

TECENDO TRAMAS ACERCA DA MÚSICA PROTESTANTE: USOS DA HISTÓRIA ORAL

Daniel Ely Silva Barbosa

Mestre em História UFCG

historia1211@yahoo.com.br

Gislene Calafange da Silva

Graduada em História UEPB

gysacalafange@hotmail.com

Em suas primeiras décadas de existência a maior parte das igrejas evangélicas do Brasil adotava os chamados “hinos tradicionais”, que são, em grande medida, traduções de hinos estadunidenses e europeus. Esta característica foi quase hegemônica desde o final do século XIX até a década de 1950. Kerr Neto afirma que, para os primeiros evangélicos do país ficou a impressão de que “a boa música cristã era a música estrangeira” (KERR NETO, 1995, 41) ¹. Na cidade de Campina Grande o repertório musical das igrejas ligadas ao protestantismo histórico seguiu estes mesmos critérios estéticos até o início da década de 1980.

Tratava-se de um formato musical herdeiro do período da Reforma Protestante, que adota o cântico congregacional, ou seja, as músicas eram realizadas com a participação da congregação, cantadas em língua vernácula, entoadas em uníssono (todos em uma só voz), ou em quatro vozes: o estilo coral (WANDERLEY, 1977).

Muitas melodias de canções protestantes foram baseadas em determinados estilos musicais vigentes e de períodos anteriores, tornando-se hinos, prática que Lutero denominou de “método de contrafação” (BURKE, 1995). Neste sentido, não eram elementos desarticulados da cultura. Hustad entende que, para os fiéis, era a letra dos cânticos que marcava o diferencial entre o sacro e o profano (HUSTAD, 1986).

Rubem Alves entende que no âmbito da religião coisas e práticas são batizadas como sagradas, que é a humanidade que nomeia os símbolos, que se tornam sinais de

¹ No Brasil a partir da década de 1820 protestantes luteranos e em seguida anglicanos já residiam no país, é o denominado *protestantismo de imigração* (no qual os fiéis tinham por finalidade realizar suas práticas religiosas). A primeira denominação do *protestantismo de missão* (no qual o missionário vinha com o intuito de realizar efetivamente a obra evangelística) foram os congregacionais (1855), seguidos pelos presbiterianos (1859), pelos metodistas (1867) e pelos batistas (1882). Os metodistas começaram seu trabalho evangelístico em 1835 e pararam em 1841, só retomando em 1867 (CÉSAR, 2000).

uma teia invisível de significações. Assim coisas concretas são consideradas sagradas pelos fiéis, a exemplo de um instrumento musical – que apesar de poder ser feito por encomenda – quando feito em série, em uma fábrica, não tem necessariamente um público restrito a alcançar, de maneira que terá o uso que o praticante estabelecer. Não existiria um piano sagrado ou um piano profano, é a ação do ser que confere sentido ao gesto de realizar algo, onde os objetos/símbolos satisfazem às necessidades a que forem evocadas (ALVES, 2000).

O entrevistado Vandilson das Chagas de Moraes² afirma que até fins da década de 1970 e o início da década de 1980 os hinários foram amplamente utilizados nas igrejas protestantes campinenses. E que, no momento dos cânticos, pianos e/ou órgãos acompanhavam a congregação (MORAES, 2008).

Na Primeira Igreja Batista de Campina Grande a utilização de músicas do Cantor Cristão (hinário batista), acompanhadas pela regência do diretor de música da igreja, eram bem presentes no ano de 1956, conforme atesta senhor Abner Jorge de Andrade, membro da igreja: “... naquela época só se usavam as músicas do Cantor Cristão, com raras exceções...”³ (ANDRADE, 2006).

A Primeira Igreja Batista por sua vez possuiu um órgão de fole, movido a ar, que era gerado pela movimentação dos pedais, para assim sustentar as notas. Depois a igreja adquiriu um órgão eletrônico, também movido a ar, mas que possuía um motor, conforme atesta José Hilário da Costa Filho⁴ (COSTA FILHO, 2006).

Um fato curioso referente aos primeiros anos de existência da Primeira Igreja Batista é relatado pelo senhor Joabe Correa Costa⁵. Quando perguntado acerca dos instrumentos que foram utilizados para acompanhar os hinos nas primeiras décadas – mesmo não tendo presenciado tais acontecimentos – o entrevistado relata:

“Os instrumentos mudaram. Tem uma curiosidade que você pode registrar: O primeiro pastor da igreja foi avô de minha esposa, o Rev. Augusto Felipe

² O colaborador afirma que se converteu na igreja Assembléia de Deus, tendo ficado na mesma de 1978 até o ano de 1982. No ano de 1983 passou a freqüentar a igreja Presbiteriana Centro, a qual participa até hoje, tendo atuado sempre na área da música cantando e tocando violão em grupos instrumentais.

³ O entrevistado já foi professor de Escola Bíblica Dominical, membro do coral, mas nunca teve cargos de liderança na área da música. Quando menciona a mudança de hinário o entrevistado refere-se à entrada do HCC (Hinário para o Culto Cristão) na década de 1990, assunto que contemplaremos posteriormente.

⁴ O entrevistado começou a participar da Primeira Igreja Batista no ano de 1952, quando chegou na cidade de Campina Grande, trabalhou em cargos de liderança e atuou também na área da música por um período de aproximadamente quinze anos nas décadas de 1950 e 1960.

⁵ O entrevistado é membro da Primeira Igreja Batista, e além de ter trabalhado em cargos de liderança da igreja, também trabalhou e ainda trabalha na área de música da igreja tocando piano, ou eventualmente regendo.

Santiago. Ele tocava violino, mas foi proibido de tocar violino na igreja porque, à época, se considerava o violino um instrumento mundano. O próprio piano teve resistência de ser introduzido na igreja por ser considerado um instrumento igualmente profano, que se usava muito nos cabarés e nas noitadas. Hoje nós temos o prazer de tocar músicas acompanhadas por piano, violino, flauta, etc. e todos gostam muito. Essa fase foi superada. Os hinos tradicionais eram sempre acompanhados somente do órgão, e quando falo órgão não é o teclado de hoje não, é o órgão mesmo, com pedais e fole...” (COSTA, 2006).

O relato do colaborador demonstra que mesmo instrumentos como o violino⁶ e o piano, que tendem a não produzir sonoridades que sejam agressivas – se comparados a uma guitarra ou uma bateria – não eram permitidos por fiéis que os consideravam impróprios para os momentos de culto. Assim vemos que, em uma comunidade, apesar de alguns participantes aspirarem pelo “novo”, outros se recusam a alterar suas práticas, noutras palavras, se posicionam diante da manutenção ou modificação de uma tradição.

Em se tratando das igrejas evangélicas brasileiras observamos que não existe uma relação direta entre o número de membros e a existência ou inexistência de corais. Nas igrejas protestantes campinenses, a presença de corais foi marcante ao longo de sua História. É o que afirma o entrevistado Vamberto Lima⁷:

“Antigamente a presença de corais nas igrejas era mais forte, era mais valorizada, eu diria assim. Hoje em dia é mais um mero componente no culto. Antigamente existia encontro de corais nas igrejas. Um coral ia visitar outro coral, no aniversário de um coral de uma igreja reuniam-se outros corais. No teatro, por exemplo, havia encontro de corais. Corais realizavam determinada programação, de natal por exemplo. Hoje em dia existem, mas não exercem influência” (LIMA, 2008).

Para o entrevistado, da mesma forma que os corais os cânticos dos hinários também têm perdido espaço nas igrejas protestantes:

“Não é mais como antigamente. As músicas dos hinários eram mais valorizadas, mais cantadas, dentro da programação do culto havia três ou quatro hinos. Hoje apenas um, pra não deixar de ter, mas em determinados eventos, em determinados cultos não se canta músicas do hinário. Salvo raríssimas exceções como algumas igrejas tradicionais que fazem questão de cantar músicas do hinário” (Ibidem).

Esta tem sido de fato uma característica marcante nos depoimentos, pois todos os colaboradores que entrevistamos afirmaram que ao passo que gradativamente a

⁶ Até o século XVII o violino era um instrumento desprezado, utilizado por mendigos, embriagados de tavernas e camponeses. É a partir deste período que passa a ser considerado um instrumento nobre (CARPEAX, 1964).

⁷ O entrevistado começou a freqüentar a Igreja Presbiteriana Centro no ano de 1987. Antes participava da igreja Congregacional do Calvário. Sempre atuou na área da música cantando e regendo, tendo colaborado inclusive com diversas igrejas evangélicas da cidade.

“música contemporânea evangélica” ganhou espaço nas igrejas, a dita “música tradicional” tem sido menos presente⁸.

Apesar de o seu formato estético remeter ao modelo europeu tradicional protestante de musicalidade, o estilo coral também foi muito bem aceito ao longo da história das igrejas protestantes de Campina Grande. Embora algumas igrejas não possuam corais, quer seja pela falta de regentes, ou pela escassez de pessoas para participarem do mesmo, o estilo coral foi bem presente na cidade.

Para Muradas, os jovens, de uma maneira geral, tendem a não participar de corais por alguns motivos que podem ocorrer: “repertório antigo, disciplina rígida, muita formalidade”. Alega que alguns regentes não abrem mão da partitura, do órgão e do piano, defendem os hinos e desprezam os corinhos (MURADAS, 2003, 63).

Os seminários evangélicos desempenharam um papel fundamental na música das igrejas do protestantismo histórico no Brasil, pois além da formação de pastores – já que muitos realizavam e realizam atribuições na área da música em suas igrejas – os seminários também formavam “Ministros de Música” coordenavam diversos trabalhos musicais nas igrejas, conforme nos afirma o Prof. Eli Brandão da Silva⁹ (SILVA, 2006). Silva nos fornece sua avaliação acerca do Curso de Música Sacra do seminário:

“O seminário na medida em que tem ministros nas igrejas sempre exerce sua influência na formação social das igrejas. A influência positiva é a questão da qualidade musical, no trato com os instrumentos, da percepção musical, da educação musical em si, o gosto musical, a sensibilidade musical. O ponto negativo é que o seminário representa também uma mentalidade também norte-americana, uma mentalidade presa ao piano. A formação do seminário era se tocar piano, e o piano já não é um instrumento popular dentro da igreja contemporânea, e isso dá um corte cultural, pois os hinos também são hinos norte-americanos, ingleses, que não fazem parte da cultura brasileira” (SILVA, 2006).

Para o entrevistado a influência positiva do seminário seria a preocupação com o cultivo da técnica e da percepção musical, já no que se diz respeito ao formato musical enuncia que o seminário estaria vinculado a uma concepção ligada ao piano.

Mas, se muitas igrejas brasileiras possuíam um Ministro de Música para coordenar a área musical de suas igrejas, outras contavam unicamente com a

⁸ Considerando os depoimentos orais e as visitas que pudemos realizar em várias igrejas evangélicas da cidade de Campina Grande - PB.

⁹ O Prof. Dr. Eli Brandão da Silva foi pastor da Primeira Igreja Batista de Campina Grande no período de 1986 a 1997. Atualmente é professor titular do curso de Letras e da pós-graduação do mestrado em Letras e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. É também Pró-Reitor Adjunto do Planejamento na instituição, e não atua mais como pastor em igrejas evangélicas.

experiência de um membro da igreja que tivesse noções de música, conforme o colaborador Rui Fragoso da Silva¹⁰ (SILVA, 2006).

Harlann Justo da Silva Vieira Santos¹¹ nos afirma que tanto os corais, quanto o estilo musical de se cantar utilizando a divisão de vozes são características das denominações ligadas ao “protestantismo histórico”, a exemplo das igrejas: batista, presbiteriana, metodista e congregacional. Para o colaborador, as denominações mais recentes, que não remontam a esta tradição musical, não vêem nenhum problema em adotar estilos musicais vigentes – a “música evangélica contemporânea” – enquanto práticas musicais de adoração em suas igrejas (SANTOS, 2006).

Podemos observar que a música protestante brasileira, em suas primeiras décadas de existência, não era uma expressão musical própria da musicalidade brasileira, antes uma herança musical. Sonoridade esta trazida pelos primeiros missionários e agenciada pelos fiéis das igrejas protestantes brasileiras, que se identificaram com esta e autorizaram-na enquanto práticas musicais litúrgicas. E que muitos fiéis consideram a “música evangélica tradicional” enquanto um legado a ser agenciado, transmitido e preservado.

Mas, apesar de um público mais idoso desejar a manutenção da tradição dos hinos, os jovens das igrejas evangélicas da cidade de Campina Grande – ao longo das décadas de 1980 e 90 – passam a implantar os grupos instrumentais de louvor que proporcionam novas sonoridades em tais comunidades eclesiais.

Ressaltando que já nas décadas de 1950 e 60 cânticos que continham rítmicas mais aceleradas foram sendo lentamente introduzidos em igrejas pentecostais brasileiras. São os chamados “corinhos”, que continuavam sendo fiéis à teologia de tais grupos, porém com uma estrutura musical de melodias simples, versos curtos e ritmos acelerados. Formato musical que ganha notoriedade nas várias denominações evangélicas brasileiras a partir da década de 1970 (CUNHA, 2007).

É a partir deste referido período que muitas igrejas evangélicas brasileiras passam a contar com os denominados “momentos de louvor”, conduzidos pelos “grupos de louvor”, que adotam inúmeros ritmos musicais e instrumentos a exemplo da guitarra,

¹⁰ O senhor Rui Fragoso da Silva começou a participar da Primeira Igreja Batista no ano 1997, na qual é membro, e já participou da igreja como regente do coral, regente congregacional, e coordenador do ministério de música.

¹¹ O entrevistado Harlann Justo da Silva Vieira Santos trabalhou na Primeira Igreja Batista no período de 1995 a 2000 na área da música, onde participava tocando guitarra e cantando.

do contrabaixo, do teclado, da bateria, etc. Em tais grupos sempre foi muito freqüente a presença de um líder (ministro de louvor) que além de cantar realiza comentários (“ministração”) antes e durante as canções, e é, em geral, acompanhado na direção dos cânticos por dois ou três participantes, de maneira que todos os que “cantam” e “ministram” adotam o uso de microfones. Torna-se também muito comum, tanto por parte do grupo de louvor, quanto por parte dos fiéis das igrejas a prática da utilização de todo o corpo como uma forma de expressão da adoração, onde uma economia dos gestos é efetuada a partir de atos como bater palmas, levantar as mãos, movimentar o corpo, fechar os olhos, etc. (GUERRA, 2003)¹².

O entrevistado Boanerges Rodrigues Batista¹³ que participa da Igreja Congregacional Centro de Campina Grande afirma que no final da década de 1980 os primeiros cânticos eram mais lentos, mais parecidos com os hinos, são os chamados “corinhos”. Onde só ao longo da década de 90 são adotados estilos com rítmicas mais aceleradas (BATISTA, 2008).

Conforme pudemos identificar nos depoimentos estas mesmas modificações ocorreram nas demais igrejas protestantes campinenses neste mesmo período, e para não nos tornarmos enfadonhos optamos por não fazer citações quanto a este respeito. Pois as diferenças que identificamos foram quanto a repertório de canções e a ritmos.

Por não concordarem com os “corinhos” as lideranças de muitas igrejas não permitiram, inicialmente, que estas práticas musicais fossem expressas no santuário de suas igrejas. Tais práticas musicais precisavam ser realizadas no “Edifício de Educação Religiosa” ou em outras ocasiões, tipo acampamentos (HUSTAD, 1986).

As referidas restrições também ocorreram em igrejas evangélicas da cidade de Campina Grande, onde nos sábados eram realizados os Cultos da Mocidade, e a presença dos corinhos era quase que hegemônica. Para muitos entrevistados era uma oportunidade para tocarem tais estilos musicais, uma vez que a juventude em sua maioria, tanto os jovens, quanto os adolescentes tendem a aceitar a “música contemporânea evangélica”. Em algumas igrejas apenas o violão era utilizado para

¹² Cabendo ressaltar que quando falamos que se muitas igrejas, das mais variadas denominações, adotam os chamados “grupos de louvor”, nem todas aderem a tais mudanças, e algumas igrejas só irão ter em sua liturgia de culto, os “momentos de louvor”, nas décadas de 1990 e 2000.

¹³ O entrevistado é membro da Igreja Evangélica Congregacional Centro, tendo se convertido segundo semestre do ano de 1988. Atuou no ministério de louvor, cantando, de 1989 até 1995/96, quando começou a participar do ministério do diaconato.

acompanhar os primeiros cânticos, tanto em tais cultos da juventude, quanto nos cultos que ocorriam no santuário da igreja.

Nestes cultos realizados nos sábados, esporadicamente, ocorria um evento que a juventude chamava de “louvorzão”. Este culto contava com uma presença maior de cânticos e uma menor proporção de tempo para os avisos e a mensagem. Para o jovem Ítalo Rui Britto Fragoso da Silva¹⁴ o “louvorzão” era uma oportunidade para estimular o músico (SILVA, 2006). O jovem Weber Andrade Gonçalves¹⁵ por sua vez afirma que o “louvorzão” era também um momento para o crescimento espiritual da juventude, pois para ele: “... a palavra nunca deixou de ser dita” (GONÇALVES, 2006). Cunha entende que os “Louvorzões” seriam uma versão local, da igreja, inspirados nos “shows gospel” realizados por grandes bandas profissionais evangélicas (CUNHA, 2007).

O senhor Rui Fragoso da Silva entende que nos “acampamentos da juventude” o contato com outros estilos musicais teria proporcionado aos jovens uma nova perspectiva acerca do louvor e da adoração, e levado muitos a se entusiasmarem com os mesmos, e a desejarem levá-los para suas igrejas. O entrevistado segue afirmando que, a partir de então, estes jovens tendiam a considerar os hinários ultrapassados, de maneira que, deveriam ser substituídos pelos corinhos (SILVA, 2006).

Afonso Joaquim Silva de Oliveira¹⁶ afirma que Igreja Evangélica Congregacional Centro o primeiro grupo de louvor instrumental foi implantado em um acampamento. O entrevistado alega que atualmente os jovens afirmam que “... muitas músicas que eles tocam nos acampamentos na igreja eles não tocariam... sabem que se forem tocar na igreja algumas músicas que tocaram nos acampamentos vão causar polêmica” (OLIVEIRA, 2008).

A emergência da música evangélica contemporânea não é um assunto resolvido em muitas igrejas. A maior parte dos entrevistados afirmou que os irmãos que tinham

¹⁴ O entrevistado participou da Primeira Igreja Batista de 1997 a 2001. Atuou na área da música, tocando teclado. Posteriormente passou a participar da Igreja Presbiteriana Centro.

¹⁵ O entrevistado participou da Primeira Igreja Batista desde sua infância, até o ano de 2001. Atuou na área da música tocando contrabaixo. Posteriormente passou a participar da Igreja Presbiteriana Renascer.

¹⁶ O entrevistado é membro da Igreja Evangélica Congregacional Centro desde meados da década de 1980. Atuou no ministério de louvor, cantando em um grupo instrumental, e atualmente participa de um conjunto vocal da igreja e do ministério do diaconato.

mais de 50 anos de idade na década de 1980 não aceitavam e atualmente alguns não aceitam os corinhos, conforme atesta o Prof. Lemuel Dourado Guerra¹⁷:

“Nas igrejas sempre houve resistências a mudanças, mas a introdução deste tipo de música é o resultado de uma tensão entre o público jovem que quer estas bandas, que quer este tipo de modificação e a oposição de um público mais velho, que considera que este tipo de música não é apropriado para a igreja, que acha que não favorece a concentração, a meditação. Existe sempre esta oposição entre um grupo que se opõe, associado às pessoas de mais idade, e um grupo que pressiona para que as mudanças ocorram. Como os jovens são um segmento em relação ao qual as igrejas disputam, então os jovens terminam vencendo, com raras exceções...” (LEMUEL, 2006).

Muitos colonistas, inclusive teólogos, que contribuíam com matérias publicadas para **O Jornal Batista** constroem discursos que demonstram algumas das preocupações de parte das lideranças batistas no Brasil, no que se refere aos novos estilos musicais.

O teólogo Silas Vidal de Lemos por sua vez considera a bateria um instrumento que provocaria trejeitos, contorções e alucinações. Em seu artigo para **O Jornal Batista** diz que muitos pastores batistas cansados das pressões dos fiéis terminam aceitando tais práticas, enquanto outros gostam e incentivam. E relata:

“Em uma igreja próxima daqui, houve, há pouco tempo, uma das chamadas “noites de louvor”. Havia lá um repórter de jornal, não sei se a convite ou não. No dia seguinte saiu no jornal, em letras de forma, um artigo com o título: **“Rock na igreja protestante”**¹⁸. E o repórter tinha razão” (LEMO, 1992, 10).

Fica a impressão que, para muitos teólogos mesmo que muitos grupos evangélicos desejem realizar suas práticas de adoração a Deus com novos ritmos, o que parece incomodar de fato é a nomeação de tal ritmo. Em outras palavras, é assumir a existência de um dance evangélico, um forró evangélico, etc.

Mas, se para boa parte do público mais idoso a presença de tais estilos musicais era intolerável, boa parte da juventude considera tais sonoridades apropriadas para o culto, conforme nos afirma a jovem Asenath do Nascimento Melo¹⁹: *“é a música que a gente gosta, é a música da nossa geração, é o rock, é o pop, que também fazem parte da nossa cultura”* (MELO, 2006).

¹⁷ O Prof. Dr. Lemuel Dourado Guerra cursou Música Sacra no STBNB de Recife – PE por um período de quatro anos. Sendo o período de duração do curso de cinco anos. Atualmente é professor Adjunto III da Universidade Federal de Campina Grande-PB.

¹⁸ Grifo nosso. Lemos não menciona qual o jornal em que teria sido publicada a referida citação.

¹⁹ A entrevistada é membro da Primeira Igreja Batista, já trabalhou na igreja no ministério de educação infantil e participou enquanto vocalista de grupos instrumentais.

O colaborador Boanerges Rodrigues Batista nos afirma que além da presença das palmas, do volume do som, dos novos ritmos, novos instrumentos, um outro elemento causaria desconforto nos fiéis, o visual. Com o depoimento fica-nos a impressão de que a presença física de instrumentos a exemplo da guitarra, da bateria, do contrabaixo, do teclado, etc., teriam contribuído para que alguns irmãos criticassem os conjuntos instrumentais. O colaborador alega que atualmente não vê grandes diferenças musicais entre as denominações evangélicas.

A maior parte dos entrevistados acredita que os hinários tenderão a ser menos utilizados, ou estarão presentes nos cultos de forma figurativa, de maneira a não se esquecer esta tradição musical. Harlann Justo da Silva Vieira Santos acredita que atualmente das centenas de hinos que existem nos hinários muitos jovens evangélicos tendem a só conhecer alguns dos hinos que são cantados (SANTOS, 2006).

A coexistência da música evangélica tradicional com a música evangélica contemporânea tem sido efetivamente uma prática em muitas igrejas ligadas ao protestantismo histórico. Joabe Correia Costa alega que a música pop evangélica tem ganhado espaço possivelmente por falar “*a linguagem do jovem na letra, na melodia e no ritmo*”, ou seja, se comunica com os padrões musicais vigentes de nossa sociedade. Já os hinos, apesar de ainda presentes, refletiriam uma realidade musical de outro período histórico (COSTA, 2006). O entrevistado segue informando:

“... nossa orientação sempre tem sido de não se desprezar o nosso passado histórico, nem violar uma cultura que se fez ao longo de tantos anos, nem de se abandonar o passado. De forma nenhuma. Tanto é que em todos os cultos de nossa igreja temos esse encontro feliz do passado com o presente. Não temos um único culto que não tenhamos hinos tradicionais, mas também músicas jovens, e isso é muito bom.” (COSTA, 2006)

Afirmações que demonstram em grande medida preocupações de muitas lideranças de igrejas evangélicas. E, no diálogo com as fontes, algo que pudemos identificar fora que as igrejas ligadas ao protestantismo histórico vivem uma tensão entre a “música evangélica tradicional” e a “música evangélica contemporânea”, uma vez que ao passo que um público com mais de quarenta anos de idade busca dar continuidade aos hinos e a cânticos que se assemelhem a esta paisagem sonora, o público mais jovem, apesar de não desejar eliminar estas sonoridades, em geral não militam em favor delas, antes têm um maior interesse pelos corinhos.

Em nossa pesquisa, que trata de um tema do tempo presente, e analisa práticas musicais de grupos religiosos locais, a escassez de fontes foi uma das maiores dificuldades. Atualmente o segmento evangélico tem produzido livros em larga escala, mas tal produção é, em sua maioria, de caráter teológico, as práticas destes sujeitos não aparecem nestas obras. Mesmo em âmbito nacional muitos dos livros que surgem fazem uma teologia da música, poucas obras se dedicam a evidenciar as ações destes fiéis. E uma maneira de lidar com tal dificuldade, para produzir uma história local, é a partir da metodologia da história oral.

Para a escola histórica Metódica, dita positivista, o documento escrito era entendido como prova histórica. Ao longo do século XX novas perspectivas teóricas desconstróem essa concepção, alegando a intencionalidade da produção de tal documento, que seria elaborado para legitimar uma história a ser preservada, a das elites (PINSKY, 2005). A Primeira Geração dos Annales já amplia a concepção que se tinha de documento:

“A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem” (...) (FEBVRE Apud LE GOFF, 2003, 530).

“Seria uma grande ilusão imaginar que cada problema histórico corresponde a um tipo único de documentos, especializado para este uso [...]. Que o historiador das religiões se contentaria em consultar os tratados de teologia ou as escolhas de hinos? Ele sabe bem sobre as crenças e as sensibilidades mortas, as imagens pintadas ou esculpidas nas paredes dos santuários, a disposição das tumbas, têm pelo menos tanto para lhe dizer quanto muitos escritos” (BLOCH Apud LE GOFF, 2003, 531).

Por história oral entende-se o procedimento metodológico que tem por finalidade a construção documental a partir de narrativas que tratem de determinada temática (ou temáticas). São entrevistas gravadas onde os entrevistados (ou o entrevistado), mediados(s) pelo entrevistador, tecem as suas versões sobre certas temporalidades (DELGADO, 2006).

Foi com o surgimento do gravador de fita em 1948 que desenvolveu-se a produção da história oral. Nos EUA, muitas das entrevistas eram feitas com pessoas que tinham grande inserção na vida política, econômica e social do país. Na década de 1960 surge uma história oral militante, que visava dar voz aos vencidos, para produzir uma história “vista de baixo”, que se opunha a história positivista do século XIX. Acreditavam que estavam produzindo uma “história dos vencidos”, a partir dos depoimentos destes (PINSKY, 2005).

O historiador Carlo Ginzburg afirma que a cultura das classes populares é predominantemente oral, e que as fontes escritas nos chegam através de filtros, pelo fato de estas fontes estarem abertamente ligadas à cultura dominante. Ginzburg, no entanto, atesta que estes “*filtros e intermediários deformadores*” não inutilizam a pesquisa pelo fato de esta não ser uma fonte direta (GINZBURG, 1987, 21).

A disseminação e consolidação da história oral propiciaram não só a possibilidade de se contemplar temáticas do tempo presente, mas também trabalhar com novos objetos (PINSKY, 2005).

A história oral trabalha com as memórias de um indivíduo ou de um grupo, onde a entrevista, além de conter o encaminhamento temático proposto pelo entrevistador, se faz, das lembranças do entrevistado. Memórias que trabalham com o vivido, em particular com as experiências que afetaram o cotidiano dos seus participantes (MONTENEGRO, 2003).

Um mesmo espaço pode ter significados distintos para cada grupo. Schama alega que na Alemanha “*a floresta primitiva era o lugar da auto-afirmação tribal contra o Império Romano*”, enquanto que na Inglaterra o bosque verde era o local onde o rei ostentava o seu poder em suas caçadas reais. Para Schama, em determinados grupos, algumas lembranças podem perdurar por séculos e moldar instituições com as quais convivemos (SCHAMA, 1996, 25). Enquanto isso, para Thompson, em sua obra *Senhores e Caçadores*, estes mesmos bosques ingleses tinham, para famílias pobres de caçadores, outros significados, uma vez que para eles era um espaço do qual retiravam o seu sustento (THOMPSON, 1997).

Também utilizaremos a noção de “Ponto de Saturação” de Daniel Bertaux, que alega que em certas pesquisas as narrativas dos entrevistados começam a mencionar pontos em comum, momento em que mais algumas entrevistas devem ser feitas para se ter uma visão ampla da temática (PINSKY, 2005). Questão que reconhece, em grande medida, que certos acontecimentos ultrapassam a memória individual, sendo compartilhados por um grupo.

No decorrer de cada entrevista múltiplas temporalidades são agenciadas, a saber, o recorte temporal da temática, que pode contemplar tanto os acontecimentos vivenciados pelo colaborador, quanto temporalidades de fatos que lhe foram contados. E também o tempo presente, no qual a entrevista é realizada (DELGADO, 2006).

Para alguns autores o predomínio da subjetividade do entrevistado, a aplicabilidade do método apenas para temáticas contemporâneas, e a influência do tempo imediato seriam alguns dos problemas que a história oral enfrentaria.

Há que se considerar que apesar da influência do tempo imediato, a história oral possibilita: novos campos e temas de pesquisa; por em evidência memórias locais, comunitárias, religiosas, etc.; registrar versões alternativas às de outras fontes; e associar acontecimentos da vida privada com a vida pública. Lembrando que cada entrevista deve ser confrontada com outras entrevistas, e, quando possível, com outras fontes (DELGADO, 2006).

E aqui recordamos a legitimidade que Paul Ricoeur confere ao “Lembra-te” da tradição judaico-cristã, não no sentido de obrigação de lembrar, mas de “trabalho da memória” (DOSSE, 2004, 152).

Para Ricoeur, o nosso gosto por celebrar dirige-se geralmente para situações que consideramos reverenciosas, já o horror seria o lado negativo da admiração, de modo que há acontecimentos que é necessário nunca esquecer, numa ética última das vítimas. Menciona então o exemplo das vítimas de Auschwitz, onde o horror seria uma veneração invertida, de modo que há crimes que não devem ser esquecidos, e só a possibilidade de não esquecer pode possibilitar que estes não voltem. Portanto, um lembrar ético (RICOEUR, 1997).

Os entrevistados seriam museus vivos, relíquias verbais que compõem o relato, fragmentos de lugares semânticos diversos, e por tanto bricolagens, histórias justapostas de colagens que criam um conjunto simbólico (CERTEAU, 2003).

A *memória* não é o relicário ou lata do lixo do passado, vive a crer nos possíveis, de esperá-los, vigilante, a espreita, vem de alhures, se desloca. Pratica um jogo múltiplo de alteração, marcada por encontros externos, escrituras lembradas em novas circunstâncias, rememoradas por estas, assim como um piano que “produz” sons ao toque das mãos, é o sentido do outro.

A resposta por sua vez é singular, um gesto, feita de clarões e fragmentos particulares, detalhes que são lembranças, por vezes intensas. Sua mobilidade não são objetos, pois muitas coisas lhe escapam, nem fragmentos (pois também oferecem um conjunto) nem totalidade, nem estabilidade. Um não-lugar que se move e que não cessa de se restaurar. Memórias que retornam por vezes sub-reptícias, silenciosas, mas também como histórias tagarelas, cotidianas e astuciosas (CERTEAU, 2003).

As lembranças efetuadas pelas entrevistas são lembranças vivas que lutam contra o esquecimento. Depoimentos que passam a ser documentos/monumentos, fontes de imortalidade. Falas que deixam suas marcas (DELGADO, 2006).

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. Fontes Oraís

ANDRADE, Abner Jorge de. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 02 de mai 2006.

BATISTA, Boanerges Rodrigues. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 22 de jul de 2008.

COSTA, Joabe Correa. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 14 mai 2006.

COSTA FILHO, José Hilário da. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 22 ago 2006.

GONÇALVES, Weber Andrade. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 03 de mai 2006.

GUERRA, Lemuel Dourado. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 05 mai 2006.

LIMA, Vamberto. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 02 de mai de 2008.

MELO, Asenath do Nascimento. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 22 ago 2006.

MORAES, Vandilson das Chagas de. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 05 de mai de 2008.

OLIVEIRA, Afonso Joaquim Silva de. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 23 de abr de 2008.

SANTOS, Harlann Justo da Silva Vieira. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 20 mai 2006.

SILVA, Eli Brandão da. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 23 ago 2006.

SILVA, Ítalo Rui Britto Fragoso da. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 21 abr 2006.

SILVA, Rui Fragoso da. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 21 de abr 2006.

2. Jornais

O Jornal Batista de 1989 à 2003.

3. Bibliografia

ALVES, Rubem. **O que é Religião?** 2 ed. São Paulo: Loyola, 2000.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. 1. Artes de fazer. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A Explosão Gospel**. Um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, Instituto Mysterium, 2007.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral – memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DOSSE, François. **História e Ciências Sociais**. Edição Revisada. Bauru, SP EDUSC, 2004.

KERR NETO, Guilherme. **Música e Adoração: princípios para afinar o seu Louvor** In:.

HORRELL, J. Scott. **Ultrapassando Barreiras**. São Paulo: Vida Nova, 1995 (p. 29-46).

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- GUERRA, Lemuel Dourado. **Mercado Religioso no Brasil**. Competição, demanda e a Dinâmica da Esfera da Religião. João Pessoa – PB: Idéia: 2003.
- HUSTAD, Donald P. **JUBILATE!** A música na igreja. São Paulo: Vida Nova, 1986.
- LE GOF, Jacques. **História e Memória**. 5 ed. Campinas: EDUNICAMP, 2005.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória**. A cultura popular revisitada. São Paulo: Contexto, 2003.
- MURADAS, Atilano. **A Música dentro e fora da igreja**. São Paulo: Vida Nova, 2003.
- PINSKY, Carla Bassanezi. (org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa** – Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- THOMPSON, Edward P. **Senhores e Caçadores: a origem da lei negra**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- WANDERLEY, Ruy. **História da Música Sacra**. São Paulo: Imprensa Metodista, 1977.