	Nº Citações
25 HCC – Tu És Fiel, Senhor	4
329 HCC – Sou Feliz com Jesus	3
406 HCC – Castelo forte	3
275 HCC – Perdoa-me, Senhor	3
327 HCC – Se teu coração estiver em paz	2
399 HCC – Perto quero estar	2
208 HCC – Eu não posso fugir do teu espírito	2
02 HCC – Santo, Santo, Santo	1
193 HCC – Maravilhosa graça	1
202 HCC – Ele é meu e teu Senhor	1
208 HCC – Eu não posso fugir do Teu Espírito	1
219 HCC – Deus nos deu mensagem santa	1
349 CC – Rica promessa	1
417 HCC – Que segurança, sou de Jesus	1
524 HCC – Fiel, eterno e santo amor	1
60 CC – Coroai	1
523 CC – Cordeirinhos	1
Haleluia (Haendel)	1

Cântico favorito - MCC	Nº Citações
Sonda-me	6
Tu és santo	2
Em Espírito e em Verdade	2
Oferta de Amor	2
Aclame ao Senhor	1
Aos pés da cruz	1
Apaixonado	1
Cada Instante Contigo Senhor	1
Coração igual ao teu	1
Deus Forte	1
Diante de Ti	1
Ele é exaltado	1
Eu te busco	1
<i>In the light</i>	1

O vosso refúgio	1
<i>One way</i>	1
Pai eu te amo, te louvo e adoro	1
<i>Sing out</i>	1
Visão de Deus	1

Razão da preferência	Nº Citações
Toca o coração	11
Letras edificantes	8
Por ser hino de gratidão	1
Hino completo: passado, presente e futuro do cristão	1
Lembrança (infância)	1

2.5.b. Igreja Batista Central de Brasília

Neste grupo, 59% afirmam conhecer o hinário da sua igreja e a absoluta maioria destes citou o Cantor Cristão – não foram considerados conhecedores do hinário aqueles que responderam “sim”, mas que na quadrícula reservada ao nome do mesmo citaram títulos de hinos ou de cânticos. 41% dos respondentes deste segmento, composto por participantes de coros, conjuntos e grupos de coreografia, afirmam desconhecer o hinário oficial da igreja.

Sobre as preferências pessoais predominam os hinos “Pão da vida”, muito cantado pela congregação por ocasião das comemorações mensais da Santa Ceia, “Vencendo vem Jesus”, cujo estribilho é cantado quando da recepção dos visitantes que desejam fazer parte da Igreja, “Coroai”, hino composto em 1890 e o conhecidíssimo “Mais perto quero estar”, de 1856 presente até mesmo em trilhas sonoras de filmes não-sacros.

Assim como na Memorial Batista, nesta igreja as escolhas pessoais justificam-se por razões emocionais – tocam o coração –, e por conterem letras e melodias edificantes.

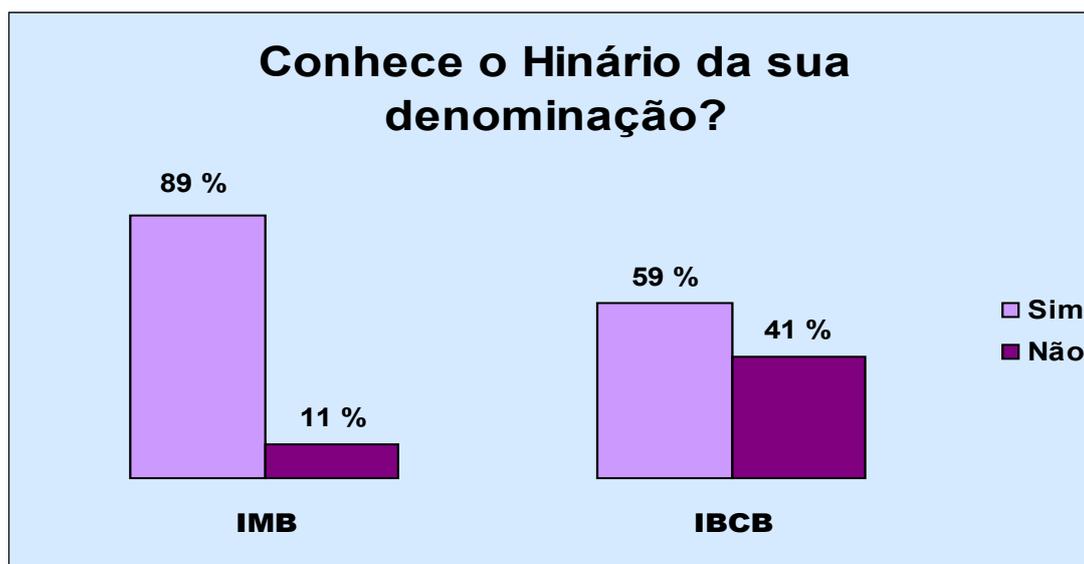
Conhece o Hinário da sua denominação?	Nº Citações
Sim	32
Não	22
Nome do Hinário	Nº Citações
Cantor Cristão	27
HCC	2

Hino favorito - MCT	Nº Citações
142 CC – Pão da vida	4
112 CC – Vencendo vem Jesus	3
60 CC – Coroai	3
283 CC – Mais perto quero estar	3
14 CC – Ao Deus de Abraão louvai	2
329 HCC – Sou Feliz	2
123 CC – Alvo mais que a neve	2
09 CC – Santo, Santo, Santo	2
08 HCC – A Ti, ó Deus, Fiel e Bom Senhor	1
09 HCC – Louvamos-Te, ó Deus	1
154 CC – Firme nas Promessas	1
155 CC – O grande amigo	1
162 CC – Vigiar e Orar	1
304 CC – Quero ser um vaso de bênçãos	1
323 CC – Castelo forte	1
328 CC – Sossegai	1
476 CC – Brilho celeste	1
52 HCC – Grandioso és tu	1
Antífona	1
Haleluia (Haendel)	1
Porque ele vive	1
Se meu povo	1

Cântico favorito - MCC	Nº Citações
Oh! profundidade	4
Rio de Deus	3
Olha pra mim	2
Livre para voar	2
Agnus Dei	2
Deus de promessas	2
Diante de Ti	2
Tu estás assentado	1
Ao único que é digno	1
No santo dos santos	1
Os Sonhos de Deus	1

A marca da promessa	1
Poderoso Deus	1
Aos pés da cruz	1
Desperta	1
Eu quero me esvaziar de mim	1
Poder pra salvar	1
Sonda-me	1
Vem, Senhor	1
Sua presença é real	1
Os que confiam no Senhor	1
Vaso Novo	1
Ainda existe uma cruz	1
Deus do impossível	1
<i>Might to save</i>	1
<i>God of all solutions</i>	1
Livre sou	1
Preciso de ti	1
Jesus Cristo mudou meu viver	1
Eu navegarei	1
Poderoso é o nosso Deus	1
Corpo e família	1
Chris Durán	1
André Valadão	1
Diante do trono	1
Ana Paula Valadão	1
Toque no altar	2

Razão da preferência	Nº Citações
Toca o coração/emocional	18
Letras e melodias	6
Valor e presença de Deus	5
Gosto musical	3
Mais divertidos/agitados (MCC)	2
Não sabe	1
Densidade musical	1
Ouçó mais MCC	1



2.6. ACOMPANHAMENTO MUSICAL

2.6.a. Igreja Memorial Batista

Outra unanimidade neste grupo de pesquisa é a posição sobre a existência de uma orquestra na igreja, onde todos são favoráveis a ela e defendem a idéia pelo enriquecimento da música na igreja e por existirem muitos instrumentistas na congregação.

Quanto aos instrumentos para acompanhar a música na igreja os mais citados são piano, violão, flauta, órgão, sax e violino; guitarra e bateria, embora menos citados, instrumentos musicais típicos para acompanhar a MCC, obtiveram 7% e 4% das menções, respectivamente, neste grupo de pesquisa.

Orquestra	Nº Citações
Sim	34
Por quê?	
Enriquece a música na igreja	16
Há muitos instrumentistas na igreja	4
Para algumas ocasiões – grandes eventos	3
Para haver maior participação	2
Louvar a Deus com todos os instrumentos	1
Não	–

Por quê?	

Instrumentos para acompanhar as músicas da igreja.	Nº Citações
Piano	33
Violão	23
Flauta	18
Órgão	17
Sax	16
Violino	11
Guitarra	10
Bateria	6
Cello	1
Cravo	1

2.6.b. Igreja Batista Central de Brasília

Na Batista Central a grande maioria defende a existência de uma orquestra, primeiro por razões de gosto pessoal, depois porque consideram que enriquece a música na igreja; os poucos que se pronunciaram contrariamente justificam a posição pela falta de infra-estrutura, por considerar exibicionismo e até por não gostar de orquestra.

Sobre aos instrumentos para acompanhar a música na igreja são mais citados o violão, piano, sax, guitarra, flauta e bateria; órgão, violino e baixo são menos citados – todos abaixo de 6% das menções.

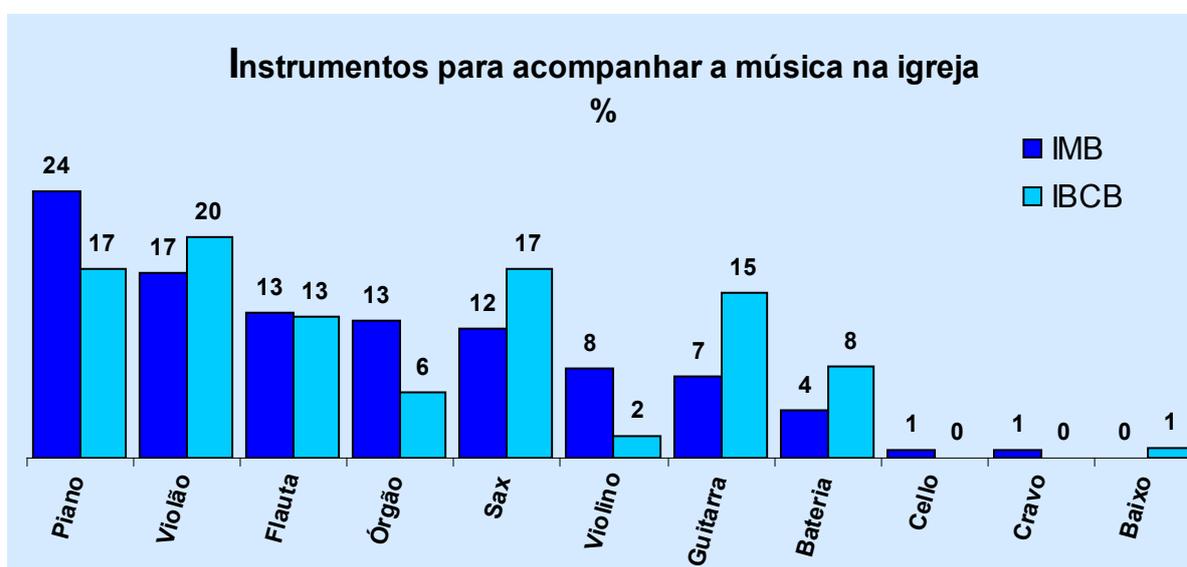
Orquestra	Nº Citações
Sim	46
Por quê?	
Acho lindo/bonito/agradável/eu gosto/interessante/impactante	17
Enriquece a música na igreja	15
Louvar a Deus com todos os instrumentos	5
Há muitos instrumentistas na igreja	4
Para haver maior participação	1
Interessante	1
Chique	1

Não	4
-----	---

Por quê?

Superprodução/exibicionismo	1
Falta infra-estrutura	1
Não gosto	1

Instrumentos para acompanhar as músicas da igreja.	Nº Citações
Violão	41
Piano	35
Sax	35
Guitarra	29
Flauta	26
Bateria	17
Órgão	12
Violino	4
Baixo	2



QUESTIONÁRIO 3

[Membros e Visitantes]

3.1. DADOS GERAIS

Para este Questionário III foram obtidos 73 retornos, sendo 38 da Igreja Memorial Batista e 35 da Igreja Batista Central de Brasília.

Na Memorial Batista o grupo apresentou tendência de maior concentração na faixa etária de 45 a 60 anos (45%) enquanto, na Batista Central, esta faixa correspondeu a 31%, também a maior concentração etária desta Igreja.

No nível de escolarização a graduação corresponde a 39% na IMB e a 53% na IBCB; na pós-graduação a curva sofre uma inversão com 53% na Memorial e 26% na Central.

Neste grupo, as respostas à questão sobre “há quanto tempo é evangélico”, constituem-se grande diferencial entre as duas igrejas: na Memorial Batista mais de 50% da amostra são evangélicos desde que nasceram e apenas 9% há menos de 10 anos. Por outro lado, na Batista Central apenas 14% são evangélicos desde que nasceram, 29% há menos de dez anos e 23% há menos de vinte, o que corresponde a mais da metade do grupo em tela. Tal proporção leva a supor que a atração de novos membros ocorre com mais intensidade na Batista Central do que na Memorial.

Quanto à formação musical, na IMB 29% dos consultados a possuem, contra 6% da IBCB, diferença que parece não influir sobre as preferências musicais, muito semelhantes em ambos os grupos.

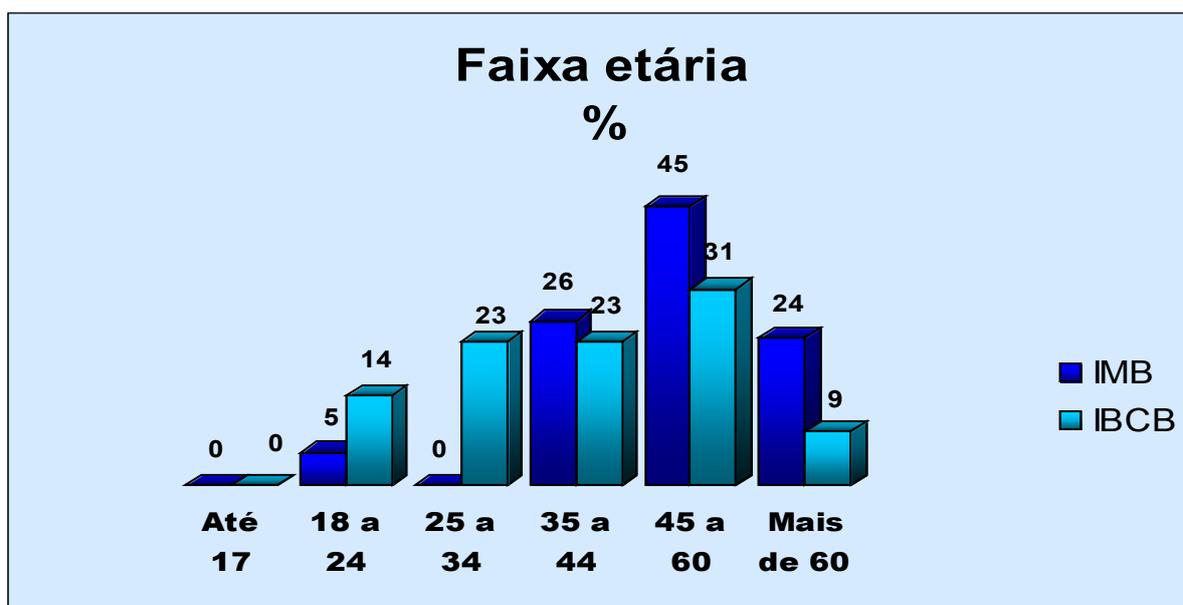
3.1.a. Igreja Memorial Batista

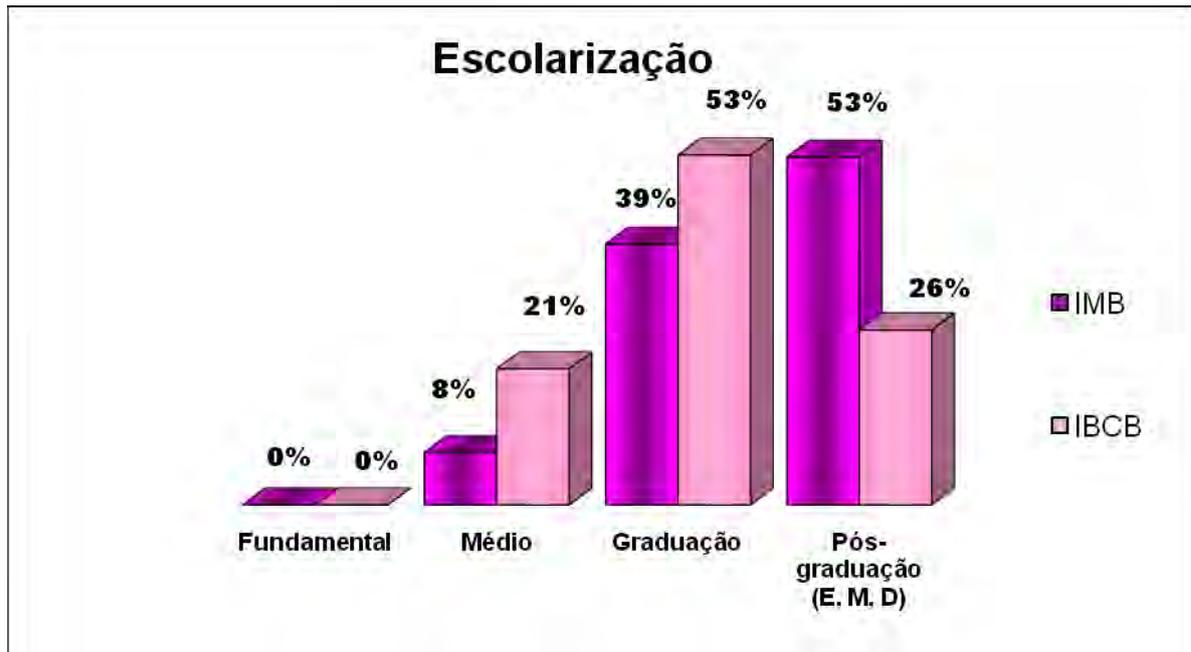
Faixa etária		Função na Igreja		Tempo de evangélico		Escolarização		Formação musical		Preferências	
Até 17		Membro	25	- de 5 anos	1	Fundamental		Sim	11	Clássico	34
18 a 24	2	Diacono	6	5 a 10 anos	2	Médio	3	Não	27	Sacro	33
25 a 34		Missionário		11 a 20 anos	3	Graduação	15			MPB	19
35 a 44	10	Evangelista	1	21 a 30 anos	11	Pós-graduação (E, M, D)	20			Jazz	12
45 a 60	17	Visitante	2	Desde que nasceu	18					Sertanejo	4
Mais de 60	9	Outra	3							Rock	5
		Introdutor	1							Gospel	4

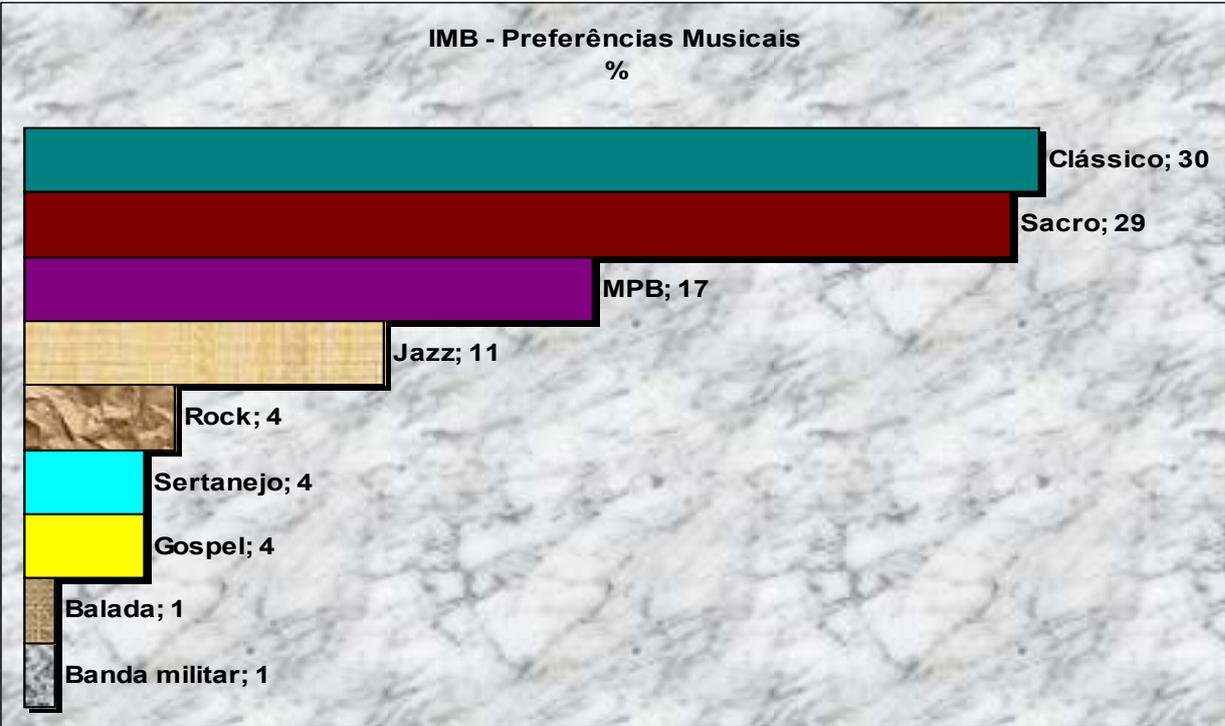
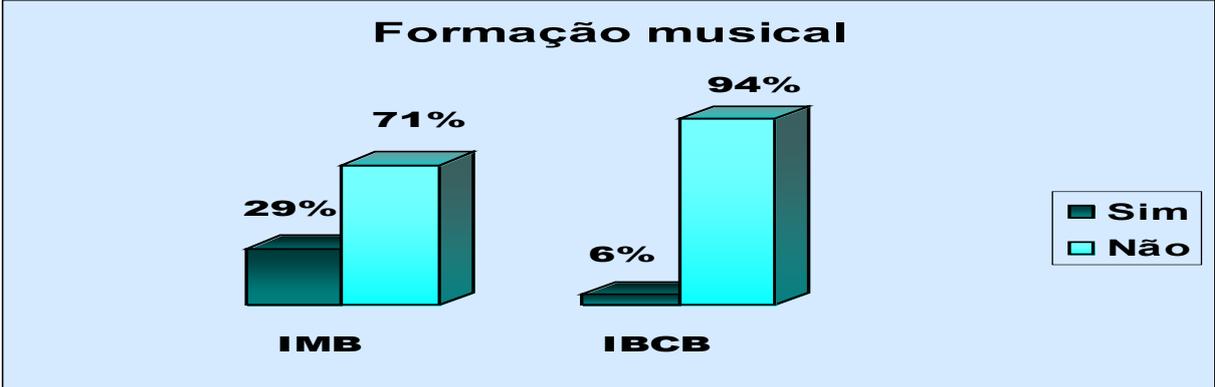
Balada	1
Banda militar	1

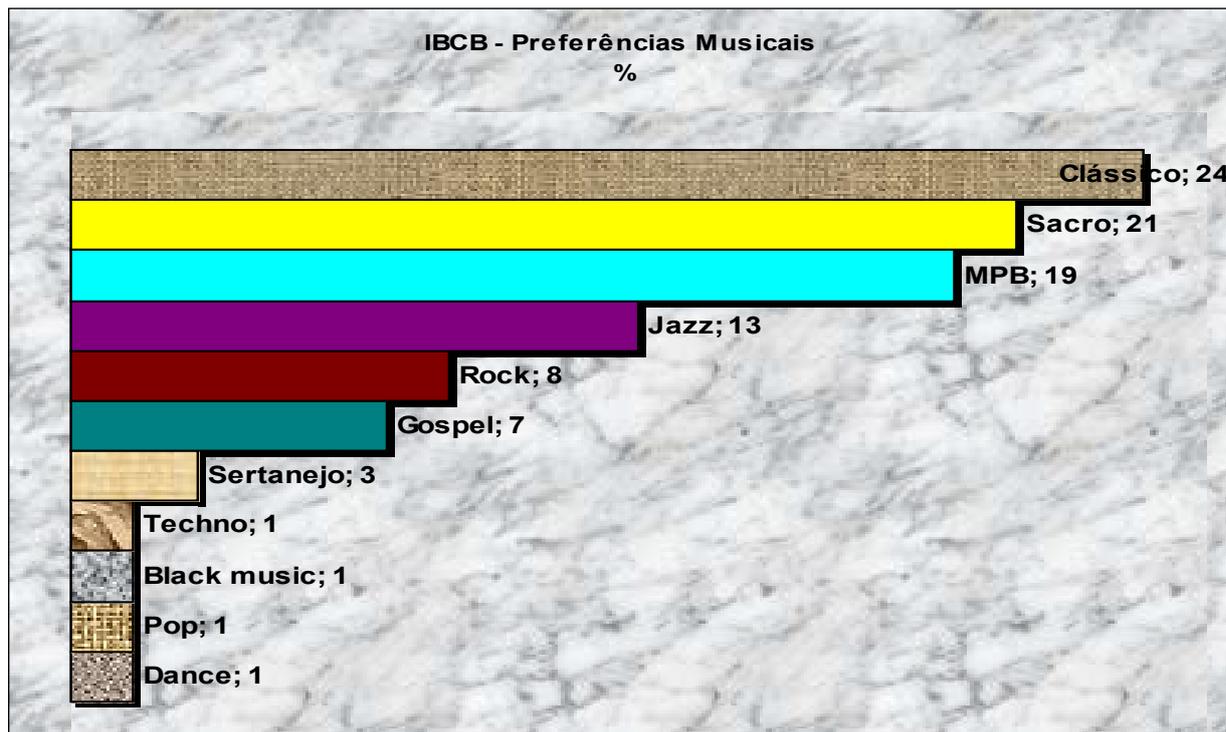
3.1.b. Igreja Batista Central de Brasília

Faixa etária		Função na Igreja		Tempo de evangélico		Escolarização		Formação musical		Preferências	
Até 17		Membro	32	- de 5 anos	3	Fundamental		Sim	2	Clássico	17
18 a 24	5	Diácono	1	5 a 10 anos	10	Médio	7	Não	33	Sacro	15
25 a 34	8	Missionário		11 a 20 anos	8	Graduação	18			MPB	14
35 a 44	8	Evangelista		21 a 30 anos	9	Pós-graduação (E, M, D)	9			Jazz	9
45 a 60	11	Visitante		Desde que nasceu	5					Sertanejo	2
Mais de 60	3	Outra	2							Rock	6
										Gospel	5
										Techno	1
										Black music	1
										Pop	1
										Dance	1









3.2. OPINIÕES

A idéia de antiguidade está muito identificada com a MCT na visão de boa parte das pessoas que responderam à pesquisa. “É aquela que se vem cantando há muitos anos, que muito bem e felicidade nos traz a alma”, declara **IFN** – mais de 60 anos –, da Memorial Batista. **CRSS** – faixa de 45 a 60 anos – da mesma igreja, ressalta o caráter divino da MCT, mas nota-se um traço crítico à modernidade quando declara: “São músicas que são acompanhadas por instrumentos que não são barulhentos como guitarra, dança, etc. São músicas inspiradas nos salmos ou outras passagens bíblicas; inspiradas pela fé e que nos levam a reflexão, a adoração a Deus; antigas e que nos mostram o céu aqui na terra”.

Outros abordam as origens internacionais da MCT, reportando-se à sua introdução no Brasil por missionários de outros países, como é o caso de **HMS** (18 a 24 anos), também da Memorial, afirmando que é a “Música cantada nas nossas igrejas desde que os primeiros missionários vieram ao Brasil, ou seja, com melodias e estruturas harmônicas estrangeiras ou mesmo compostas aqui, mas com o mesmo estilo. Música erudita. Letras arcaicas, estrutura frasal difícil de entender. Órgão e piano”, onde também se percebe uma sutil crítica à adoção do

estilo.

Outra posição claramente crítica com respeito às tendências da música na igreja é expressa por **Anônimo** (35 a 44 anos) ao referir-se à MCT: “Composições mais elaboradas, de gerações anteriores, com letras sem influência doutrinária com desvios; por exemplo, a teologia da prosperidade”.

Da mesma forma, na Batista Central, os entendimentos seguem linhas semelhantes de argumentação e posicionamentos sobre o caráter confessional da MCT. Notam-se, também, sutis referências contrárias às tendências modernas. “Hinos de exaltação a Deus, sem a mistura de ritmos de danças populares”, diz **ETC** – mais de 60 anos. “São músicas cujo conteúdo musical se refere mais à época em que foram compostas. Porém são as letras mais profundas e completas que já ouvi!”, opina **AMMS**, jovem na faixa de 18 a 24 anos.

A noção de antiguidade também fica clara em grande parte das opiniões: “Músicas mais tradicionais, mas de louvor e adoração tão grandes, que comovem até hoje os nossos corações, imagine os de Deus e Jesus” **MCFM** (45 a 60 anos). Também são lembrados os hinários que compilam a MCT: “São as músicas cantadas desde os primórdios da igreja evangélica no Brasil, que fazem parte de hinários tradicionais como o ‘Cantor Cristão’ e a ‘Harpa Cristã’”, **CAF** – 45 a 60 anos.

Quanto à MCC, nas faixas etárias mais avançadas da Memorial Batista percebe-se claros posicionamentos de intransigência e rejeição ao estilo e até algum preconceito contra o gênero popular: “Música Cristã Contemporânea é aquela mais livre e ligada a fatos da vida e mais mundana”, diz **NSA** (mais de 60 anos); ou “São músicas com ritmos de músicas populares e outros ritmos, até sertanejos”, **NSAA** (mais de 60 anos); ou, ainda, “Um arremedo de música sacra com música popular”, **JCS** (mais de 60 anos).

Na mesma igreja, nota-se uma atenuação das críticas à MCC, na medida em que as faixas etárias diminuem: **LAS** – 45 a 60 anos – “Música Cristã Contemporânea para mim são os hinos escritos há menos de 20 anos, com letra significativa para a sociedade atual e música em estilo mais próximo aos nossos ritmos. A maioria dos corinhos tem letra inconsistente com a doutrina ortodoxa”. Também **LLA** (45 a 60) sai em apoio à MCC: “Reflete a época que vivemos, de mudanças rápidas e transformações no mundo. Há muita música contemporânea de boa qualidade”, assim como **TCC** (18 a 24 anos) que declara “Tem a mesma temática da MCT, mas diferencia-se pelo seu estilo mais informal, com mais espaço para o improvisado, mais ligada à música popular”.

Ainda assim, outras opiniões deixam claras as críticas à MCC: “Seria a música da

igreja da atualidade (de 90 p/cá). Algumas são lindas, mas a maioria, na minha opinião, são sem conteúdo, superficiais. Seria mais ou menos como comparar a música sertaneja de raiz, com as atuais (que falam de bebedeiras, traição. Enfim, conteúdo horrível)” **MGCG** – 35 a 44 anos.

Menos radicais, os pesquisados da Batista Central expressam o seu entendimento sobre a MCC aparentando mais condescendência e aceitação do estilo, mesmo os mais velhos. “São as melodias atuais, alegres, preferidas pela massa cristã jovem”, diz **YMG** (mais de 60 anos). O amor e a adoração a Deus continuam presentes nos comentários e nas definições: “Músicas mais modernas que falam, de maneira mais atual, o que vai no coração dos adoradores e do público em geral, o sentimento de amor a Deus”, **MCFM** – 45 a 60 anos.

Porém não faltam as críticas, não direcionadas ao estilo, mas aos interesses comerciais ligados à produção e à distribuição da MCC: “São músicas feitas por homens com interesse comercial, imita o mundo (as coisas do mundo interferindo na igreja) na maioria delas” **AMTS** (35 a 44 anos).

De forma semelhante ao que ocorre na Memorial, na Batista Central as opiniões tornam-se gradualmente mais favoráveis à MCC, na medida em que a faixa etária dos opinantes diminui. **RBT** – 25 a 34 anos –, diz que “São músicas mais recentes que utilizam diversos gêneros”. **MSP** – 18 a 24anos –, descreve a sua percepção da realidade do meio evangélico ao afirmar “Músicas de louvor, cantadas nos cultos, bandas, conjuntos, equipes de louvor, solistas, ou seja, a música que circula no meio evangélico nos dias de hoje”. Já **AMMS**, mesma faixa etária, vai além quando atribui à música a sua função evangelizadora, principalmente junto aos jovens: “São músicas cuja roupagem alcança maior parte das pessoas, principalmente jovens, que vivem hoje no meio cristão. A mensagem, por meio dessas músicas, chega com maior eficácia aos jovens, fazendo do estilo um excelente instrumento de evangelismo e ministração da palavra de Deus”.

3.2.a. Igreja Memorial Batista

Música Cristã Tradicional – MCT
“A música cristã executada nas igrejas tradicionais (anglicana, luterana, congregacionalista, presbiteriana, metodista, batista, darbista e episcopal)”.
RTH (mais de 60)
“É aquela que se vem cantando há muitos anos, que muito bem e felicidade nos traz a alma”.
IFN (mais de 60)
“É a música antiga e de quando me converti”.
NSA (mais de 60)
“São as músicas do antigo Cantor Cristão”.
NSAA (mais de 60)

<p>“Toda música sacra”.</p> <p>JCS (mais de 60)</p>
<p>“Que são hinos tradicionais, primeiros cantados nas igrejas”.</p> <p>ADL (mais de 60)</p>
<p>“Harmonia e boa letra”.</p> <p>MPCA (mais de 60)</p>
<p>“Música Cristã Tradicional para mim é o conjunto de hinos clássicos, com letras às vezes de difícil compreensão pelas pessoas com escolaridade até o segundo grau, e com melodia importada (anglo-saxã)”.</p> <p>LAS (45 a 60)</p>
<p>“São músicas que são acompanhadas por instrumentos que não barulhentos como guitarra, dança, etc. São músicas inspiradas nos salmos ou outras passagens bíblicas; inspiradas pela fé e que nos levam a reflexão, a adoração a Deus; antigas e que nos mostram o céu aqui na terra”.</p> <p>CRSS (45 a 60)</p>
<p>“Entendo que são músicas que constam de hinários tradicionais como o Cantor Cristão ou Hinário Para o Culto Cristão. São músicas cristãs não ligadas a ritmos da ‘moda’”.</p> <p>MSM (45 a 60)</p>
<p>“A música que as igrejas evangélicas têm utilizado ao longo dos anos, no caso do Brasil, a maioria de outros países, com letras traduzidas. É o retrato de uma época. São de grande inspiração essas músicas e podem perfeitamente continuar a serem utilizadas”.</p> <p>LLA (45 a 60)</p>
<p>“É a música dos hinários, ligados à história da denominação que os adota. É de caráter doutrinário, testemunhal, de esperança no ‘porvir’. Fala de fé, de consolo, de exortação e de outras demandas da vida cristã”.</p> <p>VJC (45 a 60)</p>
<p>“Músicas com melodias ‘calmas’ e com conteúdo bíblico. Exemplo: Harpa Cristã, Hinário do Cantor Cristão. Músicas com apelo espiritual”.</p> <p>ICARM (45 a 60)</p>
<p>“Toda a que integra a hinódia cristã – Cantor Cristão, Harpa Cristã, Hinário Para o Culto Cristão”.</p> <p>JAD (45 a 60)</p>
<p>“Música feita com a intenção de agradar a Deus”</p> <p>JRAL (45 a 60)</p>
<p>“É aquela que tem como base hinos compilados há mais tempo, com influência americana/inglesa”.</p> <p>GCB (35 a 44)</p>
<p>“MCT é aquela que atende ao meu interesse de reflexão, tranqüila”.</p> <p>JEOL (35 a 44)</p>
<p>“Grosseiramente, são as músicas mais antigas, executadas nas igrejas tradicionais”.</p> <p>MGCG (35 a 44)</p>
<p>“É aquela tocada e/ou cantada com ritmos mais tradicionais e tranqüilos”.</p> <p>MSAS (35 a 44)</p>
<p>“Uma das expressões de adoração a Deus”.</p> <p>JSO (35 a 44)</p>
<p>“Composições mais elaboradas, de gerações anteriores, com letras sem influência doutrinária com desvios; por exemplo a teologia da prosperidade”.</p> <p>Anônimo (35 a 44)</p>
<p>“São músicas compiladas de autores diversos e que têm (apresentam) um tema relacionado à vida cristã como: doutrina, conversão, ação de graça, etc”.</p> <p>AIBCG (35 a 44)</p>
<p>“Músicas de enlevo espiritual em louvor e adoração a Deus”.</p> <p>MRSV (35 a 44)</p>
<p>“Música cantada nas nossas igrejas desde que os primeiros missionários vieram ao Brasil, ou seja, com melodias e estruturas harmônicas estrangeiras ou mesmo compostas aqui, mas com o mesmo estilo. Música erudita. Letras arcaicas, estrutura frasal difícil de entender. Órgão e piano”.</p> <p>HMS (18 a 24)</p>
<p>“Música de Louvor, Evangelismo, Conforto, etc, de temática bíblica que procura aproximar os cristãos de seu Deus ou levá-los a agir conforme crêem ser a Sua vontade. É música de estilo mais formal, ligada à música erudita”.</p> <p>TCC (18 a 24)</p>

Música Cristã Contemporânea – MCC
“A música cristã executada nas igrejas contemporâneas (Assembléia de Deus, Congregação Cristã, Evangelho Quadrangular, Universal do Reino de Deus, Internacional da Graça de Deus, ‘Renascer’, ‘Sara Nossa Terra’, Igreja com Propósitos). (Contemporary Christian Music)”.
RTH (mais de 60)
“É a que cantamos atualmente com uma variedade de temas e um tanto diferente da tradicional”.
IFN (mais de 60)
“Música Cristã Contemporânea é aquela mais livre e ligado a fatos da vida e mais mundana”.
NSA (mais de 60)
“São músicas com ritmos de músicas populares e outros ritmos, até sertanejos”.
NSAA (mais de 60)
“Um arremedo de música sacra com música popular”.
JCS (mais de 60)
“São músicas geralmente mais pobres musicalmente mas que alcançam principalmente os jovens”.
ADL (mais de 60)
“Geralmente mal elaborada e repetitiva”.
MPCA (mais de 60)
“Música Cristã Contemporânea para mim são os hinos escritos há menos de 20 anos, com letra significativa para a sociedade atual e música em estilo mais próximo aos nossos ritmos. A maioria dos corinhos tem letra inconsistente com a doutrina ortodoxa”.
LAS (45 a 60)
“Não entendo muita coisa não. O pouco que eu ouvi e vi, são músicas com instrumentos barulhentos. A pessoa, às vezes, parece estar num show menos num culto de adoração a Deus. Eu ouvi um relato: eu saio leve porque danço muito, faço muitos exercícios”.
CRSS (45 a 60)
“São músicas cristãs que se adequam ao Rock, MPB, Sertanejo, etc”.
MSM (45 a 60)
“Reflete a época que vivemos, de mudanças rápidas e transformações no mundo. Há muita música contemporânea de boa qualidade”.
LLA (45 a 60)
“É a música traduzida pelas Comunidades Evangélicas, a música dos grandes nomes internacionais, cantadas em estilo de ‘louvorção’. A música de massas, mais para estádios do que para igrejas (lugar de adoração).”
VJC (45 a 60)
“Músicas com diversos ritmos. Os chamados ‘corinhos’; músicas com forte apelo emocional. Algumas vezes verifica-se a adaptação de músicas ‘seculares’, introduzindo nelas letras cristãs”.
ICARM (45 a 60)
“Todo o acervo musical surgido nos últimos 20 anos”.
JAD (45 a 60)
“Música feita com a intenção de agradar aos homens e, eventualmente, a Deus”
JRAL (45 a 60)
“É aquela feita nos dias de hoje e aproveita a influência de diversos ritmos”.
GCB (35 a 44)
“MCC é aquela que atende ao prazer musical de diferentes grupos sociais: hip-hop, funk, sertaneja, etc”.
JEOL (35 a 44)
“Seria a música da igreja da atualidade (de 90 p/cá). Algumas são lindas, mas a maioria, na minha opinião, são sem conteúdo, superficiais. Seria mais ou menos como comparar a música sertaneja de raiz, com as atuais (que falam de bebedeiras, traição. Enfim, conteúdo horrível)”.
MGCG (35 a 44)
“É aquela que se aproxima dos ritmos e instrumentos utilizados pela música não cristã. É a música tocada por instrumentos como bateria, baixo, guitarra e seu ritmo é semelhante ao dos grupos de pop rock”.
MSAS (35 a 44)
“Muito barulho. Pobre musicalmente. Ênfase na emoção e não na adoração”.
JSO (35 a 44)
“Composições com temas atuais e ritmos com as influências seculares desta ou da geração anterior”.
Anônimo (35 a 44)

<p>“São músicas criadas a partir de diversos temas (gerais), mas sempre enfocando regeneração, salvação. São mais enfáticas em relação à cultura de grupo como, por exemplo, traduzir a dor ou arrependimento de uma forma peculiar com mais ou menos ritmo e som”.</p> <p>AIBCG (35 a 44)</p>
<p>“Músicas jovens com pouca mensagem ou com raro enlevo espiritual”.</p> <p>MRSV (35 a 44)</p>
<p>“Também ainda com influência estrangeira (principalmente dos norte-americanos) só que mais moderna. Letras mais atuais acompanharam a própria evolução da linguagem natural. Estruturas melódicas e harmônicas mais simples e, de certa forma, ‘animadas’(ritmo). Substituição dos instrumentos, com baixo, bateria, guitarra e violão”.</p> <p>HMS (18 a 24)</p>
<p>“Tem a mesma temática da MCT, mas diferencia-se pelo seu estilo mais informal, com mais espaço para o improviso, mais ligada à música popular”.</p> <p>TCC (18 a 24)</p>

3.2.b. Igreja Batista Central de Brasília

<p>Música Cristã Tradicional – MCT</p>
<p>“Música de compositores eruditos para o louvor de adoração”.</p> <p>YMG (mais de 60)</p>
<p>“Hinos de exaltação a Deus, sem a mistura de ritmos de danças populares”.</p> <p>ETC (mais de 60)</p>
<p>“Entendo que são as que fazem parte do Cantor e da Harpa Cristã!”.</p> <p>EAL (45 a 60)</p>
<p>“Músicas mais tradicionais, mas de louvor e adoração tão grandes, que comovem até hoje os nossos corações, imagine os de Deus e Jesus”.</p> <p>MCFM (45 a 60)</p>
<p>“São aquelas que vêm até nós através de tradições (Hinários, etc.)”.</p> <p>MRBSS (45 a 60)</p>
<p>“Fundamental para manter viva a história e a fé dos cristãos do passado, às novas gerações”.</p> <p>RFMS (45 a 60)</p>
<p>“São as músicas cantadas desde os primórdios da igreja evangélica no Brasil, que fazem parte de hinários tradicionais como o ‘Cantor Cristão’ e a ‘Harpa Cristã’”.</p> <p>CAF (45 a 60)</p>
<p>“Entendo que é aquela que contribui para um sentimento de reverência calma na presença de Deus, colocando Deus como o centro da mensagem e não o homem”.</p> <p>SFVC (45 a 60)</p>
<p>“É a música mais antiga, com um ritmo mais sisudo, se é que poderia definir assim”.</p> <p>JCMF (35 a 44)</p>
<p>“Músicas para louvores e adoração ao Senhor”.</p> <p>CACM (35 a 44)</p>
<p>“São músicas inspiradas por Deus para que os cristãos pudessem adorar/louvar a Deus”.</p> <p>AMTS (35 a 44)</p>
<p>“Músicas compostas há bastante tempo, por músicos dedicados e preocupados em transmitir o evangelho do Senhor Jesus Cristo na sua íntegra”.</p> <p>AAG (25 a 34)</p>
<p>“São hinos criados há muito tempo, fundamentados na Bíblia com gênero mais clássico”.</p> <p>RBT (25 a 34)</p>
<p>“Cânticos da Harpa Cristã”.</p> <p>MSP (18 a 24)</p>
<p>“São músicas cujo conteúdo musical se refere mais à época em que foram compostas. Porém são as letras mais profundas e completas que já ouvi!”.</p> <p>AMMS (18 a 24)</p>

Música Cristã Contemporânea – MCC
“São as melodias atuais, alegres, preferidas pela massa cristã jovem”. YMG (mais de 60)
“A que engloba qualquer tipo de nota musical, quer dizer, qualquer ritmo, que me parecem muitas vezes, mais interessados em agradar as populações ouvintes do que a Deus”. ETC (mais de 60)
“A música que tem sido composta ao longo dos anos, se revestindo dos ritmos atuais”. EAL (45 a 60)
“Músicas mais modernas que falam, de maneira mais atual, o que vai no coração dos adoradores e do público em geral, o sentimento de amor a Deus”. MCFM (45 a 60)
“São as músicas composta em nossa geração”. MRBSS (45 a 60)
“É o evangelho de Cristo cantado de forma mais moderna e atual”. RFMS (45 a 60)
“São as músicas com letras de estilo popular e de gêneros musicais variados”. CAF (45 a 60)
“É a música focalizada em si mesma. Em seus temas e em grande parte ela é introvertida e subjetiva. Seu centro é o ‘EU’, quando deveria levar as pessoas a adorar Deus, como o centro da mensagem”. SFVC (45 a 60)
“É mais moderno. Com grande variação rítmica, podendo ser mais lenta, mais alegre, ora mais triste ou mais agitada”. JCMF (35 a 44)
“Louvores com diversidade de estilos musicais, seguindo uma linha mais moderna”. CACM (35 a 44)
“São músicas feitas por homens com interesse comercial, imita o mundo (as coisas do mundo interferindo na igreja) na maioria delas”. AMTS (35 a 44)
“Músicas novas, composta por grupos diferenciados em estilos que podem propiciar tanto louvor como adoração ao Senhor Jesus Cristo”. AAG (25 a 34)
“São músicas mais recentes que utilizam diversos gêneros”. RBT (25 a 34)
“Músicas de louvor, cantadas nos cultos, bandas, conjuntos, equipes de louvor, solistas, ou seja, a música que circula no meio evangélico nos dias de hoje”. MSP (18 a 24)
“São músicas cuja roupagem alcança maior parte das pessoas, principalmente jovens, que vivem hoje no meio cristão. A mensagem, por meio dessas músicas, chega com maior eficácia aos jovens, fazendo do estilo um excelente instrumento de evangelismo e ministração da palavra de Deus”. AMMS (18 a 24)

3.3. PREFERÊNCIAS

3.3.a. Igreja Memorial Batista

Nesta igreja, ao referir-se ao estilo de música para meditar, o grupo consultado demonstrou preferir, em primeiro lugar, a MCT seguida pela música clássica ou orquestrada e pela música sacra instrumental, evidenciando uma linha mais tranquila e solene. Nenhuma referência exclusiva à MCC, a não ser quando mesclada à MCT.

Estilo de música para meditar.	Nº Citações
MCT	13
Clássica / Orquestrada	11
Sacra instrumental	5
Suaves	4
MCT ou MCC	4

3.3.b. Igreja Batista Central de Brasília

Na Batista Central o grupo pesquisado escolhe para meditar as músicas suaves de adoração e também a MCT; a MMC é mencionada com pouca ênfase, menos até do que a clássica ou orquestrada e a sacra instrumental juntas. Pouco significativa é a menção à música de louvor ou ao rock.

Estilo de música para meditar.	Nº Citações
Adoração/Suaves	10
MCT	7
MCC	4
Clássica / Orquestrada	3
Sacra instrumental	3
Louvor / rock	2
Qualquer uma (evangélica) / vários	2
Gospel	1
MCT ou MCC	1

3.4. PREDOMINÂNCIA

3.4.a. Igreja Memorial Batista

Neste grupo também se observa a predominância da MCT na Igreja Memorial Batista, tanto nos dias de hoje quanto nas décadas de 70 a 80 e de 80 a 90. Aliás, naquelas décadas a MCC nem é mencionada. Quanto à questão sobre a possibilidade do respondente poder definir o estilo de música a ser tocada na igreja, a MCT predominou por quase-unanimidade expressa por respostas tais como “continuará com a MCT”, ou “continuará como está” ou “mescla de MCT com MCC” ou “mais MCT do que MCC”.

Estilo de música que prevalece na sua igreja.	Nº Citações
MCT	34
MCC	1

Música predominante nos cultos (décadas de):		Nº Citações
70 a 80	MCT	19
	MCC	
80 a 90	MCT	18
	MCC	

Se você pudesse definir o estilo de música da sua igreja, como você agiria?	Nº Citações
Continuaria com MCT	10
Continuaria como está	9
Mescla	8
Mais MCT do que MCC	3

3.4.b. Igreja Batista Central de Brasília

Na Batista Central o grupo aponta a predominância da MCC, tanto hoje quanto nas décadas de 80 a 90; nas décadas de 70 a 80, porém, predominava a MCT.

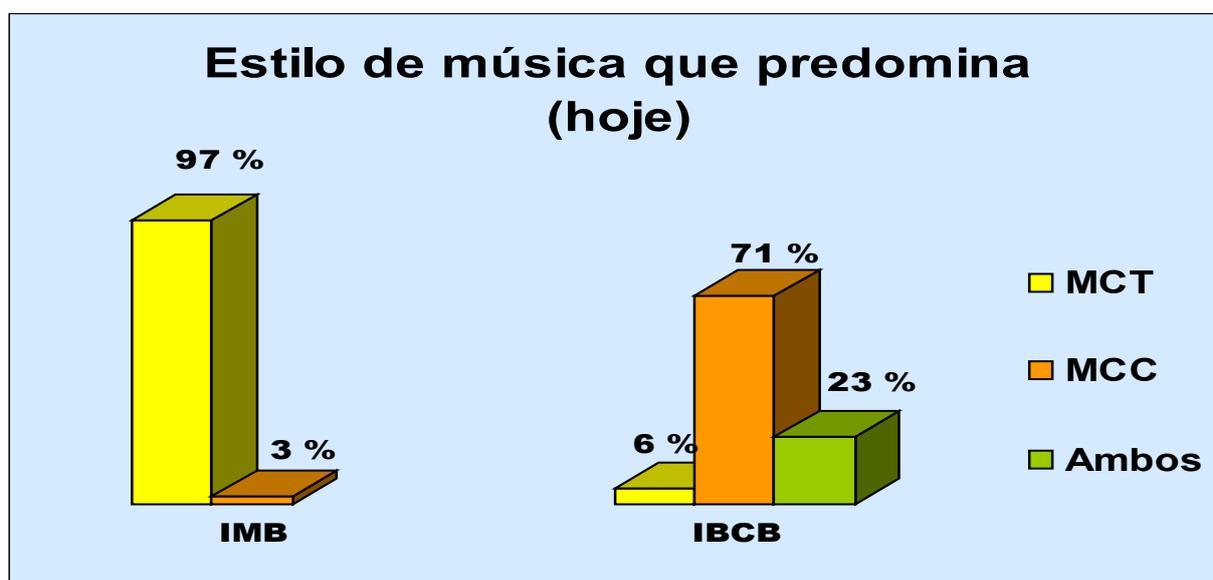
O grupo opina por manter ambos os estilos, sob aspecto de mescla, mas boa parte tende a privilegiar a MCC mais do que a MCT. Poucos manteriam a proporção de hoje ou um pouco mais de MCT; apenas uma voz isolada propugna por mais MCT do que MCC.

Ainda sobre a prevalência nos dias de hoje, 23% dos respondentes deste grupo indicam a predominância de ambos os estilos.

Estilo de música que prevalece na sua igreja.	Nº Citações
MCC	25
MCT	2
Ambos	8

Música predominante nos cultos (décadas de):		Nº Citações
70 a 80	MCT	3
	MCC	
80 a 90	MCT	
	MCC	3

Se você pudesse definir o estilo de música da sua igreja, como você agiria?	Nº Citações
Ambos/mescla/intermediário	10
Mais MCC do que MCT	6
Mais músicas de adoração	3
Continuaria como está	2
MCC com um pouco mais de MCT	2
Mais MCT do que MCC	1
MCC	1
Não sei	1



3.5. HINOS E CÂNTICOS – PREFERÊNCIAS PESSOAIS

3.5.a. Igreja Memorial Batista

Neste grupo de pesquisa 89% declararam conhecer o hinário da sua denominação, ou seja, aquele que é adotado oficialmente pela sua igreja e por outras da mesma denominação.

Somente 11% declaram não conhecê-lo. Ainda que isso se constitua em baixo percentual de desconhecimento, a possível causa pode estar no fato de que os hinos cantados nos cultos encontram-se impressos nas programações dos mesmos, o que desobriga a aquisição ou a consulta ao hinário. Sobre o nome do hinário são mencionados os dois adotados hoje pelas Igrejas Batistas: o Cantor Cristão-CC e o Hinário para o Culto Cristão-HCC, sendo o primeiro mais citado.

Dos hinos citados como preferência pessoal destacam-se “Tu és fiel, Senhor”, composto em 1923, Grandioso és Tu, de 1886 e “Castelo forte”, composição mais famosa de Marinho Lutero, em 1528.

Tanto hinos quanto cânticos são, na sua maioria, escolhidos pelo fato de possuírem “beleza, profundidade e imponência”, de que “tocam o coração”, são ou foram “marcantes na vida” e de conterem “letras com conteúdo profundo” e “melodias agradáveis”.

Conhece o Hinário da sua denominação?	Nº Citações
Sim	34
Não	4
Nome do Hinário	Nº Citações
Hinário para o Culto Cristão	27
Cantor Cristão	20

Hino favorito - MCT	Nº Citações
25 HCC – Tu És Fiel, Senhor	4
52 HCC – Grandioso és Tu	4
406 HCC – Castelo Forte	3
160 HCC – Um bom amigo e fiel achei	2
399 HCC – Perto quero estar	2
193 HCC – Maravilhosa Graça	2
401 HCC – Logo de manhã	2
01 CC – Antífona	2
09 CC – Santo! Santo! Santo	1
96 CC – Deslumbrante	1
121 CC – Ecos de Louvor	1
130 HCC – Oh, Fronte Ensangüentada	1
132 HCC – Rude cruz	1
183 HCC – Cada momento	1

202 HCC – Ele é meu e teu Senhor	1
208 HCC – Eu não posso fugir do teu Espírito	1
208 HCC – Eu não posso fugir do teu espírito	1
215 HCC – Livro santo	1
223 HCC – Alegres, Adorai	1
26 CC – Rei Excelso	1
279 HCC – Sonda-me ó Deus	1
329 HCC – Sou feliz com Jesus	1
337 HCC – Chuvas de bênçãos	1
33 HCC – Deus cuidará de ti	1
34 HCC – Deus dos antigos	1
310 CC – Em teus braços	1
344 HCC – Firme nas promessas	1
346 HCC – Não consintas	1
361 HCC – Meu Senhor sou teu, tua voz ouvi	1
392 HCC – Aviva-nos. Senhor	1
398 HCC – Sou Feliz	1
422 HCC – Como agradecer a Jesus?	1

Cântico favorito - MCC	Nº Citações
Coração igual ao teu	2
A começar em mim	1
Coração puro	1
Doce nome	1
É o Teu povo	1
Não a nós Senhor	1
Te agradeço	1
Gloria para sempre ao Cordeiro de Deus	1
Aclame ao Senhor	1
Sonda-me	1
Um novo coração	1
O estandarte	1
Gracias – M. Witt	1
Fé de Abraão	1
O rei das nações	1
Águas purificadoras	1

Igreja gloriosa	1
Enche-me, Espírito	1
Vaso novo	1

Razão da preferência	Nº Citações
Beleza, profundidade e imponência	4
Toca o coração	3
Marcante na vida	3
Letras / conteúdo	3
Melodia e mensagem	2
Letras profundas / ritmo agradável	1
Por ser hino de gratidão	1
Brilho de Deus	1
Da infância	1

3.5.b. Igreja Batista Central de Brasília

Neste grupo, 82% afirmam conhecer o hinário da sua igreja, citando o Cantor Cristão e 18% deste segmento, composto por membros da congregação, afirmam não conhecê-lo.

Sobre as preferências pessoais predominam os hinos “Mais perto quero estar”, composto em 1856, “Santo, Santo, Santo”, de 1861 e “Bendito o Cordeiro”, de 1881.

Assim como na Memorial Batista, nesta igreja as escolhas pessoais justificam-se por razões emocionais – tocam o coração –, e por propiciarem “proximidade com Deus”; melodia e conteúdo também são mencionados e, para os mais antigos, por fazerem parte da sua infância.

Conhece o Hinário da sua denominação?	Nº Citações
Sim	31
Não	7
Nome do Hinário	Nº Citações
Cantor Cristão	29

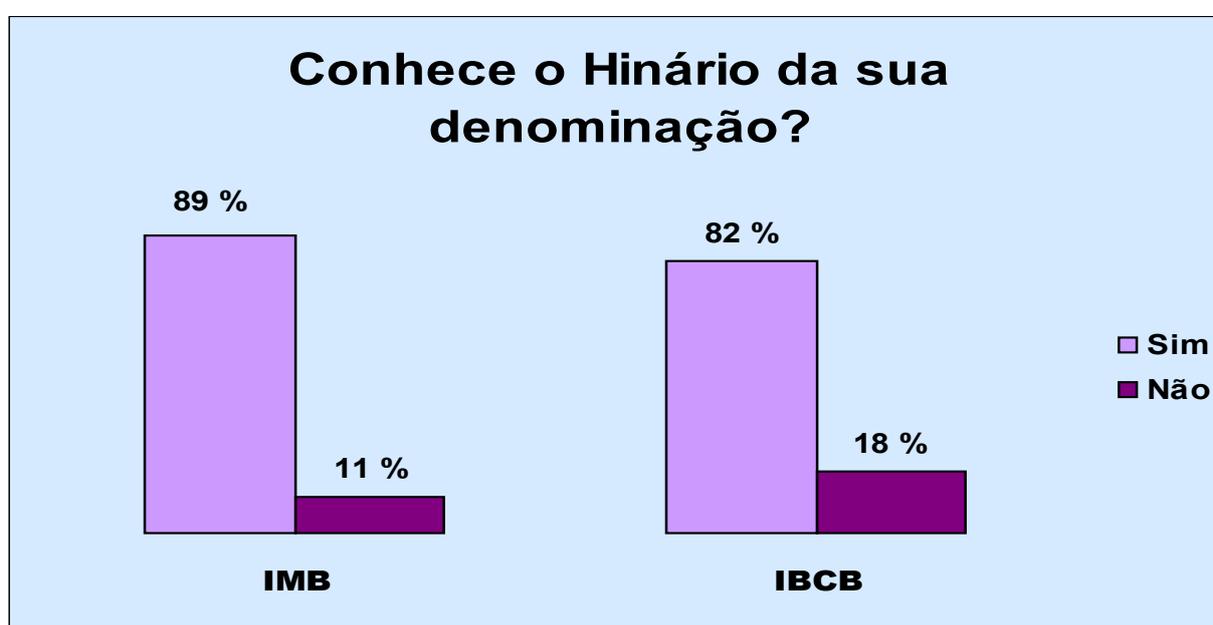
Hino favorito - MCT	Nº Citações
283 CC – Mais perto quero estar	3
9 CC – Santo, Santo, Santo	2
123 CC – Bendito o Cordeiro	2
112 CC – Vencendo vem Jesus	1

144 CC – Vera páscoa	1
236 CC – Atribulado Coração	1
239 CC – A luz do céu	1
314 CC – Estou Seguro	1
398 CC – Sou feliz com Jesus	1
46 CC – Jesus me Transformou	1
508 CC – Terra feliz	1
52 HCC – Grandioso és Tu	1
521 CC – A Cidade Santa	1
525 CC – Vinde meninos	1
60 CC – Coroai	1
8 CC – Adoração	1
375 CC – Segurança	1

Cântico favorito - MCC	Nº Citações
Fui com Josué cantar em Jericó	1
Não há Deus maior	1
100 ovelhas	1
Levantai ó portas as suas cabeças	1
Te agradeço	1
O nome de Jesus	1
Eu só quero estar onde tu estás	1
Restituição	1
Tudo posso	1
Digno é o cordeiro	1
Agnus Dei	2
Deus do impossível	1
Deus de promessas	1
Poder do teu amor	1
Tudo o que eu quero é ser santo	1
Tu és meu Deus, protetor, meu refúgio	1
Preciso de ti	1
Nome sobre todo nome	1
O som da noiva	1
Porque ele vive	1
Tocou-me	1

Tua fidelidade	1
Me derramar	1

Razão da preferência	Nº Citações
Toca/fala ao coração	9
Proximidade com Deus	8
Melodia e mensagem	2
Da infância	2
Não sei	2



3.6. ACOMPANHAMENTO MUSICAL

3.6.a. Igreja Memorial Batista

Nesta igreja a grande maioria é favorável à existência de uma orquestra na igreja, e defende a posição pelo enriquecimento da música na igreja e para haver maior participação dos membros que executam instrumentos musicais. Poucos se posicionaram contra a existência de uma orquestra, mas não justificaram; apenas um argumentou que “encobre as vozes da congregação”.

Quanto aos instrumentos para acompanhar a música na igreja os mais citados são piano, órgão, flauta, violão, sax, violino e guitarra; violoncelo, bateria, harpa, teclado, baixo e carrilhão obtiveram pontuação insignificante neste grupo de pesquisa.

Orquestra	Nº Citações
Sim	29

Por quê?

Enriquece a música na igreja	17
Para haver maior participação	3
Para algumas ocasiões – grandes eventos	2
Para a descoberta de novos talentos	2
Qualidade	1

Não	4
------------	----------

Por quê?

Encobre as vozes da congregação	1
---------------------------------	---

Instrumentos para acompanhar as músicas da igreja.	Nº Citações
Piano	33
Órgão	30
Flauta	25
Violão	19
Sax	13
Violino	11
Guitarra	10
Cello	2
Bateria	1
Harpa	1
Teclado	1
Baixo	1
Carrilhão	1

3.6.b. Igreja Batista Central de Brasília

Na Batista Central a grande maioria defende a existência de uma orquestra, primeiro por que enriquece a música na igreja, depois por razões de gostos pessoais e por considerar o ditame bíblico de que “Deus deve ser louvado com todos os instrumentos”; somente um posicionou-se por considerar a existência de uma orquestra como exibicionismo.

Sobre aos instrumentos para acompanhar a música na igreja são mais citados o piano, sax, violão, flauta, guitarra e órgão; bateria é o primeiro dos menos citados, seguida de violino, teclado, percussão viola, violoncelo e contrabaixo, todos com citações não-significativas.

Orquestra	Nº Citações
Sim	32

Por quê?

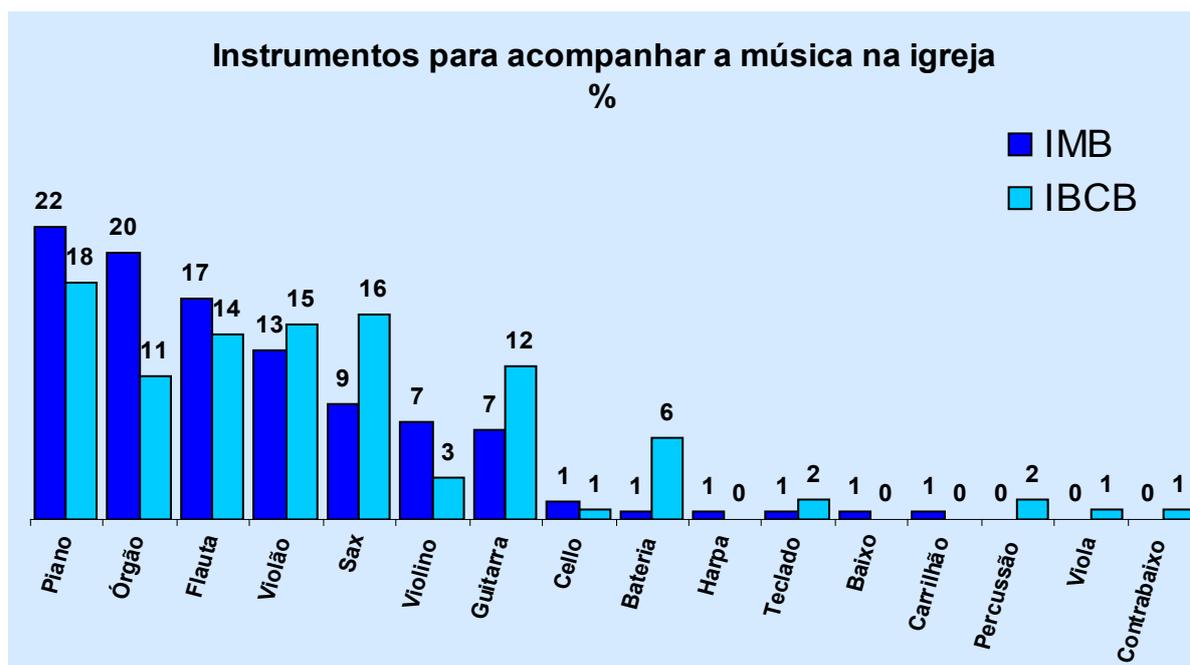
Enriquece a música na igreja	13
Acho lindo/bonito/agradável/eu gosto/interessante/impactante	8
Louvar a Deus com todos os instrumentos	7
Para haver maior participação	1
Qualidade	1

Não	1
------------	----------

Por quê?

Superprodução/exibicionismo	1
-----------------------------	----------

Instrumentos para acompanhar as músicas da igreja	Nº Citações
Piano	23
Sax	20
Violão	19
Flauta	18
Guitarra	15
Órgão	14
Bateria	8
Violino	4
Teclado	2
Percussão	2
Viola	1
Cello	1
Contrabaixo	1



III.3. CONCLUSÃO

Após o exame analítico dos dados fornecidos pelos documentos de arquivo e pela amostra de campo, podemos concluir que tanto as informações obtidas quanto a própria amostra, são significativas do universo abrangido pelas duas igrejas, o que permite estabelecer os parâmetros definidores dos respectivos perfis dessas igrejas.

Estas informações, ademais, fornecem ricos subsídios para a necessária ampliação da análise, agora referenciada às bases teóricas do estudo, objeto de desenvolvimento mais aprofundado no Capítulo IV.

Capítulo IV – Análise dos Resultados e Lições Aprendidas

São duas igrejas evangélicas, criadas quase ao mesmo tempo, com o apoio e o incentivo das mesmas pessoas, situadas a menos de cinco quilômetros uma da outra, ambas batistas, ambas iniciaram as suas atividades religiosas e sociais a partir de barracões de madeira, com classes doutrinárias funcionando sob as árvores, cresceram e se tornaram imponentes templos com milhares de membros.

Ambas foram criadas por pioneiros que estavam em Brasília antes da sua inauguração, que acompanharam o surgimento da capital e se incorporaram a ela. Igrejas que surgiram com Brasília e compartilharam o seu desenvolvimento.

Mas ambas seguiram trajetórias distintas e divergentes. A Igreja Memorial Batista permaneceu tradicional, vinculada a uma estrutura federativa nacional composta por outras tantas igrejas batistas tradicionais disseminadas pelo País; a Igreja Batista Central de Brasília voltou seus rumos na direção e no sentido da modernidade e da renovação, desvinculando-se de federações nacionais, tornando-se independente.

Ao longo dessas trajetórias, notáveis diferenças entre ambas foram se evidenciando, tais como, a quantidade de membros, as faixas etárias predominantes, o tempo de evangélico, os níveis de escolarização, a formação musical e as preferências musicais, tanto pessoais quanto institucionais.

Tais inferências decorrem das informações contidas nos documentos dos acervos históricos de ambas as igrejas e da tabulação e agregação dos resultados obtidos pela análise dos três instrumentos de pesquisa, aplicados a um público diversificado, que pertence ao universo dessas duas igrejas evangélicas – foco da pesquisa –, composto por pastores, ministros de música, dirigentes de louvor, regentes e componentes de coros, orquestras e conjuntos musicais, membros e visitantes, e que conduzem a conclusões relevantes.

Voltado para a averiguação de posições, preferências e tendências relacionadas à música sacra e seus estilos – tradicional e contemporânea –, este estudo evidencia que, na Igreja Memorial Batista, em todos os documentos compilados de 1971 a 2007 e em todos os grupos pesquisados, a predominância preferencial é pela Música Cristã Tradicional; na Igreja Batista Central de Brasília, pelos documentos existentes e pelos questionários respondidos, ela se direciona para a Música Cristã Contemporânea. No grupo formado pelo extrato dirigente, ou seja, decisores e formadores de opinião, nota-se preocupação de cada um em formular, de maneira mais precisa e rigorosa a sua compreensão sobre os estilos musicais em questão. Nos demais grupos as definições não chegam a apresentar rigor conceitual e nem se percebe a

preocupação com estrutura musical ou conteúdo. As opiniões, na sua maioria, voltam-se para a vivência, as lembranças e para a herança cultural e religiosa. As referências à MCT evocam o passado e as tradições, com alguns traços de nostalgia, às vezes, com indignada rejeição. Esta herança pode ser caracterizada, como explica Netll, pela transmissão de valores por meio do processo de vivência musical desde o berço até a fase adulta, quando se consolidam e passam a compor, naturalmente, o caráter e a fazer parte do viver diário de forma permanente.

Sobre a MCC, os comentários são referidos à juventude, à modernidade, ao popular e concessões são feitas ao fato desse estilo ser alegre, animado e motivador. A questão de louvor a Deus, ponto fulcral de todas as manifestações musicais dos cultos cristãos está sempre presente em todas as opiniões, critérios de escolha e preferências pessoais. Essa unanimidade, razão da existência das congregações religiosas, remete a Blacking sobre as suas experiências com comunidades africanas, nas quais a utilização da música em rituais religiosos, como veículo de propagação de propostas sociais e de agregação, conduzem à consolidação do espírito de corpo que caracteriza as comunidades evangélicas. Fica claro nas diversas manifestações, em todos os grupos pesquisados, que as manifestações musicais produzem agregação comunitária correspondente ao progresso humano referido por Blacking, cuja prática traz mais seres humanos juntos, para compartilhar uma vida rica e completa.

Outros aspectos do estudo, aparentemente pontuais – mas não casuais –, merecem ser analisados com mais atenção. Quando se atenta para as faixas etárias que compõem as duas igrejas, salta à vista que na Memorial Batista predomina a faixa de 45 anos a mais de 60 anos e na Batista Central a situação é inversa, ou seja, predomina a faixa de menos de 17 anos a 44 anos. Outra característica quantitativamente inversa é a variável “há quanto tempo é evangélico”, ou seja, há quanto tempo pertence àquela comunidade e está imerso na sua cultura. Na Memorial Batista a absoluta maioria dos seus membros já nasceu evangélica; na Batista Central a absoluta maioria tornou-se evangélica há menos de 20 anos e é significativo o percentual dos que o fizeram há menos de 10 anos. A conjugação destes dois fatores, em primeira análise, indica uma relativa estabilidade numérica de membros na Memorial, o que tem como consequência o envelhecimento da sua congregação; por outro lado, na Batista Central, a tendência é de expansão. Corroborando tal análise, dados cadastrais mostram que a Memorial conta hoje com 2 mil membros; a Central, perto dos 15 mil. Os dados da pesquisa mostram jovens que chegam trazendo consigo os traços culturais predominantes nas comunidades não-evangélicas dentre os quais os gêneros e estilos musicais com os quais estão habituados a conviver. Não é estranho que se identifiquem melhor com ambientes em que esses gêneros e estilos estão presentes e, portanto

os busquem ao mesmo tempo em que buscam a Deus. Este aspecto da mobilidade dos novos membros vai ao encontro do conceito de *habitus*, de Bourdieu, o qual sendo inerente a cada ator social também o define segundo os seus gostos e estilo de vida, necessitando ser ajustado toda vez que a mobilidade ocorre. Em uma comunidade com as características da Igreja Memorial Batista este ajuste no *habitus* é mais traumático para quem está chegando, o que pode colocar em risco a permanência; já na Igreja Batista Central o ajuste é mais natural possibilitando uma adaptação tranqüila e integrada, com maior garantia de permanência.

Cabe também destacar comentários sobre as questões musicais *stricto sensu* contidas na pesquisa de campo. Malgrado opiniões radicais, com alguns laivos de indignação e até preconceitos sobre um ou outro dos estilos em estudo, em alguns questionários, quando se solicita a indicação de títulos preferidos de hinos (MCT) e de cânticos (MCC), observam-se alguns deslocamentos dentro dos respectivos espaços dos questionários reservados para cada estilo, no caso, menções de MCC no campo reservado à MCT. Exame mais acurado desta particularidade mostra que cânticos mais bem estruturados, letras e rimas ricas, ritmos brandos, melodia agradável, foram classificados no rol da MCT. O comentário opinativo em um dos questionários reforçou tal constatação, ao explicitar que “não importa se a MCT foi escrita em 1970 ou 1800”³⁵. Nota-se aí uma percepção do fator atemporal das diversas composições redirecionada para os elementos estruturais que as caracterizam.

O conhecido e o habitual passam a constituir-se referencial para diversos segmentos sociais, não importando o seu estilo ou gênero, mesmo não pertencendo à categoria mais nobre da arte, como a define Nettl ao afirmar que, “pelo fato da música popular conter elementos culturais e estilísticos de caráter efêmero, não é entendida, em sua própria sociedade, como uma arte elevada e não marca rituais ou performances culturais importantes”. Com efeito, por surpreendente que possa parecer, boa parte dos hinos que hoje são categorizados como tradicionais, quando compostos eram identificados como música que o povo cantava. Da mesma maneira que as composições dos eruditos – barrocos, clássicos ou românticos –, à sua época, eram a música que se tocava nas festas, nas feiras, nas ruas, nas igrejas.

Assim, reportando-se às origens da música sacra cristã, dos tempos dos pais da igreja e dos reformadores, sua função de louvor e de atração de novos adeptos ao longo da história, percebe-se um processo permanente de apropriação de manifestações musicais tipicamente

³⁵ Ver exemplo de música sacra estruturada como MCT, composta em 2003: MOTTA, Anderson Silveira. *To the Praise of His Glory, part one - Glory to God the Father*. Fort Worth, Texas: Southwestern Baptist Theological Seminary, 2003. 1 partitura (4 p. excertos). Coro e orquestra.

populares que passaram a fazer parte do rico acervo compilado nos hinários das diversas denominações e que hoje compõem o conjunto da Música Cristã Tradicional.

Lutero, bom estrategista, o fez para atrair mais adeptos para a corrente religiosa que estava nascendo. É claro que, no início, Lutero não dispunha de bons criadores musicais que fizessem músicas para impactar o povo. Lançou mão, pois, de músicos selecionados e de composições ao gosto do povo. Precisava de um bom acervo para não tornar os cultos repetitivos e cantos em alemão que enaltescessem ocasiões festivas e comemorações especiais.

Com Lutero reorganizando a música e o canto na liturgia, pela inserção de melodias antigas e populares, propiciando com isso a participação da congregação, imprimiu sem o saber, um caráter de permanência às músicas da época, inicialmente populares, depois absorvidas pelo acervo tradicional, algumas até os dias de hoje.

Não por mera coincidência, Lutero investia nas pessoas mais simples e iletradas e nos jovens, propiciando-lhes, pelos hinos e cânticos – conhecidos e populares –, o acesso à compreensão da palavra de Deus a fim de levá-los a habituar-se à interpretação das escrituras, aprendendo a ler nelas, a cantar e a pregar para divulgá-las e ensiná-las; como não é coincidência que três séculos mais tarde, na Nova Inglaterra, salmos que não podiam ser cantados pelo povo iletrado, por sua estrutura complexa, o fossem quando se lhes associava, por sua própria iniciativa, melodias populares, causando indignação nos músicos que os ministravam.

À época, feliz solução foi encontrada para contornar o problema do desconhecimento da música que tanto preocupava os que a conheciam e ensinavam: criar escolas de canto possibilitando à congregação o acesso a elas a fim de que o conhecimento musical não se perdesse, inclusive promovendo a produção de livros voltados para o estudo do canto. Hoje, fenômeno semelhante ocorre nas igrejas evangélicas onde aumenta a procura por cursos de formação específica por parte dos que participam de atividades que envolvem a música.

Aquele fenômeno registrado pelos puritanos da Nova Inglaterra, onde as melodias populares foram gradativamente sendo incorporadas à hinódia protestante, volta a repetir-se nos dias atuais, início do Século XXI, quando a nova edição do hinário Hinos para o Culto Cristão consagra cânticos ou corinhos que há poucas décadas não seriam classificados como hinos.

Não é exagerado, então, especular sobre a apropriação pela MCT, ao longo do tempo, dos atuais cânticos classificados como Música Cristã Contemporânea, dentro de um processo cíclico de criação, absorção, consolidação e a reclassificação estilística.

Assim, nessa linha evolutiva cíclica observada ao longo da história da música sacra, como seriam classificadas, daqui a cem anos, as atuais manifestações musicais contemporâneas cantadas nas igrejas que utilizam primordialmente a MCC?

A evolução histórica referenciada neste trabalho mostra que a dicotomia entre a MCT e MCC começou a ocorrer principalmente no interior das igrejas, com o processo de evangelização e atração de novos adeptos e a conseqüente expansão da população evangélica³⁶. Este, então, foi o primeiro campo do conflito, segundo Bourdieu, o espaço social do embate pela hegemonia estilística. Mas o espaço delimitado do campo começa a ampliar-se no momento em que fatores não-musicais passam a interferir no processo. O campo, agora, ultrapassa os limites das igrejas e o conflito aparentemente se descaracteriza ou se mascara permitindo a entrada de um terceiro elemento de Bourdieu, o capital, aqui representado pela massa que dá apoio aos agentes que ocupam as posições nesse campo, agora ampliado. Significa dizer que hoje, a MCC é um instrumento de poder e hegemonia como outro qualquer que compõe o mundo das produções artístico-culturais, ou se preferirmos, a indústria cultural e tecnológica da produção musical. Produção esta não somente voltada para o público consumidor específico – os evangélicos e simpatizantes –, mas para toda uma população suscetível de influência e consumidora de produtos midiáticos.

Por fim, há que esclarecer uma questão aparentemente ambígua: em alguns momentos da pesquisa os dados indicam que as preferências oscilam entre a MCT e a MCC, distribuindo-se de forma praticamente equilibrada numericamente, levando a crer que as mesmas pessoas apreciam os dois estilos. Ora, este é um aspecto estudado por Nettl ao retificar conceitos formulados no nascedouro da etnomusicologia, quando se acreditava que cada grupo cultural poderia ser associado a um só estilo de música, conclusões oriundas de estudos de pequenas amostragens. Ao voltar-se para o complexo processo de urbanização a etnomusicologia passa a observar comportamentos e repertórios musicais e a levar em conta que estes podem sofrer alterações ao longo daquele processo.

³⁶ p.21 Fig. 1

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É o momento de retornar ao início deste trabalho, retomando objetivos, questões para investigação e algumas hipóteses, a fim proceder a um balanço indicativo da obtenção de respostas, atingimento de objetivos e perspectivas de continuidade e aprofundamento de estudos.

Começando pelos objetivos específicos do trabalho, foi possível chegar a várias constatações:

1) Foram analisadas as mudanças ocorridas na música evangélica brasileira, a partir da influência norte-americana, iniciada por volta dos anos 1950, evoluindo e consolidando-se nos anos 1960 até os tempos atuais.

2) Da mesma forma foram levantados os aspectos preponderantes, motivadores das mudanças ocorridas na música cristã evangélica brasileira, coincidentes com o movimento expansionista das denominações pentecostais, renovadas e neo-pentecostais, tendo por consequência a absorção dos gêneros e estilos apreciados pelos extratos sociais majoritários.

3) Foram identificados fatores musicais que determinaram as preferências pela MCT ou pela MCC, a partir da constatação de que os atores sociais tendem a fixar-se naquilo que lhes é familiar e que faz parte da sua herança cultural; como o ritmo jovem para atrair os jovens; a música tradicional, a mpb, o *funk*, o *rap*, o chorinho, o sertanejo, para influenciar os seus apreciadores; a linguagem mais inteligível e familiar que dá mais segurança aos participantes; ou a sonoridade instrumental que causa mais impacto emocional; mesmo levando em conta a característica humana de ser capaz de participar de repertórios e estilos musicais distintos.

4) O estudo permitiu identificar fatores não musicais intervenientes nas preferências, desta vez por razões pragmáticas, onde o melhor apelo de mídia produz novo modismo com a transformação dos cultos em mega-eventos e o seu deslocamento para grandes espaços com todas as características de *showbiz gospel*; por consequência é notável a proliferação de funções e ocupações não musicais que redundam na criação de grandes equipes vinculadas a essa vertente da indústria cultural.

5) Também foi possível detectar que a manutenção da MCT ou a sua substituição pela MCC é uma questão de opção institucional pelo estilo musical que comporá o modelo litúrgico adotado pela direção da estrutura federativa, ou pela denominação ou pela unidade isolada. A maior ou menor afluência de fiéis é uma consequência dessa escolha.

Quanto à questão do estímulo ao resgate da Música Cristã Tradicional nas igrejas evangélicas ante o avanço da Música Cristã Contemporânea – objetivo mais abrangente deste

trabalho –, cabe tecer alguns comentários à guisa de considerações que constituem preocupações, alertas ou apenas constatações.

Característica marcante da fé evangélica, o proselitismo – “[...] vão e façam discípulos [...]” (Mt. 28:19)³⁷ –, é uma missão na qual toda comunidade evangélica está engajada, o que acentua e consolida a sua tendência expansionista. Ao mesmo tempo a Música Cristã Contemporânea tem atraído cada vez mais, maior quantidade de adeptos. Com a ascensão da MCC e os avanços tecnológicos, existe a tendência concreta de igrejas eliminarem o uso dos hinários tradicionais dos seus cultos. Caso essa exclusão ocorra, a Música Cristã Tradicional poderá vir a ser preterida nos rituais religiosos do culto cristão de várias denominações evangélicas.

No entanto outra tendência notável é que a relação, em qualquer época, entre a MCT e a MCC, se mantenha constante e proporcional, pois sempre haverá defensores e suas respectivas estratégias voltadas para a manutenção da MCT.

Assim, sempre haverá a retração da Música Cristã Tradicional e o avanço da Música Cristã Contemporânea.

Pelo processo cíclico, evidenciado ao longo deste trabalho, parte do que hoje é MCC, transformar-se-á, um dia, em MCT.

Quando isso ocorrer, não se sabe o que será Música Cristã Contemporânea.

Mesmo assim, sempre haverá uma MCT e sempre haverá uma MCC.

³⁷ **BÍBLIA.** Mateus. Português. *A Bíblia de Estudo, Temas em Concordância: antigo e novo testamento na nova versão internacional.* Tradução de Bruno Destefani: Geográfica Editora, 2005. p. 1080.

REFERÊNCIAS

- ADORNO**, Theodor W. “Televisão e Formação”. In: *Educação e Emancipação*. São Paulo, Paz e Terra S.A., 1995, p. 75-95.
- _____. *Filosofia da Nova Música*. 3ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2007. Tradução de Magda França.
- BAGGIO**, Sandro. *Música Cristã Contemporânea: Um Avivamento Musical em Nossos Dias*. São Paulo, Editora Vida, 2005.
- Baptist History and Heritage Journal History* In: <http://baptisthistory.org/journal/history.htm>
- BASDEN**, Paul. [org.] *Adoração ou Show? Críticas e Defesas de Seis Estilos de Culto*. São Paulo, Editora Vida, 2006. Tradução de Lena Aranha.
- BÉHAGUE**, Gerard. Introduction. In: *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Westport, Connecticut – USA. Greenwood Press, 1984. p. 3-12.
- BIBLIA** de Estudo: Temas em Concordância. Antigo e Novo Testamento na Nova Versão Internacional. Rio de Janeiro, 2005. Tradução de Bruno Destefani.
- BLACKING**, John. *How Musical is Man?* Seattle: University Washington Press. 1973.
- _____. “Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk”. Popular Music. In *Folk or Popular? Distinctions, Influences, Continuities*. Vol. 1, p. 9-14.1981.
- _____. “The Value of Music in Human Experience”. In *Yearbook of the International Folk Music Council*. Vol. 1, p. 33-71. 1969.
- _____. “Music, Culture and Experience”. In *Music Culture and Experience*. Chicago and London. The University of Chicago Press, 1995.
- _____. The Structure of Musical Discourse: The Problem of the Song Text. In: *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 14, p. 15-23, 1982.
- BLACKING**, John; **KEALIINOHOMOKU**, Joann W. *The Performing Arts*. The Hague/Paris/New York. Mouton Publishers, 1979.
- BOHLMAN**, Philip V.; **BLUMHOFER**, Edith L.; **CHOW** Maria M. *Music In American Religious Experience*. New York, Oxford University Press, 2006.
- BOURDIEU**, Pierre _ Sergio Miceli (org.) *A Economia das Trocas Simbólicas*. 5ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- _____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro/Lisboa. Bertrand Brasil/Difel. 1989a. e 2000.
- _____. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro. Marco Zero, 1983.

BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes Braga. *Do Coral e sua Projeção na História da Música*. Rio de Janeiro, Kosmos, 1958.

BUKOFZER, Manfred F. *Music in the Baroque Era: from Monteverdi to Bach*. New York, London, Norton & Co Inc, 1947.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales.[1929-1989]: A Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo.UNESP. 1997.Tradução de Nilo Odalia.

_____. [org.] “Abertura: A Nova História, Seu Passado e Seu Futuro”. In: *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo. UNESP. 1992. p. 7-37. Tradução de Magda Lopes.

_____. [org.] “Sobre a Micro-História”. In: *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo. UNESP. 1992. p. 133-161. Tradução de Magda Lopes.

CAIRNS, Earle E. *O Cristianismo Através dos Séculos: Uma História da Igreja Cristã*, São Paulo, Vida Nova, 1990.

CAMPENHOUDT, Luc Van. *Introdução à Análise dos Fenômenos Sociais*. Portugal, Gradiva, 2003. Tradução de Eduardo de Freitas.

CANTOR CRISTÃO: HINÁRIO DAS IGREJAS BATISTAS DO BRASIL. 37ª ed. com música, versão revisada. Rio de Janeiro, JUERP, 2007.

CARONE, Iray. “Adorno e a Educação Musical pelo Rádio”. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 24, n. 83, p. 477-493, ago. 2003. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>

CARVALHO, José Jorge de. *Transformações da Sensibilidade Musical Contemporânea*. Série Antropologia 266. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

CÉSAR, Elben M. Lenz. Lutero e a Música. In: *Conversas Com Lutero: História e Pensamento*. Viçosa, MG, Ultimato, 2006. p. 194-200.

CHRISTIAN, John T. *History of the Baptists: Together with Some Account of their Principles and Practices* In: <http://www.reformedreader.org/history/christian/ahob1/ahobp.htm>

COOK, Nicholas. *Music: A Very Short Introduction*. New York. Oxford University Press, 1998.

_____. Theorizing Musical Meaning. In: *Music Theory Spectrum*. California – USA. vol. 23, n. 2, p. 170-195, 2001.

_____. Agora Somos Todos (Etno)musicólogos. *Ictus*. Salvador – Ba. n. 7, 2006. Disponível em: <<http://www.ictus.ufba.br>>

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.

DEMO, Pedro. *Pesquisa e Construção do Conhecimento: Metodologia Científica no Caminho de Habermas*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1994.

_____. *Metodologia do Conhecimento Científico*. São Paulo, Atlas, 2000.

- DURKHEIM**, Emile. “Sociologia Religiosa e Teoria do Conhecimento”. In: *Formas Elementares da Vida Religiosa*. Martins Fontes. 1996. p. V-XXVII. Tradução de Paulo Neves.
- _____. “Definição do Fenômeno Religioso”. In: *Formas Elementares da Vida Religiosa*. Martins Fontes. 1996. p. 3-79. Tradução de Paulo Neves.
- DUTRA**, Marcelo. A Ditadura do Retroprojektor. *Revista Vinde*. Rio de Janeiro. n. 30, p. 20-25, mai., 1998.
- ESTEP**, William R. *The Anabaptist Story: An Introduction to Sixteenth-Century Anabaptism*. Cambridge, UK, Eerdmans Publishing Co., 1975.
- FERNANDES**, Carlos. Uma Onda de Adoração. *Eclésia*. São Paulo, n. 78, p. 48-56, Jun. 2002.
- FREDERICO**, Denise C. S. *Cantos para o Culto Cristão*. Vol. 16. São Leopoldo. Sinodal, 2001
- _____. *A Música na Igreja Evangélica Brasileira*. Rio de Janeiro, MK, 2007.
- _____. *O que é Liturgia*. Rio de Janeiro, MK, 2004.
- GEERTZ**, Clifford. “A Arte Como Um Sistema Cultural”. In: *O Saber Local: Novos Ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis. Vozes. 1997. Tradução de Vera Mello Joscelyne.
- GELINEAU**, Joseph. *Canto e Música no Culto Cristão: Princípios, Leis e Aplicações*. Petrópolis. Vozes. 1968.
- GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS**. Ethnomusicology. 2000.
- HARPA CRISTÃ**. 1ª ed. Rio de Janeiro, CPAD, 1992.
- HINÁRIO PARA O CULTO CRISTÃO**. 1ª ed. Rio de Janeiro, JUERP, 1992.
- HISTÓRIA VIVA GRANDES TEMAS: Os Protestantes**. São Paulo. Duetto, n. 20, 2007.
- HOLLANDA**, Roberto Torres. *Uma Igreja Viva Para o Deus Vivo: História da Igreja Memorial Batista – 1960/2000*. Brasília, Igreja Memorail Batista, 2005.
- KEITH**, Edmond D. *Hinodia Cristã*. 2ª ed. Revista e Atualizada, Rio de Janeiro, JUERP, 1987. Tradução de Bennie May Oliver.
- KERMAN**, Joseph. *Musicologia*. São Paulo. Martins Fontes, 1987. Tradução de Álvaro Cabral.
- LIESCH**, Barry. *Nova Adoração: Dos Hinos Tradicionais Aos Cânticos Congregacionais*. São Paulo, Eclésia, 2003. Tradução de Jorge Camargo.
- LUCAS**, Maria Elizabeth. Etnomusicologia e Globalização da Cultura: Notas para uma Epistemologia da Música no Plural. *Em Pauta*. Porto Alegre. n. 9/10, p. 16-21, dez./94 – abr./95.
- MATOS**, Alderi Souza. *Puritanos e Assembléia de Westminster*. In: <http://www.mackenzie.br/7058.html>

MCBETH, Leon. *Baptist Beginnings*. In: <http://www.baptisthistory.org/baptistbeginnings.htm>

MCCOMMON, Paul. *A Música na Bíblia*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Juerp, 1981. Tradução de Paulo de Tarso Prado da Cunha

MELODIAS DE VITÓRIA: Coletânea de Hinos e Cânticos. 4ª ed. Santo André – SP, Casa Publicadora Brasileira, 1955.

MELODIAS DO MARANATA. 1ª ed. São Paulo, Imprensa Batista Regular, 1979.

MENDONÇA, Antônio Gouvêa. *O Celeste Porvir: a Inserção do Protestantismo no Brasil*. São Bernardo do Campo. Editora IMS Edims. 1995.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston. Northwestern University Press, 1964.

MOTTA, Anderson Silveira. *Quem nos Refaz*: Coletânea Musical Para Vozes Adolescentes. Brasília, Igreja Memorial Batista, 1999.

MOTTA, Anderson Silveira. *Somos Filhos de Deus*: Coletânea Musical Para Vozes Adolescentes. Brasília, Igreja Memorial Batista, 2000.

MOTTA, Anderson Silveira. *To the Praise of His Glory, part one - Glory to God the Father*. Fort Worth, Texas: Southwestern Baptist Theological Seminary, 2003. 1 partitura (4 p. excertos). Coro e orquestra.

MULHOLLAND, Edith Brock [comp.]. *Hinário Para o Culto Cristão: Notas Históricas*. Rio de Janeiro, JUERP, 2001.

MUSSELMAN, Glenn E. [comp.]. LOUVOR VIVO. Campinas – SP, Associação Evangélica Menonita, 1989.

NETTL, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York, The Free Press, 1964.

_____. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*. Urbana/ Chicago/ London. University of Illinois Press, 1983, pp. 15 – 25 e 323 - 329.

_____. “Recent Directions in Ethnomusicology”. 1992. En Myers, H.P. (ed.) *Ethnomusicology: An Introduction*. London: McMillan Press “S.D.” pp. 375-399. Traducción de Luis Costa.

_____. *The Western Impact On World Music*. New York/London, Schirmer Books, 1985.

_____. *Eight Urban Musical Cultures*. Urbana/Chicago/London, University of Illinois Press, 1978.

_____. *Últimas Tendências en Etnomusicología* [1992]. In: CRUCES, F. et al., *Las Culturas Musicales*. Lecturas de Etnomusicología. Madrid. Trotta, 2001

NOVO CÂNTICO: HINÁRIO PRESBITERIANO. 1ª ed. com música. São Paulo, Casa Editora Presbiteriana, 1991.

OCHOA, Ana Maria. Los Géneros Musicales Locales Ante el Siglo XXI: Del Folclore a la Industria y al Patrimonio Intangible. In: *Musicas Locales en Tiempos de Globalización*. Buenos Aires. Grupo Editorial Norma, 2003, p. 83-131.

SANTOS, Antonio Raimundo. *Metodologia Científica: A Construção do Conhecimento*. Rio de Janeiro, DP&A, 1999.

SCHÄFFLER, Vandir Rudolfo. Rock: Uma Análise na Perspectiva da Crítica Religiosa-Cristã. *Em Pauta*. Porto Alegre. n. 6, p. 19-29, dez. 1992.

SEEGER, Charles. *Toward a Unitary Field Theory for Musicology*. Selected Reports, vol.1, n 3. Institute of Ethnomusicology, University of California - LA, 1970. p. 171-210.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA (SEdEM), Simposio Internacional de Musicología, Barcelona. 24 de noviembre de 2003. Disponível em <http://www.sedem.es>

STEFANI, Wolfgang Hans Martin. *Música Sacra, Cultura & Adoração*. São Paulo, Imprensa Universitária Adventista, 2002. Tradução de Fernanda Caroline de Andrade.

TRAVASSOS, Elizabeth. Esboço de Balanço da Etnomusicologia no Brasil. *Opus*. Campinas – SP. n. 9, p.73-86, dez. 2003.

WHITE, James F. *Introdução ao Culto Cristão*. São Leopoldo, Sinodal, 2005.