

MÚSICA EVANGÉLICA HOJE UM ESTUDO DA ATIVIDADE MUSICAL NA IEJA

*Marcos Paulo Blasques Bueno**
*Dorotéia Machado Kerr***

RESUMO: A Igreja Evangélica do Jardim D’Abril (IEJA) existe há 30 anos e está incluída no amplo conjunto da denominação “evangélica”. Desde o início de sua formação, diversas atividades musicais se desenvolveram e um repertório musical próprio foi adotado nos cultos: “louvores”, canções, cânticos e hinos de origem variada. O objetivo do estudo da atividade musical na IEJA durante o período de sua existência, através do emprego de uma abordagem qualitativa, é o de encontrar vínculos históricos com o passado através da observação do fenômeno presente. Grande parte dos louvores utilizados são continuamente revisados e alterados. Isso ocorre pois o seu ensino acontece por transmissão oral e há uma interferência constante da prática improvisativa, freqüentemente empregada em solos instrumentais e vocais. Ocasionalmente, improvisos se tornam convenções e resultam em frases indispensáveis para a música, gerando até mesmo uma nova versão. Um processo semelhante ocorre com o desenvolvimento idiomático, onde são incorporados constantemente elementos de articulação e semântica.

PALAVRAS-CHAVE: música; etnomusicologia; história; religião.

A Igreja Evangélica do Jardim D’Abril (IEJA) surgiu devido um movimento de avivamento espiritual que ocorreu na década de 1950 com a chegada ao Brasil dos missionários norte-americanos Raymond Botright e Harold Edwin Williams, ambos da Igreja Internacional do Evangelho Pleno, fundada em 1923 por Aimée Semple McPherson em Los Angeles. Esses missionários realizaram no Brasil várias campanhas de evangelismo e avivamento; uma delas ocorria em uma igreja presbiteriana à rua Barão de Jaraguá, no Bairro Cambuci em São Paulo. Diariamente, pessoas faziam filas em todo o largo do Cambuci, à rua Luiz Gama e à rua Casário Ramalho, esperando para participar de cultos ou para receber orações. Todo esse movimento foi noticiado pela imprensa em 1953.

A expansão dessa igreja presbiteriana gerou um cisma que formou uma nova igreja chamada de Primeira Igreja Evangélica do Cambuci. Esta igreja era freqüentada por pessoas de toda a capital, levantou líderes e pastores que formaram grupos de oração e estudo bíblico em diversos pontos da cidade. Esses grupos cresciam e se tornavam congregações e, mais tarde, igrejas independentes.

A IEJA é uma dessas igrejas que se formaram a partir desse cisma. Seu fundador e atual pastor presidente Adolar Missé, converteu-se ao cristianismo na Igreja Evangélica do Cambuci em 1970 e passou a congregar em uma de suas filiais, a Igreja Evangélica de Pinheiros. Após dois anos de sua conversão, foi ordenado pastor e passou a residir em Osasco, onde estava incumbido de coordenar os cultos de um grupo de oito famílias da igreja que moravam na região. O grupo cresceu, tornou-se uma congregação transferiu seus cultos para em um antigo depósito de bananas; em 1974, com sessenta membros, tornou-se independente e chamada Igreja Evangélica do Jardim d’Abril (IEJA). Em 1994, a igreja possuía quinhentos membros e um novo endereço.

Aos poucos, a IEJA comprou os terrenos vizinhos e construiu o templo. Atualmente, possui seminário teológico, duas congregações em cidades próximas, nove grupos de reunião nos lares chamados de Corpos Vivos ou células, vinte e seis grupos de reuniões nos lares para jovens chamados de Grupos de Discipulado e Evangelismo (GRUDE), departamentos, três

* 5º ano do Bacharelado em Música com Habilitação em Composição, Regência e Composição de Música Eletroacústica. Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista. marcpbb@ig.com.br

** Professora Livre Docente do Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista e Orientadora do projeto. dkerr@uol.com.br

andares com salas de aula, secretarias, salão de festas, cozinha, subsolo, estúdio musical e uma nave com galeria que comporta oitocentas pessoas.

O objetivo desta pesquisa é o estudo da atividade musical na igreja centrado na observação das atividades musicais e no repertório empregado durante sua existência. Fotos, documentos, arquivos, folhetos, boletins informativos e outros materiais são examinados, coleta-se na igreja depoimentos de músicos, de membros novos e de membros mais antigos da igreja sobre líderes de música, regentes, instrumentistas, corais adultos, jovens ou infantis, grupos musicais na igreja, eventos musicais realizados e outras formas de expressão relacionadas ao ministério de louvor como a dança e o teatro. A abordagem utilizada é a da pesquisa qualitativa que busca, através da observação do fenômeno presente, encontrar vínculos históricos com o passado. A abordagem fenomenológica não é pessoal. O pesquisador observa, coleta informações e descreve minuciosamente o que vê tomando o cuidado de não interferir na compreensão do fenômeno envolvendo-se pessoalmente durante a abordagem.

As atividades musicais desenvolveram-se desde a origem da igreja e nos últimos anos ocorre em praticamente todos os setores da igreja. No início, ela contava com grupos pequenos de louvor; um cantor ministrava enquanto um músico o acompanhava com o instrumento, geralmente um órgão e um violão. A Igreja Evangélica de Pinheiros teve grande participação durante esse primeiro momento da IEJA, enviando músicos e cantores que auxiliaram a igreja durante os cultos até que a mesma estivesse com seu ministério de louvor e música estruturado.



Figura 1: Pequeno conjunto musical. Foto retirada de um álbum da igreja de 1972.

A primeira regente de um coral na IEJA foi Ana Brisola, sua irmã Lúcia Brisola foi possivelmente a primeira organista. Há relatos de membros que afirmam um revezamento entre elas nas funções de organista e regente. Ambas eram presbiterianas e tias de Sônia Lisias Gomes, atuante na igreja desde os anos 80 e que mais tarde também se tornou regente e pianista. Sônia até hoje é incentivadora daquelas práticas musicais no local. As irmãs Brisola foram indicadas para ajudar a IEJA na desenvoltura inicial de suas atividades corais e organísticas junto com uma equipe de cantores da Igreja Evangélica de Pinheiros.



Figura 2: Ana Brisola rege o primeiro coral da IEJA formado por membros locais e membros da Igreja Evangélica de Pinheiros. Foto retirada de álbuns da igreja de 1972 a 1974.

A IEJA nunca possuiu órgãos de tubos, em álbuns de fotos dos seus três primeiros anos, de 1975 a 1977, quando as reuniões da igreja ocorriam ainda em um pequeno salão - um antigo depósito de bananas, encontramos um órgão eletrônico da marca *Novatron* utilizado por regentes e organistas em ensaios e cultos da igreja. Hinários diversos eram utilizados como repertório oficial para um coral que possuía aproximadamente 30 cantores. Uma organista acompanhava o coral tocando as vozes reduzidas ao instrumento, já nas demais atividades musicais como canções e louvores violonistas, baixistas (baixo eletrônico) e guitarristas também eram inseridos.

A execução organística na IEJA, ao que se sabe, sempre exerceu a função de acompanhamento do coro durante praticamente toda a sua história. A utilização do órgão em concertos ou atividades paralelas no prédio somente aconteceu durante o ano de 2005 através de um projeto de associação chamado GEM - Grupo de Estudantes de Música e coordenado pelo presente pesquisador; mas ainda assim esses concertos e eventos foram realizados através do uso de teclados sintetizadores conectados que simularam registros diversos para a execução demonstrativa de repertórios organísticos.

Atualmente, nos cultos principais da igreja, ocorre constantemente o emprego de timbres e registros simulados ou transformados que remetem ao órgão durante improvisações na música popular. Entretanto, o contexto e a função da aplicação desses timbres são distintos da utilização tradicional e erudita, sendo mais voltada para as áreas populares de influência americana, principalmente do *Blues* e das tendências contemporâneas da música evangélica de origem negra nos Estados Unidos.

Alguns dos regentes que precederam ou auxiliaram Ana Brisola regendo o coral foram o pastor Carpy, o pastor Gines Gimenez, Carlinhos (da Igreja Evangélica de Pinheiros) e um senhor chamado Arruda, membro da Igreja Evangélica da Lapa. Certa vez, Arruda regeu uma música chamada *Glória Glória Aleluia* com um arranjo de sua autoria que foi muito apreciado pela igreja. Arruda permaneceu pouco tempo regendo o coro e transferiu-se para a Igreja Batista. Uma organista chamada Márcia, da Igreja Evangélica de Pinheiros também teve grande participação tocando o órgão principalmente durante os momentos de canções e louvores.



Figura 3: Lúcia Brisola, uma das primeiras organistas em corais da IEJA acompanha o coral ao órgão eletrônico *Novatron*. Foto retirada dos álbuns da igreja de 1972 a 1974.

Tal conjuntura resistiu até aproximadamente 1980, quando uma revolução musical que ocorria na década de 70 com a música evangélica e secular, relacionada à globalização, influenciou diretamente as atividades musicais da IEJA causando um aumento do número de instrumentistas e cantores no ministério de louvor e dos grupos que tocavam nos cultos. Apesar disso, as realizações musicais sofreram profundas modificações. A atividade organística, por exemplo, foi substituída aos poucos pelo uso dos teclados eletrônicos, de cifragens e de outras técnicas populares como a improvisação e o uso de recursos tecnológicos. Esse processo se iniciou com a compra de um teclado eletrônico DX7 da marca *Yamaha* que substituiu o órgão eletrônico da igreja utilizado nos primeiros anos e o piano introduzido durante a década de 80 pela pianista Sônia Lisias Gomes. Ainda não se sabe ao certo o destino do órgão eletrônico *Novatron* após a chegada do DX7, que era um avançado modelo na época e considerado mais versátil pelos instrumentistas sendo utilizado até aproximadamente 1996 em cultos e ensaios. Mas foi aproximadamente a partir de 1993 que o uso de teclados eletrônicos sintetizadores, de timbres sintetizados de instrumentos diversos e de todo tipo de sons eletrônicos foi totalmente permitido na igreja.

A partir de 1990 tornou-se difícil a aceitação da parte dos músicos da igreja dos repertórios tradicionais, ou seja, provenientes de hinários e obras corais e tornou-se ainda mais difícil o uso do órgão como instrumento de acompanhamento para o coro. Isso ocorreu principalmente devido a grande quantidade de novidades trazidas pela mídia de massas no meio evangélico e pelo acesso facilitado aos sistemas populares mais simplificados para um fazer musical em relação aos sistemas até então utilizados por aqueles repertórios. Regentes locais e membros amadores da atividade coral e organística mantiveram o incentivo às execuções tradicionais de maneira devocional em cultos e eventos especiais.

Após 1978 e até aproximadamente 1996, não foi possível encontrar informações precisas sobre a atividade coral e organística na igreja, sabe-se que a atividade coral só veio a ser retomada com afincos anos mais tarde quando um cantor chamado Edvaldo foi remunerado pela igreja para ministrar aulas de canto e, com isso, decidiu retomar a atividade coral criando um coro. Edvaldo não pode permanecer na IEJA devido ao seu trabalho como cantor em um conjunto da Igreja Assembléia de Deus chamado *Quarteto Alpha* e transferiu o coral em 1996 para a regente Sônia Lisias Gomes. Seu filho Josué Lisias Gomes e ela mesma revezavam na função de instrumentista acompanhante ao órgão eletrônico DX7, entretanto, a redução das vozes ao instrumento de teclado praticamente não era mais realizada durante os ensaios, uma

base harmônica simples era empregada através do uso de cifragens populares e as vozes eram ensinadas pela regente. Sônia realizou uma festa bíblica chamada Festa das Primícias com a participação do coral como atividade principal. O evento foi bastante apreciado pela igreja na época devido a utilização de um repertório variado de canções, hinos, cânticos e louvores de várias origens, inclusive étnicas. Inseriu vários pandeiros especiais feitos com estruturas de madeira com formato de estrelas de Davi adornadas com pedras e fitas coloridas presas em cada ponta representando as tribos de Israel. Na ocasião, um *chofar* (instrumento de sopro feito com um chifre de carneiro) foi utilizado possivelmente pela primeira vez na IEJA simbolizando a chegada da “presença de Deus” de acordo com ensinamentos bíblicos do Velho Testamento. Ele foi tocado pelo esposo de Rita Bagatin Rotelli.



Figura 4: Introdução do instrumento piano na IEJA por volta de 1980 pela pianista Sônia Lisias Gomes (ao lado do piano), logo após a inauguração do templo novo para a sede. Sônia foi regente do coral da IEJA durante o ano de 1997 estimulando a atividade.

Sônia passou a realizar outros trabalhos na IEJA em departamentos de intercessão e de libertação e transferiu a regência do coral em 1997 para o cantor Maurício, membro da igreja praticamente desde o início de sua formação e filho de Geraldo, coralista e cantor dos primeiros corais e conjuntos da IEJA. O presente pesquisador realizava então o acompanhamento do coro simulando órgãos e tocando harmonias de sustentação básicas.

O repertório musical adotado era popular praticamente em sua totalidade e proveniente principalmente de um conjunto específico chamado Voz da Verdade; algumas vezes, um hino era utilizado de forma devocional. Maurício era bastante apreciado pelos membros da igreja e do ministério de louvor na época por sua dedicação ministerial, desejava-se que ele assumisse o cargo de liderança das atividades musicais que estava instável (ou vacante) naquele momento. Em 1999, a integridade cristã do conjunto Voz da Verdade foi questionada por pessoas da igreja causando o afastamento do regente e o esfriamento total da atividade coral até 2002, quando a instrumentista de teclado eletrônico Natália Araújo Matos formada em piano popular reergueu as atividades corais até aproximadamente o início do ano 2004, realizando apresentações de grande coro em uníssono e repertórios corais em estilo *Black Music* de origem popular americana.

Após 1999, o coral oficial da IEJA não realizou mais atividades polifônicas ou acompanhadas por um organista. Com o passar dos anos o ensino das vozes fundamentado em técnicas de solfejo (leitura de partituras) foi aos poucos abandonado. Até 1995 ainda existiram regentes amadores que trabalharam divisões de vozes com a utilização de materiais escritos.

Os teclados eletrônicos sintetizadores também já haviam substituído totalmente o órgão durante o acompanhamento do coro.

Esse contexto em que se encontrava a atividade coral na igreja passou a ser modificado entre 2004 e 2005 quando a cantora Vivian Magalhães Ferraz assumiu a regência do coral. Ela iniciou alguns trabalhos técnicos visando a afinação e a divisão do coral em duas vozes. Esse posicionamento foi influenciado, possivelmente, pelo surgimento de um coral polifônico independente na igreja chamado Coral do GEM (Grupo de Estudos de Música), organizado por uma equipe de estudantes, que iniciou atividades de incentivo ao estudo em 2002 realizando projetos e criando cursos teórico-musicais, de percepção musical, de solfejo, ensaios de corais e ensaios que incentivavam a formação de uma orquestra mista. Em 2005, o GEM realizou seus primeiros concertos no prédio da igreja com apresentações corais e instrumentais, eruditas e populares.

Apesar de a regente Vivian iniciar tentativas de retomar a prática de divisão de vozes, a função do coral era principalmente a de envolver ministerialmente membros da igreja interessados em música solidificando sua permanência no local e no ministério de louvor através do canto coral. Ocasionalmente, membros talentosos do coral eram transferidos para a função de cantores oficiais. A atividade coral foi mantida até o início de 2007, mas se encerrou devido uma evasão de difícil reversão causada por impedimentos diversos.

Em apresentações e festividades da igreja o aspecto visual em apresentações corais e musicais foi privilegiado a partir da inclusão de movimentos coreográficos, danças e movimentos expressivos. A valorização desse aspecto em detrimento da técnica musical teve seu auge no ano de 2005 com uma nova política de divulgação através de um CD do Ministério de Louvor IEJA chamado *O Caminho da Adoração* lançado no final do ano de 2004. Esse CD contém onze composições de dois dos dirigentes de louvor na igreja: Cláudio de Brito Neri e Vivian Magalhães Ferraz. Outros trabalhos de gravações foram realizados anteriormente na história da igreja: uma fita magnética intitulada *Louvai ao Senhor*, CDs demonstrativos, etc.

Os músicos da igreja podem ou não estar divididos em grupos de louvor. Geralmente eles são distribuídos em quatro conjuntos que são escalados para suprirem o Louvor nos cultos; periodicamente, eles são reunidos, misturados ou remodelados. Cada equipe possui, no mínimo, os instrumentos já descritos, quatro *backvocais* e um líder que é o dirigente nos cultos.

A execução vocal realizada nos cultos pelos conjuntos oficiais geralmente envolve quatro cantores que improvisam vozes durante as músicas, eles são chamados de *backvocais*; um quinto cantor ou cantora conduz a atividade musical, este é chamado de dirigente. A igreja crê que o Espírito Santo usa o dirigente para escolher as músicas que serão cantadas nos cultos, para orar ou falar durante as mesmas, ministrar o significado das letras e ensinar músicas novas. Os *backvocais* auxiliam o dirigente: cantando durante todo o tempo de sua ministração, orando com melodias sem se sobrepor ao ministro e criando frases musicais com ou sem letra. Os instrumentos utilizados são: uma bateria, um baixo elétrico, duas guitarras elétricas, um violão elétrico, um ou dois teclados e, ocasionalmente, instrumentos de percussão e gaita harmônica.

Além dos grupos que ministram nos cultos principais, existem na igreja outros músicos que ministram nos demais cultos, nas reuniões de oração, nos Corpos Vivos, nos GRUDES, na abertura ou fechamento de eventos e em reuniões especiais da Escola Bíblica Dominical (EBD). Geralmente são músicos que estão iniciando o estudo de algum instrumento musical ou membros da igreja, que conhecem as músicas e se dispõem a ajudar tocando ou cantando no Louvor. O ministério de louvor e música da IEJA possui cerca de cem músicos e cantores voluntários coordenados por líderes auxiliados por secretárias. Por razões bíblicas, os integrantes são chamados de “músicos levitas”. Esses são subordinados a um líder principal

responsável pelo ministério de louvor e música na igreja. Atualmente, esse coordenador chama-se pastor Paulo Henrique Azevedo, apelidado pelos membros da igreja de pastor China.

Existe também um grupo de dança chamado *Adorart*, liderado por uma dançarina, um conjunto evangelístico de música popular brasileira (samba, pagode e outros) chamado *Chocolate e Delícia* e o coral infanto-juvenil *Higaiom*^{*}, sob responsabilidade deste pesquisador. Esses grupos apresentam-se, eventualmente, em conjunto ou não com os demais grupos de Louvor da IEJA. O grupo de dança Adorart possui em torno de quinze dançarinas amadoras que ensaiam uma ou mais vezes por semana e o coro infanto-juvenil possui cerca de vinte membros.

O *Higaiom*, foi uma retomada da implantação de coral infantil na igreja realizada em 2005 através de uma parceria entre o Departamento Infantil da igreja e o projeto GEM. A prática de coral infantil foi inaugurada na IEJA entre 1994 e 1995 por uma regente chamada Ester e se encerrou após a primeira apresentação realizada pelas crianças. O *Higaiom* executa canções ou louvores com os grupos locais da IEJA e realiza obras polifônicas à capella ou acompanhadas com teclados através de parcerias com estudantes do Coral do GEM.

Na IEJA é quase sempre possível encontrar alguma equipe ensaiando, seja uma equipe de músicos, de cantores em corais, de dança ou de teatro. A maior parte dos grupos que realizam atividades com música na igreja ensaia duas horas por semana em um estúdio da igreja ou nos salões. Cada conjunto possui uma metodologia distinta de ensaio, geralmente apropriada aos seus objetivos, às metas de aperfeiçoamento técnico ou às funções espirituais.

Durante os ensaios dos grupos oficiais de louvor estuda-se uma ou mais músicas. Privilegia-se a execução instrumental do conjunto e principalmente os trechos de introdução instrumental e solos. A função dos cantores nesses ensaios foi, por vários anos, apenas a de cantar a letra das músicas como referência para que os músicos instrumentistas soubessem em que parte a música se encontrava a fim de executarem os acordes, solos e improvisos.

As vozes feitas pelos *backvocais* principais são raramente planejadas, elas são principalmente improvisadas (até mesmo nos ensaios); algumas vezes, o resultado sonoro do improviso vocal é agradável à igreja, aos músicos e aos cantores e torna-se uma convenção a ser sempre executada. Esse processo também ocorre com os instrumentistas: várias vezes, um improviso feito por eles torna-se um arranjo fundamental para a música. Durante o ano letivo de 2005, a igreja contratou uma professora de canto que organizou e distribuiu as vozes em uma parte do repertório da igreja, padronizando arranjos e auxiliando esses cantores a memorizar possibilidades de divisões de linhas melódicas.

Para ensaiar uma música nova, uma gravação é levada ao ensaio e tira-se de ouvido a harmonia e os solos no próprio ensaio. Algumas vezes, esse trabalho é feito com antecedência por algum dos músicos que transcreve a harmonia em cifras populares a fim de poupar tempo nos ensaios e ensina a música aos demais através da gravação. Outras vezes, essas cifras são conseguidas em *sites* evangélicos, mas ainda assim, uma audição é utilizada para que a melodia, os arranjos e os solos instrumentais sejam conhecidos por todos.

No salão principal, utilizam-se vários amplificadores e retornos que são constantemente mudados de posição devido a problemas com a acústica do local. Cada instrumentista pode utilizar um fone de ouvido que funciona como um retorno individual. Esse fone é ajustado de acordo com a necessidade de cada músico. Regula-se o volume dos instrumentos ou vozes que estes necessitam ouvir enquanto tocam através de uma mesa de som apropriada.

Uma das atividades da igreja que deve ser mencionada é o *Cultinho das Crianças*, uma atividade que ocorre concomitante ao culto principal da igreja. Ele é dividido em dois ou três grandes conjuntos de crianças com o objetivo de atender as diferentes faixas etárias. Nele

^{*} *Higaiom* significa som solene em hebraico.

ocorrem diversos jogos musicais, coreografias, atividades educativas e de disseminação de valores éticos cristãos através de atividades lúdicas expressivas: musicais, cênicas, visuais ou combinadas. É uma atividade que promove involuntariamente um contato da criança com a prática musical espontânea e funciona como uma atividade de Musicalização Infantil, mas corresponde também a um ensino informal em música.

O ensino informal de música acompanhou praticamente todo o período de existência da IEJA, ele é uma prática comum no meio evangélico. Entretanto, nos últimos quinze anos professores particulares de música, oficinas musicais, cursos e atividades semelhantes começaram a ganhar mais espaço; oficinas, encontros regulares e cursos sobre Ministério de Louvor e Música e sobre a conduta de um ministro de louvor também se intensificaram.

A atividade musical no *Cultinho das Crianças* possui uma estrutura instrumental e vocal um pouco mais variável que a dos cultos principais da igreja. Algumas vezes existe um conjunto instrumental com praticamente as mesmas proporções dos conjuntos que ministram louvores nos cultos, entretanto, esse conjunto é formado pelas próprias crianças do cultinho, por pré-adolescentes ou por novos músicos. Geralmente, são crianças ou jovens que apresentam facilidades de afinação, de memorização das letras, dos gestos ou facilidades para tocar instrumentos musicais. Muitas delas estudam técnica instrumental em escolas de música, praticam atividades corais ou fazem cursos com professores da própria igreja.

Apesar de a prática musical no *Cultinho das Crianças* ser intensa, é na chamada EBF - Escola Bíblica de Férias e em festividades especiais que se a música infantil na IEJA tem o seu momento mais relevante. A EBF é uma espécie de festa aberta à comunidade que ocorre durante uma semana à tarde no período das férias de julho, nela ocorrem atividades de todos os tipos vinculadas à música: teatros de fantoches, apresentações de canto coral e teatro, canções com coreografias e danças, jogos para memorização de versículos bíblicos, historinhas bíblicas contadas através de filmes, de professoras, de apresentações de slides e outros. Na EBF, uma equipe ministerial especializada decora a igreja com balões, bichinhos, árvores, desenhos bíblicos e outros.

As atividades da EBF são exemplos de realizações onde existe um diálogo entre a música e outras manifestações como o teatro, a dança e o gesto. Nela, a música estará sempre presente em praticamente todas as apresentações de grupos de teatro, de dança, em homenagens, em encontros e nas demais atividades da igreja. Portanto, a música exerce um papel importante preenchendo o ambiente sonoro em atividades lúdicas ou religiosas.

Estabeleceu-se, aos poucos, desde o início das atividades da igreja, um repertório musical próprio utilizado nos cultos que compreende: louvores, canções, cânticos e hinos de origem variada, possuindo estilos e formas musicais diversos. Esse repertório musical é constantemente ampliado e transformado. Uma parte considerável desse repertório está coletada em um livro chamado pelos músicos locais de *Livro de Músicas da Igreja*. Nesse livro, a cifra popular foi grafada sobre o texto religioso.

Essa coletânea foi elaborada por um músico chamado Itamar Ferreira, que liderava toda a atividade musical na igreja de 1996 até o seu falecimento em 1998. Durante sua liderança, trabalhou com uma política de integração de novos músicos ao ministério e de crescimento dos grupos de louvor. Preocupava-se com a vida espiritual que seus músicos levavam, com uma visão ministerial e com uma responsabilidade ao subir no altar para entoar louvores. Era a favor do desenvolvimento técnico, mas era contra o “*estrelismo*” dos músicos e cantores na igreja. Suas qualidades profissionais, pessoais e espirituais foram marcantes entre os músicos da época. Auxiliava os músicos no sentido técnico, espiritual e material. Tornou-se um exemplo seguido pelos músicos da igreja que chegaram ou não a conhecê-lo, e uma espécie de mártir para esses músicos, devido a forma de seu falecimento: Foi assaltado e morto um dia depois de exortar os músicos da igreja sobre seus atrasos em reuniões de oração que eram realizadas por ele pelo ministério e de salientar a importância a cultivar uma vida espiritual

íntegra. Itamar foi velado na própria igreja que, na ocasião ficou lotada de familiares, membros e músicos de várias igrejas.



Figura 5: *Grupo de ministração de louvor* em fins da década de setenta e início dos anos oitenta. Na foto, Cristiane Missé, Maurício (regente entre 1997 e 1999) e Itamar, responsável por coletar letras e cifras de grande parte do repertório musical da IEJA em uma apostila.

O decaimento dos níveis de complexidade musical, no tocante a distribuição de vozes no canto coral no caso da IEJA, advém de um processo extremamente complicado. Está diretamente relacionado a uma crise do conhecimento e de valores humanos ainda maior que não atinge apenas essa igreja em particular, mas que age sobre toda a sociedade global a partir do século XX em diversas áreas do conhecimento e em ações humanas (sociais, culturais, políticas e até mesmo econômicas). O pesquisador Eric Hobsbawm aborda diversos fatores dessa suposta crise e explana uma parte do grau de complexidade do assunto em seus trabalhos históricos sobre a crise dos valores e do conhecimento no século XX.

A prática composicional foi pouco intensa na IEJA e teve poucos nomes destacados. A maior parte dos compositores possui apenas idéias composicionais não transcritas. Geralmente o compositor cria uma melodia e um texto, e realiza uma harmonização “de ouvido” ou cria uma harmonia e improvisa momentos vocais convencionando frases que geram uma canção. O material é gravado em uma fita magnética pelo próprio compositor a fim de preservar as idéias melódicas para uma eventual gravação. Sobre a composição de obras eruditas, há um destaque apenas de trabalhos de alguns estudantes de música mais aprofundados na área que desenvolvem suas técnicas através do GEM.

Apesar de a prática composicional não ser tão significativa, existe uma variedade de estilos musicais e de linguagens entre os compositores locais devido as diferentes tendências estéticas de cada grupo de produção. O grupo *Chocolate e Delícia* já mencionado, por exemplo, adota o samba como estilo para criar seus arranjos e composições, outros compositores locais possuem canções populares, *rags*, *rocks*, *funks*, *raps*, *blues*, etc; enquanto outros compositores, escrevem obras corais eruditas ou peças instrumentais tonais, modais e contemporâneas (atonais, seriais, pós-modernas, etc). Essa diversidade de estilos (materiais musicais em geral) atende diferentes públicos na igreja, gera uma aparente ecleticidade geral e ocasiona trocas constantes de influências entre compositores e instrumentistas.

Depreende-se que uma considerável parte dos louvores utilizados como repertório na igreja é continuamente revisada, alterada e ampliada, estando em processo de transformação, visto que a aprendizagem dos “cânticos” é oral e que a maior parte dos músicos toca ou canta

“de ouvido”, guiando-se pelo campo harmônico da tonalidade e por sua percepção musical. Em alguns casos, um louvor é executado de diferentes maneiras, ou seja, em versões diferentes pelos grupos de louvor.

Devido essa mutabilidade do material sonoro, iniciou-se na igreja um trabalho de transcrição das músicas e das diferentes versões para partituras com a finalidade de compará-las a músicas de hinários diversos e a músicas de vários cantores do meio cristão em busca de melodias similares que atestassem sua origem. Até o presente momento, transcreveu-se, total ou parcialmente, cerca de sessenta louvores. Esse trabalho de transcrição é conhecido como Projeto de Partituração de Músicas Evangélicas e ocorre sob coordenação deste pesquisador. Ele é executado pelos integrantes da equipe local de estudantes de música já mencionados que integram o Grupo de Estudos de Música.

Percebe-se que a transformação de um material sonoro pela inclusão de arranjos criados durante a improvisação (podendo a inclusão gerar uma nova versão) ocorre também, por exemplo, com o desenvolvimento dos idiomas, nos quais são incorporados constantemente elementos que constroem semânticas através de articulações pré-existentes, novas ou transformadas.

A língua, assim como ocorre com algumas das músicas na IEJA, possui uma potencialidade de mutabilidade devido a inclusão de palavras, sons, abreviações e gírias. No decorrer dos anos, palavras são abandonadas ou ganham novos significados, palavras novas são incluídas, a pronúncia se transforma e esse processo “musical” é o indicativo da transformação do improvisado na fala em arranjos usuais no dia a dia e em convenções essenciais que integram finalmente a linguagem e, paralelamente, a obra musical.

A realização da presente pesquisa de caso objetiva facilitar pesquisas que visam compreender melhor a música evangélica hoje como um todo. Poderá abrir caminho aos pesquisadores de diversas áreas do conhecimento em ciências humanas que procuram respostas para questões sociais, culturais, políticas e econômicas, seja em pequenas localidades, em regiões específicas, no Brasil ou no mundo. Através dela foi possível coletar dados sobre a atividade musical na igreja ao longo dos anos de sua existência e interligá-los remontando uma “história” (ou o que seria a história) da música e dos músicos na igreja. Foi possível articular sobre a atividade musical em geral: o repertório empregado durante a existência da igreja, a prática musical em si, a prática de ensaios, do ensino informal e as relações entre a música e a religião.

ABSTRACT: The Gospel Church of the Jardim D' Abril (IEJA) exists has 30 years and is enclosed in the ample set of the “gospel” denomination. Since the beginning of its formation, diverse musical activities if had developed and a proper musical repertoire was adopted in the cults: “praises”, songs, canticles and hymns of varied origin. The objective of the study of the musical activity in IEJA during the period of its existence, through a qualitative boarding, is to find historical bonds with the past through the observation of the present phenomenon. Great part of the used praises continuously is revised and modified. This occurs therefore its learning happens by verbal transmission and it has a constant interference of the improvisation practice, frequently used in instrumental and vocal solos. Occasionally, improvised arrangements become conventions and result in indispensable phrases for the music (generating even a new version). A similar process occurs with the idiomatic development, where elements of articulation and semantics are incorporated constantly.

KEYWORDS: music; ethnomusicology; history; religion.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, R. **Filosofia da ciência**: introdução ao jogo e a suas regras. 7º ed. - São Paulo: Loyola, 2003.
- BRUNS, M. A. de T. HOLANDA, A. F. **Psicologia e fenomenologia**: reflexões e perspectivas. Campinas, SP: Editora Alínea, 2003.
- CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. 13º ed. – São Paulo: Ática, 2003.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 6º ed. - São Paulo: Cortez, 2003.
- CÔRTEZ, E. V. **Da importância da prática da improvisação na formação do músico**. Vol. 10. Arteunesp. São Paulo: UNESP, 1994. (71-76).
- DEMO, P. **Metodologia científica em ciências sociais**. 3º ed. rev. e ampl. – São Paulo: Atlas, 1995.
- JIMENEZ, M. **O que é estética**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. Coleção Focus. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 1999.
- KERR, S. M. **A história da atividade musical na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo**. - São Paulo: Edicon, 2000.
- MAGNANI, S. **Expressão e comunicação na linguagem da música**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1977.
- NETTL, B., BOHLMAN, P. (edits.). **Comparative musicology and anthropology of music: essays on the history of ethnomusicology**. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- RECTOR, M. TRINTA, A. R. **Comunicação não verbal**: a gestualidade brasileira. Petrópolis, Ed. Vozes, 1985.
- SALVETTI, G. **El siglo XX primera parte**. Madrid: Ediciones Turner, SA, 1986.
- SEKEFF, M. de L. **Curso e dis-curso do sistema musical (tonal)**. São Paulo: Annablume, 1996.
- TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.