



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

**Aprendizagens, práticas musicais e sociabilidade na Associação
Os Gideões Internacionais no Brasil**

Ricardo Soares Ribeiro

João Pessoa
Julho / 2018



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

**Aprendizagens, práticas musicais e sociabilidade na Associação
Os Gideões Internacionais no Brasil**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração Educação Musical, linha de pesquisa, Processos, Memórias e Práticas Educativo Musicais.

Ricardo Soares Ribeiro

Orientadora: Prof. Dra. Juciane Araldi Beltrame

João Pessoa
Julho / 2018

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

R484a Ribeiro, Ricardo Soares.
Aprendizagens, práticas musicais e sociabilidade na
Associação Os Gideões Internacionais no Brasil /
Ricardo Soares Ribeiro. - João Pessoa, 2018.
169 f. : il.

Orientação: Juciane Araldi Beltrame.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA/PPGM.

1. Os Gideões Internacionais no Brasil. 2. Aprendizagem
musical. 3. Prática musical. 4. Sociabilidade. I.
Beltrame, Juciane Araldi. II. Título.

UFPB/BC

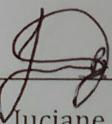


**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

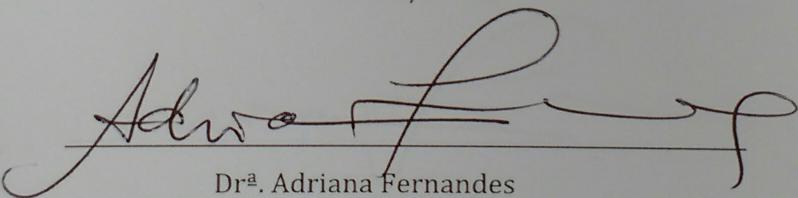
Título da Dissertação: “**Aprendizagens, práticas musicais e sociabilidade na Associação Os Gideões Internacionais no Brasil**”.

Mestrando(a): **Ricardo Soares Ribeiro**

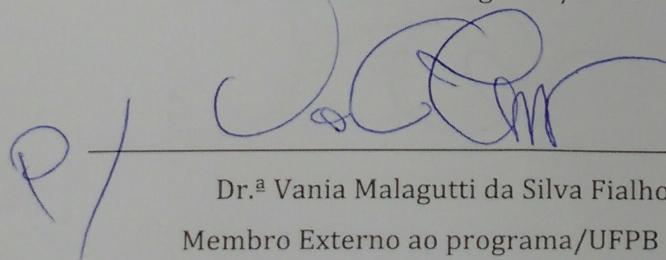
Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:


Dr.ª Juciane Araldi Beltrame

Presidente/UFPB


Dr.ª Adriana Fernandes

Membro Interno do Programa/UFPB


Dr.ª Vania Malagutti da Silva Fialho
Membro Externo ao programa/UFPB

Dedico este trabalho ao Dr. Ylton Veloso Cavalcante (in memoriam) pelo exemplo de pessoa que foi – principalmente como Gideão – sempre compromissado com os valores da associação e sem medir esforços para o bem do próximo. Tive o prazer e a honra de conviver com ele durante seus cinco últimos anos de vida (10/09/1930 – 24/12/2017), tempo suficiente para admirar alguém que fez uma linda história entre nós.

AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar quero agradecer a Deus pelo dom da vida. Através deste presente posso sonhar e ousar, aprender e agir, certo de que nascemos para crescer. Nessa oportunidade, ao olhar para trás, percebo que a estrada não se constituiu apenas de paisagens bonitas, daquelas que nos fazem parar e admirar; mas também de escaladas íngremes que em alguns momentos achamos que não conseguiremos chegar ao nosso destino, tendo em vista o esgotamento mental, físico e também emocional. Mas posso dizer, sem medo de errar, que em toda trajetória senti-me auxiliado nos momentos difíceis, quando pareciam se esgotar as ideias. Obrigado Paizinho!

Não poderia também deixar de agradecer aos meus amores – esposa e filhos – que durante todo esse tempo foram compreensíveis nos momentos em que não tinham a minha presença. Obrigado Rô, Ana Luísa e Lucas, vocês são parte de mais essa conquista em minha vida! Muitíssimo obrigado!! Aqui faço menção aos meus pais que sempre me incentivaram nos estudos. Parte desta pesquisa foi produzida perto de vocês: tenho colhido frutos maravilhosos, resultado do plantio que fizeram em minha vida. Muito obrigado!

As minhas orientadoras, prof. Luceni e prof. Juciane, sempre mostrando novas possibilidades frente aos desafios acadêmicos. Vocês duas, cada uma – a seu tempo – marcaram minha vida com exemplos de dedicação e compromisso com a área de Educação Musical. Meu muito obrigado! Estendo minha gratidão as professoras que fizeram parte da Banca, ao exigirem um pouco mais, contribuindo desta forma com a melhoria do trabalho final. Não poderia deixar, também, de reconhecer o trabalho dos professores do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB que honrosamente exerceram a prática docente no sentido de nos qualificar da melhor forma como pesquisadores: meritoriamente vocês merecem o meu muito obrigado!

Aos amigos que sentiram minha ausência durante esse período e aqueles com os quais me aproximei durante as aulas dividindo a responsabilidade de realizar alguns seminários: obrigado!

Concluo, agradecendo aos demais que de alguma forma contribuíram para a realização desse trabalho, dos quais enfatizo Os Gideões Internacionais no Brasil, tanto no Campo João Pessoa Norte quanto seus representantes nacionais, na pessoa de Delcio Manrique, diretor executivo na Sede Nacional e seu assistente, Kerson. Muito obrigado e que Deus continue abençoando a todos, indistintamente.

Eu te peço, ó Deus, que me dês duas coisas antes de eu morrer: não me deixes mentir e não me deixes ficar nem rico nem pobre. Dá-me somente o alimento que preciso para viver. Porque, se eu tiver mais do que o necessário, poderei dizer que não preciso de ti. E, se eu ficar pobre, poderei roubar e assim envergonharei o teu nome, ó meu Deus. (Provérbios 30:7-9, Nova Tradução da Linguagem de Hoje).

RESUMO

Esta pesquisa tem como foco as práticas musicais realizadas na Associação Os Gideões Internacionais no Brasil. Em meio as atividades realizadas na Associação ocorrem àquelas relacionadas com práticas musicais, principalmente e não exclusivamente, vocais durante os encontros regulares promovidos pela associação onde em momentos específicos se contempla a execução de cânticos religiosos tradicionais, em sua maioria, oriundos da hinologia Europeia e Norte-Americana. A área da Educação Musical na atualidade tem abarcado uma quantidade de espaços e situações relacionados ao ensino e aprendizado da música, o que tem possibilitado reflexões, interações e discussões em torno da construção de diferentes saberes pedagógicos musicais. Nesse sentido, o objetivo desse estudo é investigar como se dá a aprendizagem musical na associação Os Gideões Internacionais no Brasil. Os objetivos específicos são: 1) definir do que se trata a associação Os Gideões Internacionais; 2) investigar de que forma a associação Os Gideões Internacionais vivencia a prática musical; 3) analisar a aprendizagem musical a partir do canto coletivo; 4) compreender de que forma as relações de sociabilidade interferem no processo de aprendizagem musical. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, cujo campo empírico é constituído por participantes de uma unidade da Associação, denominada Campo João Pessoa Norte. As técnicas de coleta de dados utilizadas foram entrevistas, questionário e observações. Os eixos que nortearam a discussão foram: o perfil musical dos participantes, a Associação enquanto espaço de socialização, a bagagem musical dos integrantes, as práticas musicais e o repertório utilizado. O estudo se mostrou relevante para a área de Educação Musical à medida que os professores se atentem para o reconhecimento da bagagem musical de seus alunos, a amizade e camaradagem em sala de aula, bem como da valorização da fala do aluno. Outro aspecto relevante é a percepção do diálogo musical num formato de descontração ante a um rigor exacerbado que pode “engessar” a performance musical. Há de se destacar ainda que um outro ponto relevante para a área se dá no sentido de propor um espaço que integre alunos com diferentes níveis de aprendizagem.

Palavras-chave: Os Gideões Internacionais no Brasil, aprendizagem musical, prática musical, sociabilidade.

ABSTRACT

This research focuses on the production of media in The Gideons International Association in Brazil. The activities related to the Association have been associated with musical practice, mainly non-written, and the events are inspired by the degrees generally promoted by the association where it is possible to contemplate the execution of chants founded, for the most part, that is, of European hymnology and North American The area of Education has a current perspective of a series of spaces and moments related to the teaching and learning of music, which has made possible reflections, interactions and discussions in the context of the construction of different pedagogical knowledges. In this sense, the objective is to investigate how music learning takes place in the association The Gideons International in Brazil. The objectives specified are: 1) to define international relations in Gideon; 2) investigate in a way the association The Gideons International experience the musical practice; 3) analyze a musical learning from collective singing; 4) understand how sociability relationships interfere in the musical learning process. This is a qualitative research, whose empirical field consists of participants from a unit of the Association, João Pessoa Norte. The techniques of data collection used were interviews, questionnaires and observations. The axes that guided the discussion were: the musical profile of the participants, the Association as a space for socialization, the members' musical baggage, the musical practices and the repertoire used. The study was relevant to the area of Music Education as teachers attentive to the recognition of the musical baggage of their students, friendship and camaraderie in the classroom, as well as appreciation of the student's speech. Another relevant aspect is the perception of the musical dialogue in a format of relaxation before an exacerbated rigor that can "plaster" the musical performance. It should also be highlighted that another relevant point for the area is in the sense of proposing a space that integrates students with different levels of learning.

Keywords: The Gideons International in Brazil, music learning, musical practice, sociability.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Hinários sem pauta (esquerda) e com pauta (direita).....	32
Figura 2 – Conversa com o assistente do Dir. Executivo (18/08 a 04/10).....	44
Figura 3 – NT médio (com Salmos e Provérbios / Bilíngue / Trilíngue).....	56
Figura 4 – NT de bolso.....	56
Figura 5 – Hotel Central de Boscobel (Início do séc. XX).....	63
Figura 6 – Fachada antiga e atual do Hotel Central de Boscobel.....	64
Figura 7 – Os três fundadores da Associação Os Gideões Internacionais.....	64
Figura 8 – Sede Internacional dos Gideões nos Estados Unidos.....	69
Figura 9 – Primeiro Escritório da Sede Nacional dos Gideões em Campinas-SP.....	71
Figura 10 – Fachada atual da Sede Nacional dos Gideões.....	72
Figura 11 – Partitura do hino Benditos Laços.....	140

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Temática dos hinos.....	32
Quadro 2 – Período das observações.....	41
Quadro 3 – Informações das entrevistas.....	48
Quadro 4 – Perfil dos entrevistados.....	50
Quadro 5 – Dados estatísticos dos Gideões Internacionais.....	57
Quadro 6 – Guia “Onde encontrar auxílio”.....	58
Quadro 7 – Resumo cronológico das distribuições.....	66
Quadro 8 – Organização dos primeiros campos no Brasil.....	70
Quadro 9 – Abrangência das Regiões.....	73
Quadro 10 – Abrangência das Seções Estaduais.....	74
Quadro 11 – Abrangência das Áreas do Setor PB.....	76
Quadro 12 – Organização dos Campos na Paraíba por ordem cronológica.....	77
Quadro 13 – Gestões do Gabinete Local do Campo 802 – João Pessoa Norte.....	82
Quadro 14 – Reprodução de uma cena do momento musical (Cena 1).....	113
Quadro 15 – Hinos que fizeram parte da pesquisa.....	117
Quadro 16 – Recorrência dos hinos cantados.....	120
Quadro 17 – Temáticas mais Frequentes.....	121
Quadro 18 – Reprodução de uma cena do momento musical (Cena 2).....	122
Quadro 19 – Panorama das Tonalidades.....	126
Quadro 20 – Atuação com saxofone e violino.....	134
Quadro 21 – Recorrência das tonalidades da música <i>Benditos Laços</i>	141

LISTA DE ABREVIATURAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical

GI – Gideões Internacionais

HD – High Definition (Alta Definição)

kHz – Quilohertz

NT – Novo Testamento

PGD – Plano de Gratidão a Deus

PPGM – Programa de Pós-Graduação em Música

PSF – Programa Saúde da Família

UEM – Universidade Estadual de Maringá

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

WAV – Waveform Audio File Format (formato/padrão de arquivo de áudio)

SUMÁRIO

Introdução.....	15
1. Pressupostos Teóricos.....	20
1.1 Bases epistemológicas da pesquisa: práticas músico educacionais em diferentes espaços, teologia e sociologia.....	20
1.2 A educação musical e as perspectivas para o estudo da música religiosa evangélica	26
1.3 Hinódia: relação com o protestantismo.....	28
1.3.1 A hinologia cristã evangélica: breve histórico.....	28
1.3.2 A hinódia dos Gideões Internacionais.....	31
2. O caminhar metodológico.....	36
2.1 A metodologia da pesquisa.....	36
2.2 Articulações entre olhar interno e olhar externo do pesquisador: a observação participante.....	39
2.3 Ajustando o instrumento de coleta de dados: questionário.....	42
2.4 Depoimentos dos participantes: entrevistas.....	45
2.4.1 A duração das entrevistas.....	48
2.4.2 Transcrevendo as entrevistas.....	49
2.4.3 Codinomes: utilizar ou não?.....	50
2.4.4 Escolhendo os participantes da pesquisa.....	52
2.5 Outras questões em torno da coleta de dados.....	53
3. Os Gideões Internacionais no Brasil: organização histórica.....	56
3.1 Os Gideões Internacionais.....	64
3.1.1 Origem.....	64
3.1.2 A escolha do nome: a missão da associação.....	66
3.1.3 Os Gideões Internacionais: expansão.....	69
3.1.4 Sede Internacional dos Gideões.....	69
3.2 Os Gideões Internacionais no Brasil.....	71
3.2.1 Primórdios dos Gideões Internacionais no Brasil.....	71
3.2.2 Subdivisão da Estrutura Nacional.....	74
3.2.3 Subdivisão das Regiões: Seções Estaduais.....	75
3.3 Os Gideões Internacionais no Estado da Paraíba.....	76
3.3.1 Os Gideões no Setor Paraíba.....	76
3.3.2 O Campo João Pessoa Norte: estrutura das reuniões semanais.....	80
3.4 Singularidades.....	83
4. A Associação Os Gideões Internacionais enquanto espaço de aprendizagem musical.....	87
4.1 Perfil musical dos entrevistados.....	87

4.1.1 Natan: “Acho que nós já cantamos essa música em coral; eu lembrei de uma parte do baixo dela”	88
4.1.2 Antônio Andrade: “Rapaz, eu não tenho formação musical não! Tudo eu aprendi na base do ouvido”	88
4.1.3 Antônio Fernandes: “Eu não sou um músico formado mas eu tenho muito ouvido para música”	90
4.1.4 D. Creusa: “Nunca fiz universidade; toda minha vida foi de aprendizagem com professores particulares”	92
4.2 Espaço de Socialização: integrando e unindo pessoas.....	94
4.2.1 Experiências musicais: lembranças.....	96
4.2.2 Bagagem musical: relação e articulação com as igrejas.....	98
4.3 O repertório: principais questões envolvendo o hinário dos Gideões.....	101
4.3.1 A importância do hinário.....	102
4.3.2 Hinos tradicionais e contemporâneos.....	103
4.4 O canto coletivo no Campo João Pessoa Norte.....	106
4.4.1 Individualidade do canto: aspectos sobre escolha, vinculação e subjetividades.....	109
4.4.2 A coletividade do canto: aspectos de trocas musicais entre pares e sociabilidade.....	112
4.5 Práticas musicais.....	116
4.5.1 As letras: a mensagem das entrelinhas.....	117
4.5.2 A melodia.....	123
4.5.3 A harmonia.....	124
4.5.4 O ritmo.....	125
4.5.5 A tonalidade das músicas.....	126
4.6 Instrumentos musicais utilizados no Campo João Pessoa Norte.....	130
4.6.1 O violão.....	131
4.6.2 O piano.....	132
4.6.3 Instrumentos percussivos.....	133
4.6.4 O saxofone e o violino.....	135
4.7 A regência.....	137
4.8 O hino “Benditos laços”.....	138
4.8.1 Questões em torno do hino.....	139
4.8.2 Execução do hino.....	141
4.8.3 O hino e o círculo gideônico.....	144
Considerações Finais.....	147
REFERÊNCIAS.....	150
APÊNDICES.....	156
ANEXOS.....	167

Introdução

Ao longo das últimas décadas é possível observar que diferentes espaços musicais, outrora não tão visíveis, têm oportunizado um campo fértil para a pesquisa em educação musical em nossa sociedade brasileira. São contextos diferenciados que abrangem tanto espaços escolares como espaços não escolares, nos quais, distintamente, é possível verificar nuances próprias que configuram o ensino e aprendizagem musical na contemporaneidade. De fato, isso se tornou possível porque a Educação Musical, conforme teóricos da área, considera toda e qualquer prática pedagógica musical – intencional ou não, objeto de interesse e estudo.

A percepção da aprendizagem musical em diferentes espaços como família, igreja, mídia, grupos musicais diversos, dentre outros, vem ganhando cada vez mais força tendo em vista a substancial produção na área de Educação Musical no Brasil. Essa vasta produção mostra um quadro ampliado do entendimento de ensinar e aprender na medida em que apresenta uma visão que vem rompendo e ultrapassando cada vez mais os limites das instituições educacionais. Nesse sentido é possível identificar um horizonte empírico, por exemplo, quando as pessoas estão “ouvindo rádio, jogando games, *participando de cultos religiosos*, se divertindo em festas, entre diversas outras formas de relações estabelecidas socialmente com a música”, como já defendido por Queiroz (2013, p. 95, grifos meus) sobre essa temática.

Apesar dessa gama de espaços sugestiva como campo de pesquisa, o item grifado no parágrafo anterior direciona o foco desta pesquisa que trata da aprendizagem musical por um viés religioso, o que de certa forma não é nenhuma novidade pelo fato dos estudos sobre música, religião e/ou igreja estarem inseridos em diferentes campos de conhecimento, incluindo Educação, Comunicação, Teologia, História, Ciências Sociais, Serviço Social, Antropologia, Letras, Ciências da Religião e em especial, Música através das subáreas Etnomusicologia, Musicologia e Educação Musical. Contudo, como toda pesquisa necessita direcionar seu olhar para um ponto específico dentro de uma macro realidade, trago como proposta delimitada um olhar focado nas práticas musicais realizadas na associação *Os Gideões Internacionais no Brasil*.

Os Gideões Internacionais no Brasil é uma organização de natureza religiosa que agrupa homens e mulheres cristãos. Uma das ações de maior visibilidade e alcance da associação é a entrega gratuita do Novo Testamento para diferentes pessoas em situações e contextos diversos. Há de se destacar que todos os associados desta instituição, sem exceção, estão ligados a membresia de suas respectivas igrejas protestantes evangélicas. Além disso, ao longo de sua existência, os associados – responsáveis por sustentarem financeiramente os

projetos da associação – se organizam em encontros regionais, nacionais e internacionais, ocasiões em que participam de treinamentos através de minicursos.

Alguns autores já fizeram menção sobre a referida associação em pesquisas e textos acadêmicos em diferentes Áreas de conhecimento. Carmo (2011), do ponto de vista da Linguística, faz alusão ao trabalho realizado pelos Gideões; Araújo (2015) comenta sobre a atuação dos Gideões em presídios, sob um viés sociológico; Hoerlle (2013), em sua pesquisa de mestrado, enfatiza a questão da gratuidade nas atividades realizadas pelos Gideões, sob o olhar da Área de Comunicação. A partir da ferramenta de busca do Google Acadêmico é possível identificar diferentes pesquisas que citam os Gideões Internacionais (GI), seja nas referências e/ou nos agradecimentos.

A associação Os Gideões Internacionais no Brasil está sediada na cidade de Campinas, no estado de São Paulo. É gerida por uma diretoria nacional que por sua vez é subdividida entre diretorias estaduais e locais. A referida associação está organizada atualmente em 756 pontos do território nacional, sendo cada ponto chamado de *Campo Local*. O campo local possui uma diretoria eleita e uma área geográfica estabelecida pela diretoria estadual. A cidade de João Pessoa possui mais de um campo local, delimitado pela abrangência geográfica para sua atuação. Um desses campos foi o *locus* desta pesquisa que versa observar as práticas musicais desse grupo que se reproduzem “padronizadamente” com as atividades dos demais campos – conforme regem os documentos normativos da Associação, mas ao mesmo tempo, sem perder características peculiares locais – como observado na pesquisa. O estudo se deu pelo acompanhamento dos encontros semanais que ocorrem através das reuniões sistemáticas nas quais se contemplam as práticas musicais entre os associados.

Aqui, estou ciente de que espaços como esses, delicados e ao mesmo tempo arriscados – por envolver convicções pessoais, estão imbricados de uma série de significados relacionados diretamente entre a música e a vida sociocultural das pessoas aí envolvidas, visto que tais significados “não se limitam ao campo musical, mas representam modos de ser no mundo, que respondem a questões de ordem existencial e implicam critérios específicos acerca do conhecimento e a verdade” (RECK, 2011, p. 22). Nesse sentido, essa pesquisa toma como linha mestra alguns cuidados necessários que perpassam pela sensibilidade, maturidade e ética. Sensibilidade no sentido de utilizar os instrumentais de pesquisa como a coleta de dados, de forma atenta aos gestos, movimentos, expressões, falas e sonoridades com seus significados; maturidade, no sentido de estranhar o que é familiar enquanto pesquisador num formato de via de mão dupla que em determinados momentos se entrecruzaram o caráter crítico e ao mesmo tempo humanizado; ética no sentido de respeitar diferentes concepções a

respeito da fé e da divindade que configuram o ethos religioso musical, trazendo-as para a discussão da temática apresentada.

Dessarte, essa temática vem sendo discutida de forma crescente, propiciando reflexões relevantes para a área de Educação Musical, a exemplo da pesquisa realizada por Lorenzetti (2014). O seu estudo, que contribuiu de forma significativa para o tema investigado, apresenta um estado do conhecimento a respeito dos trabalhos que vêm sendo realizados na área e que têm como foco a música na igreja. Alguns exemplos podem ser destacados como os trabalhos de Almeida e Kerr (2010) que apresentam a temática retratando sobre a música em um espaço religioso; Duarte (2010) que discute sobre o uso litúrgico do canto religioso popular; Louro et. al. (2011) que agrupam experiências vividas no cenário de uma igreja, tratando-a como um laboratório de aprendizagem; Brito (2013) que apresenta reflexões sobre o ensino de música na Congregação Cristã no Brasil; Reck e Lorenzetti (2014) que discorrem sobre a complexa rede de relações entre devoção e experiências musicais; Novo (2015) que apresenta um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa. Diante desse breve mapeamento é possível perceber como a temática vem sendo discutida na área trazendo “um significativo aumento de trabalhos relacionados à educação musical e religião apresentados nos encontros Nacionais e Regionais da ABEM”, como pontuado por Lorenzetti (2014, p. 6).

É importante salientar que a religião cristã pode contemplar tanto católicos romanos quanto protestantes. No caso específico do protestantismo é possível visualizar ramificações, chamadas de *denominações*, que compreendem – à grosso modo, as igrejas históricas, as igrejas pentecostais e as igrejas neopentecostais. Esse sucinto esclarecimento se deve ao fato de situar as pesquisas desenvolvidas até agora sobre a temática, que normalmente se fecham entre os cristãos católicos ou em alguma denominação cristã específica, seja histórica, pentecostal ou neopentecostal. Em contrapartida, o estudo que me propus a fazer demonstra particularidade pela razão de ter como objeto de pesquisa uma associação que congrega protestantes de distintas linhas denominacionais, além de observar um espaço religioso que não se limita em apenas um local físico, como uma igreja, mas na residência dos próprios associados. Soma-se a isso a especificidade de não fazer parte da associação nenhum líder denominacional com o intuito de evitar possíveis ênfases doutrinárias específicas, que poderiam criar discussões desnecessárias ao funcionamento da associação. Esses pontos certamente são alguns diferenciais que darão um tom próprio a presente pesquisa, contribuindo e avançando nos estudos até então realizados.

Particularmente, o interesse pelo tema tem influência da minha formação cristã evangélica e do meu estreito relacionamento com Os Gideões Internacionais no Brasil,

instituição que atuo como associado desde o ano de 2013 colaborando principalmente com a parte musical na cidade de João Pessoa-PB. Embora não seja a principal finalidade, é fato que em meio as atividades realizadas pelos Gideões Internacionais (GI) ocorrem àquelas relacionadas com práticas musicais, principalmente e não exclusivamente, vocais durante os encontros regulares promovidos pela associação onde em momentos específicos se contempla a execução de cânticos religiosos tradicionais, em sua maioria, oriundos da hinologia Europeia e Norte-Americana. Esses cânticos, introduzidos no Brasil pelos primeiros colonizadores protestantes e pelo protestantismo de missões, são denominados “hinos” e possuem intrínseca relação com a própria “estrutura da hinórdia oficial do protestantismo no Brasil” (DOLGHIE, 2006, p. 104).

Ao longo da pesquisa fui identificando situações variadas que me remetiam as aprendizagens musicais constatadas nas práticas musicais do grupo. Nesse sentido, uma das características percebidas leva em consideração que “os conhecimentos são partilhados em meio a interações socioculturais e o ensino/aprendizagem ocorre de maneira espontânea e muitas vezes sem que os participantes do processo tenham *consciência*” (LUNELLI, 2015, p. 7, grifo meu). Essa questão da consciência das pessoas envolvidas na pesquisa acerca do seu aprendizado musical pôde ser comprovada através das entrevistas realizadas com alguns integrantes da associação dos GI.

Ressalto ainda que o foco dessa pesquisa estende-se sobre as interações sociais/musicais resultantes do convívio entre os participantes de distintas gerações presentes na centenária associação dos GI fazendo com que os mais novos – chamados internamente de “sangue novo” – recebam dos mais velhos os conhecimentos oriundos de sua longa caminhada de dedicação, perseverança, fé e abnegação. Nesse processo, as aprendizagens musicais ocorrem “por meio de uma articulação entre pares permeada [de certa forma] por conflitos e trocas geracionais” que ecoam “nas formas pelas quais se aprende e se compartilha [determinados] saberes” (RIBAS, 2013, p. 2), dentre os quais, a execução de hinos do protestantismo histórico através do canto coletivo.

A estrutura da dissertação se divide em quatro capítulos. No primeiro apresento a fundamentação teórica sobre a qual desenvolvo os conceitos trabalhados na pesquisa; no segundo capítulo apresento o caminhar metodológico da pesquisa no sentido de relatar como se desenvolveu, passo a passo a pesquisa; no terceiro capítulo apresento a origem histórica dos Gideões Internacionais e sua inserção na contemporaneidade; por fim, no quarto capítulo trago a análise dos resultados da pesquisa. As reflexões realizadas ao longo desses capítulos remeterão para a discussão da temática que tratarão de responder ao seguinte questionamento: como se dá a aprendizagem musical na associação Os Gideões Internacionais no Brasil? A

partir desse questionamento foi proposto o objetivo geral da pesquisa que é investigar como se dá a aprendizagem musical na associação Os Gideões Internacionais no Brasil. Como forma de responder ao questionamento investigativo, de forma articulada, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: definir do que se trata a associação os Gideões Internacionais; investigar de que forma a associação Os Gideões Internacionais vivencia a prática musical; analisar a aprendizagem musical a partir do canto coletivo; compreender de que forma as relações de sociabilidade interferem no processo de aprendizagem musical.

A título de informação, ressalto que foi construído um *blog* com o objetivo de disponibilizar parte dos dados construídos ao longo da pesquisa. O material, acessível pelo endereço <meutrabalhodecampo.tumblr.com>, é constituído pelo áudio de algumas músicas utilizadas no trabalho, com fins a reforçar as informações escritas, através dos exemplos sonoros referentes as práticas musicais dos Gideões Internacionais no Brasil, Campo 802, João Pessoa Norte. Além das músicas, está disponível também o áudio de alguns diálogos retratados ao longo do trabalho.

1. Pressupostos Teóricos

1.1 Bases epistemológicas da pesquisa: práticas músico educacionais em diferentes espaços, teologia e sociologia

Todo conhecimento científico produzido necessita ter consistência no sentido de servir de base para toda discussão. Essa base de sustentação se dá ao admitir algumas verdades como ponto de partida, por sua vez, ancoradas em paradigmas epistemológicos. Assim, como forma de tratar as perspectivas conceituais e direcionamentos epistêmicos que embasarão o trabalho, apresento neste capítulo os principais conceitos norteadores que fazem parte dos pressupostos teóricos e metodológicos desse estudo, apoiados em três eixos, o das práticas músico educacionais em diferentes espaços, o teológico e o sociológico.

No primeiro eixo tomo como base Kraemer (2000) que entende a sistematização da área da Educação Musical fundamentada em dois princípios básicos: a prática músico educacional presente em vários lugares indo além das instituições escolares e o entrelaçamento do conhecimento pedagógico musical com outras áreas. O primeiro princípio, que trata do conhecimento pedagógico musical não exclusivo aos “institutos científicos” – nos termos de Kraemer, “diz respeito a **todas** as pessoas que transmitem conhecimentos e habilidades próprios da música”¹ (KRAEMER, 2000, p. 66, grifo do autor). Essa concepção dá margem para pensarmos diferentes situações que podem abarcar circunstâncias distintas de aprendizagem musical significativa, sejam individuais ou grupais; presenciais ou à distância; conscientes ou inconscientes; seguindo um currículo ou não. Cabe ainda pensarmos no aprendizado musical ocorrido na família, na igreja, na academia esportiva e em tantos outros lugares, sendo possível considerar, inclusive, circunstâncias ocorridas “acidentalmente”, como colocado por Gohn (2009, p. 89) e amplamente discutido por Green (2008, p. 120).

Com relação as circunstâncias distintas de aprendizagem musical é importante ressaltar que não cabe a ideia de comparação, sob o risco de minimizar situações peculiares e férteis para o estudo das práticas pedagógicas musicais. Nesse sentido, nenhuma prática é melhor que outra mas, como pontuado por Arroyo (2002, p. 98), “cada uma deve ser compreendida no seu contexto de construção e ação”, onde é possível visualizar o cenário em que tais práticas são produzidas com todos os detalhes que servirão de base para uma

¹ Já é possível afirmar que esse princípio se tornou consenso na produção da área de Educação Musical no Brasil possibilitando o alargamento do conceito de ensino e aprendizagem musical, como bem sinalizou Araldi (2016, p. 21) recentemente em sua pesquisa.

interpretação plausível dessa realidade. Esses pormenores são de fundamental importância para o pesquisador com um olhar interpretativo, respeitoso e atento as especificidades de cada contextura e prestes a conceber seu entendimento sobre algo.

O segundo princípio de Kraemer (2000), que trata da educação musical e seu entrelaçamento com outras Áreas, integra: 1) aspectos filosóficos ao procurar a essência, o sentido do ser e a posição do homem no mundo a partir de questões básicas, que no pensamento kantiano busca responder: o que posso saber? O que devo fazer? O que posso esperar? O que é o homem? 2) aspectos históricos através de contribuições humanas reconstruídas a partir da análise e interpretação crítica do material disponível; 3) aspectos psicológicos a partir de processos e estados psíquicos com seus contextos, condições e resultados das vivências humanas onde se abordam o funcionamento do pensamento, da percepção, do falar, do sentir e do agir e ainda, as diferenças entre as pessoas nos aspectos comportamentais e experienciais; 4) aspectos sociológicos a partir da observação de instituições e dos papéis de indivíduos em grupos com suas formas de organização da vida humana. Seguindo as considerações desse segundo princípio “pode-se dizer que cada área tem um núcleo impermutável, a partir do qual o respectivo objeto é iluminado. As fronteiras entre as ciências vizinhas são, com isso, flexíveis, e podem mesmo sobrepor-se umas às outras” (KRAEMER, 2000, p. 61).

Souza (2001) apresenta algumas considerações sobre a área da Educação Musical considerando duas posições quanto a sua natureza: uma que a reconhece como área de conhecimento autônoma – mesmo dividindo o seu objeto de estudo com outras ciências – e outra que defende a Educação Musical como área de conhecimento não autônoma. Essa última posição pode ser vista de quatro maneiras: a primeira, chamada aditiva, considera a junção da área de pedagogia com a área de música; a segunda, chamada de adaptativa, utiliza conceitos e teorias de outras ciências; a terceira, defende que a Educação Musical e a Musicologia tem pontos metodológicos comuns onde a Educação Musical transmite uma parte dos conteúdos e materiais disponibilizados pela Musicologia, ainda que implicitamente; a quarta, considera a Educação Musical uma área de intersecção entre a Musicologia e a Pedagogia. Assim, de acordo com Souza (2001), essas concepções “revelam as dificuldades de que a questão epistemológica se reveste no campo da Educação Musical, cuja natureza, objeto e método, nem sempre são suficientemente claros” (SOUZA, 2001, p. 16).

A discussão a respeito do status epistemológico da área de Educação Musical no Brasil não é algo recente, ao passo que foi “citada como campo acadêmico-científico em fins do século XIX, dentro do quadro de campos musicológicos esboçados por Guido Adler”, conforme pontuado por Souza (2001, p. 16). A autora acrescenta em seu trabalho – escrito há

quase duas décadas – que apesar das aparências, não há um consenso sobre o status epistemológico na área, mas propõe, contudo, um questionamento sobre esse status baseado na “educação”, na “música” e no “sentido de música na educação” com o fim de conduzir a uma reflexão do que de fato se entende por educação musical.

Nesse sentido, é possível verificar o reflexo do questionamento proposto por Souza (2007), quando em artigo mais recente afirmou que “durante os últimos encontros da Abem [Associação Brasileira de Educação Musical] vimos discutindo sobre os princípios epistemológicos que fundamentam nossas teorias e práticas de educação musical” (SOUZA, 2007, p. 28). Desta forma, a partir da assimilação da proposta de sistematização da área de Educação Musical defendida por Kraemer (2000), já descrita anteriormente, a autora considera que houve uma “virada epistemológica” na educação musical refletida na produção da área. Corroborando e reforçando esse pensamento, Bellochio afirma que,

Se, antes, os focos giravam em torno da produção de conhecimento sobre e para a educação musical formal, com os anos, outros temas passaram a compor as pautas investigativas, tais como educação musical não formal e em espaços alternativos, processos de autoaprendizagem, educação musical e mídias; dentre outros (BELLOCHIO, 2003, p. 39).

Assim, Souza (2007, p. 30) conclui seu pensamento a esse respeito pontuando que o interesse por delimitar as fronteiras da área de Educação Musical e as articulações entre os diversos espaços escolares e não escolares tem sido um “exercício de epistemologia” para a Área.

O segundo eixo, teológico, com base em Miranda (2013), trata da concepção divina e da sua relação com o homem – e deste com Deus – e com o universo, reconhecendo o cristianismo “como uma religião que confessa a intervenção de Deus na história, constituindo assim uma história salvífica, na qual a ação de Deus se faz sentir em pessoas escolhidas, em fatos históricos patentes, em livros inspirados” (MIRANDA, 2013, p. 34). Esse autor, que utiliza como base para sua argumentação o filósofo e teólogo alemão Karl Rahner, apresenta como fio condutor de suas ideias a questão da “transcendência de Deus com suas manifestações concretas e históricas” nas quais caracterizam o cristianismo essencialmente “como uma religião revelada por Deus” (MIRANDA, 2013, p. 34). A essa altura cabe enfatizar que é inconcebível ao cristão considerar tais questões longe da Bíblia que é o livro sagrado do cristianismo e da qual é feita a base doutrinária da fé cristã.

Nesse sentido, a fé cristã admite que a Bíblia é um livro escrito por vários autores, em períodos e lugares diferentes, através de inspiração divina. Esse princípio é ancorado em

uma ramificação da teologia que defende “a doutrina² da Palavra de Deus”, considerando que a Bíblia é a própria Palavra de Deus e que nela não há erros. Convém ressaltar que essas duas premissas são a base da discussão dos teólogos em torno da temática. Assim, apontando nessa direção, o teólogo Wayne Grudem apresenta de forma sintética que “os principais ensinos da Bíblia a respeito de si própria podem ser classificados em quatro características³: 1) a autoridade da Escritura; 2) a clareza da Escritura; 3) a necessidade da Escritura; e 4) a suficiência da Escritura” (GRUDEM, 2007, p. 33). A discussão do autor sobre esses preceitos leva em consideração, dentre outros aspectos, explicações argumentativas diversas e a apresentação de textos bíblicos. Para tanto, o autor faz uso da *teologia sistemática* que é um tipo de estudo que “envolve a coleta e o entendimento de todas as passagens relevantes da Escritura” (GRUDEM, 2007, p. 17) sobre determinado tópico, de forma a interagir com os textos bíblicos, compreendendo assim, o que a própria Bíblia diz sobre determinado assunto.

Vale ressaltar que a teologia se subdivide em áreas mais específicas. Alguns exemplos explicativos são:

teologia histórica (o estudo histórico de como os cristãos, em diferentes épocas, entenderam os mais variados tópicos da teologia); *teologia filosófica*⁴ (o estudo teológico amplo de tópicos sem o uso da Bíblia, mas usando ferramentas e métodos de raciocínio filosófico e o que pode ser conhecido sobre Deus resultante da observação do universo); *apologética* (a provisão da defesa da veracidade da fé cristã com o propósito de convencer os descrentes) (GRUDEM, 2007, p. 17).

Nesse sentido, a teologia que estuda a Bíblia como um livro inspirado por Deus trata de responder alguns questionamentos – elencados por Grudem (2007, p. 33, 51) – dentre eles: em que sentido a Bíblia afirma ser a autoridade do cristão? Como se convencer de que a Bíblia é a Palavra de Deus? É preciso conhecer o que a Bíblia diz para saber que Deus existe? Deve-se procurar outras palavras de Deus em adição às que já se tem na Bíblia? A Bíblia é suficiente para que se conheça o que Deus requer que se creia ou que se faça? As respostas a esses questionamentos em consonância com a fé cristã servem como auxílio para conhecer o universo das pessoas que fazem parte dessa pesquisa, bem como compreender o posicionamento frente a música – e seu entorno – presente nos Gideões Internacionais.

² Com base em Grudem (2007), doutrina é aqui entendida como o que a totalidade da Bíblia ensina a respeito de algum tópico particular.

³ As características apontadas pelo autor utilizam o termo “Escritura” referindo-se a coletânea dos textos bíblicos.

⁴ O autor Miranda (2013), utilizado como referencial teórico nessa pesquisa, apresenta seus argumentos com base na teologia filosófica. Grudem, ao comentar sobre o estudo filosófico, esclarece - resumidamente – que ele ajuda “a entender as formas corretas e errôneas de pensamento comuns em nossa cultura e em outras culturas” (GRUDEM, 2007, p. 17).

O terceiro eixo, sociológico, me embasei em autores que tratam de interações entre indivíduos ou grupos através de interesses individuais e coletivos a partir da identificação com determinado grupo. Essas interações partem de uma discussão maior relacionada com o tema sociológico que aborda a relação entre indivíduos e sociedade. Nessa ótica, tomo como aporte teórico Simmel (2006) que se apropria do conceito de sociabilidade e parte do princípio de que uma sociedade só existe a partir da interação entre indivíduos, considerando seus impulsos e/ou interesses, seja com propósitos de defesa ou mesmo de ataque. Tais impulsos e interesses fazem com que determinada pessoa viva com outras pessoas, podendo agir por elas, com elas ou contra elas, influenciando ou sendo influenciada.

De acordo com Simmel as interações são importantes para a formação de uma unidade, qual seja, a sociedade. Esta, por sua vez, se distingue por vários agrupamentos, dando origem ao que o autor chama de *sociação*. Esse termo pode ser compreendido da seguinte maneira:

a forma na qual os indivíduos, em razão de seus interesses – sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, movidos pela causalidade ou teologicamente determinados –, se desenvolvem conjuntamente em direção a uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam (SIMMEL, 2006, p. 60, 61).

São a partir desses interesses, conforme pontuado pelo autor, que se identifica o marco inicial de uma sociedade humana. Ademais, paralelo a esse pensamento e no que se refere a uma maior aproximação com a Área, tomo como base Bozon (2000), que investiga a música como um fenômeno de sociabilidade através das redes construídas pelos membros de diversas associações musicais. O autor se dedica a examinar as redes de sociabilidade nas práticas musicais, levando em consideração, inclusive, os antagonismos e os conflitos existentes entre os diferentes atores que compõem seu objeto de estudo. À essa conjuntura, o olhar do autor se torna sensível no sentido de unir o social e o musical, em meio a ambiguidades e contradições, extraíndo – de forma coerente – interpretações das práticas musicais em um microcosmo urbano, prezando acima de tudo a originalidade e a legitimidade. Por isso é importante ressaltar a argumentação do autor de que as práticas musicais cobrem, de forma original, uma grande extensão social, permitindo a observação simultânea de continuidades e de descontinuidades na constituição da sociedade e da cultura que outros tipos de práticas sociais – como a do esporte, do lazer e da política – certamente não revelariam (BOZON, 2000, p. 171, 172). Nesse sentido, o autor realça em seu campo empírico questões que se interligam em sua pesquisa, ao se atentar, por exemplo, para a origem social dos pesquisados, para os princípios que norteiam a escolha de determinado

instrumento musical, além da descrição de diferentes grupos musicais, situando-os em relação aos demais grupos e à população, numa espécie de hierarquia.

O pensamento de Souza (2004) também corrobora na presente pesquisa pois apresenta a música como um fato social que admite a manifestação de uma identidade cultural ao considerar as sensações, a afetividade e o simbolismo comunicados – implicitamente ou não – através dela. Isso implica dizer que, como fato social, a música não pode ser tratada descontextualizada de sua produção sociocultural. Nesse sentido, a autora sugere algumas proposições para ampliar as reflexões sobre as dimensões do ensino-aprendizagem da música tais como, mapear os cenários exteriores da música com as quais as pessoas vivenciam seu tempo, seu espaço e seu “mundo; e pensar sobre os olhares das pessoas em relação à música (SOUZA, 2004, p. 8, 9). A autora corrobora com a temática enfatizando que, como ser social, as pessoas não são iguais, pois “constroem-se nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares”, sendo construídas, portanto, “como sujeitos diferentes e diferenciados, no seu tempo-espacó” (SOUZA, 2004, p. 10). Dito de outra maneira, resumidamente, a autora fala de singularidades e heterogeneidades socioculturais imersas na complexidade da vida humana em que a música, como fato social, desencadeia a convicção de que as pessoas podem expor e assumir suas experiências musicais. É esse pois, segundo a autora, um dos valores mais importantes que potencializam o ensino de música. Assim, é possível admitir que tais argumentações, sob o viés da sociabilidade, servem de auxílio para compreender as práticas musicais nos GI.

Por fim, ainda nesse eixo, tomo como base a autora Souza (2014) que discute em seu trabalho a análise das relações entre práticas musicais existentes nos diferentes grupos pesquisados, considerando suas potencialidades para a educação musical. A apresentação detalhada do cenário da pesquisa relatada pela autora prepara o leitor para as discussões que se seguem no sentido de entender a música como prática social. Esse entendimento, de acordo com a autora, “significa compreender que as exigências técnico-musicais estão ligadas às práticas de sociabilidade nos grupos, na família, na escola, na igreja e na comunidade” (SOUZA, 2014, p. 95). Nesse sentido, a autora pontua que o significado social da música torna-se relevante para a compreensão de uma variedade de práticas musicais, considerando os diferentes espaços em que a música se faz presente, admitindo, dessa forma, as relações que as pessoas constroem com todo e qualquer tipo de música. Há ainda de se colocar um outro ponto enfatizado pela autora, no contexto da sociabilidade, que diz respeito as práticas vividas por músicos amadores e profissionais ao “mostrar a pluralidade de atividades musicais e os mecanismos de diferenciação, aproximações e tensões” (SOUZA, 2014, p. 96) – também discutidos por Bozon (2000) – além da presença da música ocorrer de “maneira singular” e

“dotada de valores e crenças” (SOUZA, 2014, p. 99), que são os aspectos encontrados de forma significativa na presente pesquisa.

1.2 A educação musical e as perspectivas para o estudo da música religiosa evangélica

Como já apresentado na introdução a educação musical vem rompendo e ultrapassando cada vez mais os limites das instituições educacionais. Nesse sentido, a pesquisa de Reck (2012) que trata da prática musical no contexto evangélico tem mostrado que existem inúmeras concepções de “experiências musicais” e diferentes processos de transmissão e apropriação de “conhecimentos musicais”. Segundo o autor,

As múltiplas práticas musicais observadas (improvisações, experimentações, reinterpretações, sistemas de notação musical) e seus desdobramentos como práticas educativas, indicam que não podemos nos reportar a um modelo único [...], pois as práticas se estabelecem dentro de contextos específicos, e portanto, irreprodutíveis (RECK, 2012, p. 128).

Nesse sentido, toda e qualquer análise realizada a partir de recortes do contexto original pode resultar numa interpretação aproximada e similar; ou seja, algo que pode até lembrar, no caso aqui, o contexto evangélico, mas não o realismo que Reck (2012) acredita ser irreprodutível, ao se considerar todo cenário, momento, inspiração, sensibilidade e entrosamento que fazem parte do momento musical enquanto parte constitutiva de um culto religioso, especificamente o evangélico. Esses pormenores são reforçados pelo autor na medida em que ele foca sua atenção em “outras situações de experiências musicais [tais como]: o improviso, o imprevisto, o acontecimento, a oração como performance musical, o testemunho, os mitos e crenças que contemplam o fazer sonoro gospel” (RECK, 2012, p. 129).

Para uma melhor compreensão desse cenário religioso vale ressaltar que a religião cristã evangélica está distribuída entre subgrupos que as identificam umas das outras. Nesse sentido, diversos autores, ainda que de forma seccionada, tentaram classificar e nominar os cristãos brasileiros. Essa tarefa nunca foi algo simples e nem tão pouco será, pois diante de um quadro complexo e multifacetado surgem discussões acirradas que não medem esforços para abranger os diferentes ramos do cristianismo. Por exemplo, Mendonça (2005, p. 50), diz que a categorização adotada por J. L. Dunstan é muito ampla e abrangente ao associar os cristãos em apenas três categorias que englobam os Protestantes, os Católicos Romanos e os Ortodoxos. Mendonça (2005) pondera essa divisão argumentando que o anglicanismo, por sua vez, mesmo sendo resultado da Reforma não se encaixa nessa classificação pois “ficou a meio caminho entre Roma e as igrejas protestantes, tanto luteranas como calvinistas”

(MENDONÇA, 2005, p. 50). Para minimizar esse brado o autor propôs quatro categorias de igrejas cristãs: Romana, Ortodoxas ou Orientais, Anglicana e Protestantes.

O termo “protestante”, no qual é direcionado o foco nesse trabalho, se originou do latim *protestari* que registrou o fato histórico que remete a uma carta de protesto dos príncipes eleitores que aderiram ao movimento reformatório a partir da publicação das 95 teses de Martinho Lutero. Com o passar do tempo, entretanto, esse termo começou a definir todo o grupo de igrejas que professam a fé em Cristo fora dos padrões estabelecidos pela igreja católica romana ou ortodoxa, tendo em determinados momentos seu sinônimo no termo “evangélico” devido ao fato deste também trazer relação com os cristãos que romperam com os católicos durante a Reforma Protestante (BONINO, 2002; MENDONÇA, 2005).

Ao trazer a temática protestante para o contexto brasileiro, Mendonça (2005) prefere utilizar o termo “protestantismo no Brasil” em detrimento do termo “protestantismo brasileiro”⁵, devido à pluralidade religiosa, sendo de certa forma cuidadoso com o termo “evangélico”. De fato, as terminologias “protestante” e “evangélico” muitas vezes são referenciadas como termos sinônimos, mas há de se considerar que a origem do termo “protestante” teria muito mais relação com a concepção que gerou o movimento da Reforma ocorrida na Alemanha no século XVI, o que não fica tão claro quando se utiliza o termo “evangélico” que pode trazer “consigo enorme confusão, a não ser para aqueles que, mesmo trabalhando com categorias científicas, insistem em colocar sob a mesma categoria todos os grupos cristãos não-católicos”, como pontuou Mendonça (2005, p. 50).

É importante salientar que as diferentes correntes dos subgrupos que estão contidas no grande grupo dos evangélicos permitem uma visão mais detalhada de particularidades, seja de caráter teológico, litúrgico ou de “usos e costumes”, mas ao mesmo tempo com uma linha tênue que em determinados pontos se interpenetram. Cada subgrupo recebe uma classificação natural e muito corriqueiramente utilizada no seio evangélico, chamada de “denominação”, que segundo Siepierski (2001, p. 20) seria “a designação dada às igrejas protestantes que se organizaram nos Estados Unidos no processo de transposição do protestantismo europeu, gerando multiplicidade institucional, doutrinária e litúrgica”. Nesse sentido, as “denominações” compõem as três principais frentes evangélicas na contemporaneidade compreendidas pelas igrejas históricas, igrejas pentecostais e igrejas neopentecostais. Essas três vertentes expressam a visão desse trabalho, mesmo sabendo que essa divisão é também passível de crítica, como pontuou Mendonça (2005) ao defender que o termo evangélico não se aplica adequadamente ao vasto grupo dos assim chamados pentecostais e neopentecostais.

⁵ Mendonça (2005) defende que o conceito de protestantismo brasileiro ganhou força com o historiador francês Émile G. Léonard para expressar o cristianismo não-católico no Brasil.

1.3 Hinódia: relação com o protestantismo

Apesar de estar fortemente relacionada com a música, não é muito frequente em nossa Área a utilização do termo *hinódia*. Normalmente essa expressão é utilizada ao se fazer referência ao acervo de hinos de um determinado povo ou grupo. Nesse trabalho a utilização do termo é feita com base em Dolghie (2006), que o aplica referindo-se a “toda produção musical de hinos do protestantismo, ou seja, o conjunto deles” (DOLGHIE, 2006, p. 84). Dentro desse contexto é possível afirmar que à hinódia concentra-se a cristalização dos pensamentos humanos a respeito de Deus através de uma declaração de louvor por intermédio da música. Por outro lado convém observar que o termo hinódia – originário do grego “*hymnōidía*” – mantém estreita relação com a hinologia, compreendida como a “ciência que estuda a hinódia e se dedica, fundamentalmente, ao estudo dos textos desses hinos, considerando alguns aspectos musicais como forma e estilo” (DOLGHIE, 2006, p. 84). Há de se ressaltar também o importante papel do hinólogo (ou hinista), pessoa especializada que atua na composição de hinos.

1.3.1 A hinologia cristã evangélica: breve histórico

Para uma melhor compreensão da discussão que trata da hinologia cristã evangélica é necessário compreender algumas vertentes que contextualizam o protestantismo em nosso país. Assim, a história do protestantismo no Brasil, tomando três momentos distintos, tem início com as primeiras expressões “protestantes no período colonial, prossegue com a implantação definitiva do movimento durante o império (nas duas modalidades históricas: protestantismo de imigração e de missão) e chega ao Brasil republicano, com o surgimento de matriz brasileira” (MATOS, 2011, p. 1). De acordo com o autor, no primeiro momento, destaca-se a presença dos “franceses na Guanabara (1555-1567)” e “os holandeses no Nordeste (1630-1654)”.

O período que abrange o segundo momento, do Brasil Império, mostrou-se relevante do ponto de vista protestante, sob a influência do “protestantismo de imigração” e do “protestantismo de missão”. Ao primeiro, Matos (2011, p. 9) destaca que no período compreendido entre 1824 a 1830 chegaram diversos imigrantes alemães luteranos, dos quais, a grande maioria se instala no sul do Brasil, ao passo que uma parcela menor se estabelece no Rio de Janeiro, mais especificamente em Nova Friburgo; nesse período foi criada a Comunidade Protestante Alemã Francesa, no Rio de Janeiro, na qual congregavam luteranos e calvinistas. O autor ainda reforça que na década de 1850 foram enviados missionários – pela Prússia e Suíça – para atuarem entre os alemães do sul do Brasil, o que fez com que surgisse “uma igreja mais institucional e europeia”, facilitando dessa forma, “a introdução do

protestantismo missionário no Brasil” (MATOS, 2011, p. 9). Nessa perspectiva, cito – com base em Matos (2011) – as primeiras organizações missionárias protestantes que atuaram no Brasil:

- “a Igreja Metodista Episcopal foi a primeira denominação a iniciar atividades missionárias junto aos brasileiros (1835-1841)” (p. 10);
- em 1858, foi fundada a “Igreja Evangélica” pelo missionário Robert Reid Kalle; Em 1863 passou a se chamar “Igreja Evangélica Fluminense” (p. 11);
- os missionários presbiterianos iniciaram suas atividades a partir de 1859. As primeiras igrejas foram fundadas no “Rio de Janeiro (1862), São Paulo (1865) e Brotas (1865)” (p. 11);
- os primeiros missionários Batistas chegaram em 1859 ao Brasil. Contudo, somente em 1882 foi fundada a Primeira Igreja Batista Brasileira, em Salvador, na Bahia (p. 12);
- em 1861 a Igreja Protestante Episcopal iniciou trabalho missionário no Pará e na Bahia. Contudo efetivou-se em 1890, em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul (p. 12).

No trabalho de Dolghie (2006) foi discutido como a hinódia protestante brasileira foi formada levando em consideração certa similaridade entre a hinódia das denominações históricas, nas quais a autora cita as “igrejas batista, metodista, presbiteriana e congregacional” (p. 84). De acordo com a autora a “religião cristã sempre despertou sentimentos religiosos que se expressavam, entre muitas outras formas, por meio da música. Com o passar do tempo, essas expressões artístico musicais, vindas do intuito de cultuar a Deus, criaram uma espécie de repertório específico” (DOLGHIE, 2006, p. 86). A autora não arriscou precisar quando isso de fato aconteceu, mas reitera que existe uma polêmica antiga que gira em torno do que se entende por “hino”, no sentido de separar aquele que é, daquele que não é.

O ponto central dessa discussão – ainda que com uma roupagem diferente chamada de música sacra ou música religiosa – teve origem há alguns séculos na tentativa de “explicar a distinção feita no texto bíblico de Efésios 5:19, entre salmos, hinos e cânticos espirituais” (DOLGHIE, 2006, p. 85) enquanto mensagem referencial exigida pela Igreja. O fato é que, como defende a autora, na procura por um tipo ideal de hino, acabou-se por excluir “um modelo de produção musical de origem mais popular” (DOLGHIE, 2006, p. 84).

Com o passar do tempo, após a Reforma Protestante, surge o canto congregacional. Nesse contexto histórico dois estilos que se destacaram foram o Coral, criado por Martinho Lutero e os Salmos, criado por Calvino. Se por um lado existia os ideais de Lutero que “se apropriou desde hinos latinos e medievais, todos traduzidos para o alemão, até canções populares de sua época, cuja letra era substituída por uma religiosa” (DOLGHIE, 2006, p. 88),

por outro, existia a proposta de Calvino que se deteve a cantar a Deus os salmos da Bíblia, publicados em 1539 no Saltério Genebrino, com seus 150 salmos metrificados. A esse respeito a autora coloca que,

Sendo considerado o modelo da música sacra protestante o Saltério Genebrino tornou-se, rapidamente, muito popular e influenciou consideravelmente os saltérios posteriores na Inglaterra, Escócia e América. Esses países ficaram quase duzentos anos tendo como única forma de canto congregacional os salmos. Muitos foram os saltérios publicados nesse espaço de tempo, alguns mais ou menos usados; mas de qualquer forma, mostraram a influência do ideal calvinista no canto congregacional. (DOLGHIE, 2006, p. 89).

De acordo com Dolghie (2006) a Inglaterra continuou utilizando os salmos até meados do século XVII, momento em que exigiu-se mudança pela “falta de contextualização dos salmos às realidades do cristão inglês” (p. 90). Nesse período enquanto “a Igreja oficial [Anglicana] lutava contra a nova forma litúrgica do canto congregacional, hinistas de outras denominações, como a batista e congregacional, produziram milhares de hinos” (DOLGHIE, 2006, p. 90), muitos dos quais ainda permanecem nos hinários modernos protestantes.

Nessa conjuntura destacam-se hinistas que se tornaram conhecidos entre as igrejas independentes e que contribuíram para a formação da hinódia protestante mundial. Nomes como Isaac Watts, os irmãos John Wesley e Charles Wesley, John Newton e Guilherme Cowper utilizaram a expressão pessoal na composição de diversos hinos através de interpretações, reflexões e pensamentos que já não utilizavam a tradução literária da Bíblia, embora mantivessem a ideia de referência bíblica.

Ao abordar a temática da hinologia cristã, Dolghie (2006) apresenta os primeiros traços do que viria a se tornar a hinódia do protestantismo no Brasil. Nesse sentido a autora se reporta a duas tentativas de implantação do movimento protestante no Brasil. A primeira tentativa de colonização protestante ocorreu no período de 1557 a 1560 mas, precocemente, foi interrompida pelas lutas internas da pequena colônia e perseguição aos calvinistas. A autora relata que,

Essa tentativa pioneira começou com a chegada da expedição de Villegaignon, em 1555, trazendo consigo huguenotes calvinistas, que pretendiam fundar a França Antártica e construir um lugar onde o culto reformado pudesse ser praticado livremente. Podemos facilmente concluir, que esses cultos reformados realizados no Brasil nessa época, por serem de calvinistas genebrinos, contavam com o repertório dos salmos metrificados de Calvino (DOLGHIE, 2006, p. 98).

A segunda tentativa de implantação do protestantismo no Brasil está relacionada com a dominação Holandesa ocorrida em Pernambuco no período de 1630 a 1645. Nesse período, como relata Dolghie (2006),

a música entoada congregacionalmente nos cultos reformados, instaurados aqui no Brasil, repousava nas duas tradições protestantes: os Corais de Lutero e os Salmos de Calvino, estes últimos já cantados harmonicamente a quatro vozes, como era o costume dos holandeses dessa época (DOLGHIE, 2006, p. 98).

Contudo, mais uma vez o processo do canto protestante foi interrompido, haja vista a restauração do governo português e a consequente saída dos holandeses. Esse quadro começa a mudar quando a Família Real vem para o Brasil e os portos são abertos às nações amigas, o que facilitou o estabelecimento dos protestantes anglo-saxões num país que se tornara laico. À esse emaranhado de acontecimentos soma-se a chegada do casal Robert e Sara Kaley, em 1855. Dolghie (2006) enfatiza que a hinódia do protestantismo brasileiro foi fruto do trabalho desse casal de missionários. Sobre isso, diz a autora:

Junto com o trabalho desenvolvido pelo marido, Sara Kaley também compunha, traduzia e adaptava hinos para a língua portuguesa. [...] seus poemas eram “encaixados” em melodias já existentes, obviamente europeias e americanas, e, até mesmo, algumas traduções foram colocadas em melodias diferentes das compostas originariamente. Dessa forma, o trabalho que durou aproximadamente seis anos, resultou na coletânea do primeiro hinário protestante no Brasil, os Salmos e Hinos, editado pela primeira vez, no Brasil, em 1861 (DOLGHIE, 2006, p. 100).

De acordo com Dolghie (2006, p. 102) os hinos selecionados para comporem o hinário “Salmos e Hinos” retratam o estilo musical desenvolvido a partir de canções Norte-Americanas inspiradas em melodias populares e influenciadas pelos grandes avivamentos protestantes. É importante salientar que no final do século XIX já existiam no Brasil quase todas denominações do protestantismo mundial tendo cada uma delas seus próprios hinários mas, em sua maioria, mantendo similaridades de letras e/ou melodias.

1.3.2 A hinódia dos Gideões Internacionais

Apesar do espaço reservado a música ser pequeno – se comparado com as outras atividades exercidas na associação – é notório que ela representa um importante papel entre os associados. Semanalmente, nas *reuniões de oração*, existem dois momentos específicos em que os presentes cantam os hinos que compõem o repertório gideônico. As músicas fazem parte de uma coletânea de hinos diversificados e selecionados dentre os principais hinários evangélicos para uso nas atividades musicais dos Gideões. Essa coletânea de hinos resultou na

publicação de um hinário próprio chamado “Hinos Que os Gideões Entoam”⁶ (**Figura 1**), que no Brasil está em sua 8^a edição. É importante destacar que a composição desse hinário abrange grande parte da hinórdia protestante através de hinos que se tornaram insígnes entre as igrejas históricas, sendo por conseguinte, preservados e acessíveis aos membros da associação.

Figura 1: Hinários sem pauta (esquerda) e com pauta (direita)



Fonte: site dos Gideões Internacionais – área exclusiva para membros

Atualmente o hinário dos Gideões Internacionais no Brasil é composto por 220 hinos e está organizado por assuntos que abrangem temáticas variadas, conforme **Quadro 1**⁷.

Quadro 1 - Temática dos hinos

Assunto	Quantidade de Hinos	Ordem Numérica no Hinário
Adoração	2	1 à 2
Avivamento	4	3 à 6

⁶ Existem dois modelos do hinário “Hinos que os Gideões entoam”, um contendo as letras das músicas com pauta musical e cifra, denominado *Hinos que os Gideões entoam com pauta*; e outro contendo somente as letras das músicas, denominado *Hinos que os Gideões entoam sem pauta*.

⁷ Informações desse quadro serão utilizadas no Capítulo 4.

Comunhão	5	7 à 11
Confiança	17	12 à 28
Consagração	10	29 à 38
Convite ao pecador	4	39 à 42
Evangelização	14	43 à 56
Fidelidade	23	57 à 79
Gratidão	3	80 à 82
Jesus Cristo	21	83 à 103
Jesus Cristo: nascimento	6	104 à 109
Leitura da Bíblia	3	110 à 112
Louvor	14	113 à 126
Oração	8	127 à 134
Vida Futura	7	135 à 141
Agradecimento	5	142 à 146
Alegria Cristã	4	147 à 150
Amor Fraterno	2	151 à 152
Deus: criador	4	153 à 156
Exaltação	26	157 à 182
Fé	2	183 à 184

Jesus Cristo: direção	5	185 à 189
Morada Celestial	3	190 à 192
Proteção	4	193 à 196
Salvação	5	197 à 201
Segurança	14	202 à 215
Vida Cristã	5	216 à 220

Fonte: informações com base no hinário dos Gideões

A partir do **Quadro 1** é possível verificar os assuntos que mais se destacam, considerando a quantidade de hinos agrupados em cada temática. Nesse sentido, há um realce para as temáticas citadas a seguir, considerando aquelas que expressam quantidades em dezenas:

1. Exaltação: 26 hinos
2. Fidelidade: 23 hinos
3. Jesus Cristo: 21 hinos
4. Confiança: 17 hinos
5. Evangelização / Louvor / Segurança: 14 hinos
6. Consagração: 10 hinos

De acordo com as temáticas destacadas há de se perceber que elas mantêm estreita relação com a fé professada em Jesus Cristo, refletindo concepções peculiares do protestantismo através da expressão de sentimentos – exaltação, louvor, etc – que ligam as pessoas ao Divino Salvador. Dentro desse quadro é possível perceber uma identidade teológica com maior nitidez, identidade essa que reflete a espiritualidade através da confiança pessoal em Deus.

Assim, diante de tudo que foi exposto nesse primeiro capítulo, reitero que nele foram tratados os pressupostos teóricos; as primeiras incursões que caracterizam o protestantismo a partir do surgimento das diferentes denominações evangélicas no Brasil; a hinódia; e mais especificamente o hinário dos Gideões. Todos esses elementos, agrupados, subsidiam a discussão central e apontam para os pontos chaves desenvolvidos na prática musical dos GI.

Contudo, antes de prosseguir com a discussão da temática, tratarei no capítulo a seguir sobre a forma com que foram construídos os dados da pesquisa.

2. O caminhar metodológico

2.1 A metodologia da pesquisa

Esse tópico trata das etapas metodológicas resultantes da busca por compreender como se dá o ensino e o aprendizado musical na associação Os Gideões Internacionais no Brasil com amparo na abordagem qualitativa de pesquisa. A escolha dessa abordagem justifica-se pelo seu caráter interpretativo e por ocorrer “em um cenário natural” em que “permite ao pesquisador desenvolver um nível de detalhes sobre a pessoa ou sobre o local e estar altamente envolvido nas experiências reais dos participantes (CRESWELL, 2007, p. 186)”. Além disso, essa abordagem foi relevante no sentido de propiciar análises, tanto nos aspectos subjetivos quanto nos individuais e coletivos através das experiências, crenças e pensamentos presentes no contexto religioso.

Ademais, foi necessário agregar à compreensão o fato de que “a perspectiva metodológica qualitativa em educação musical não trata somente dos aspectos musicológicos envolvidos nas relações, mas também da interpretação dos silêncios, dos gestos, das teias de significados que configuram essas interações” (RECK, 2012, p. 162), respeitando suas singularidades. Desta forma, através da influência de leituras que tratam do caminhar metodológico de uma pesquisa qualitativa optei pelo Estudo de Caso por ser uma modalidade que permite ao pesquisador “conhecer uma instância em particular [compreendendo] profundamente essa instância particular em sua complexidade e totalidade [bem como] retratar o dinamismo de uma situação numa forma muito próxima do seu acontecer natural” (ANDRÉ, 2005, p. 31). Soma-se a isso o fato de que “o pesquisador pode, pois [no decorrer da pesquisa], mostrar-se mais criativo, mais imaginativo; terá mais tempo de adaptar seus instrumentos, modificar sua abordagem para explorar elementos imprevistos, precisar alguns detalhes e construir uma compreensão do caso que leve em conta tudo isso” (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 156). A flexibilidade aqui proposta é significativa no sentido de se colocar a frente do objeto de pesquisa considerando sua complexidade, o que por vezes não acha amparo numa metodologia ortodoxa que nem sempre dá conta de práticas que caminham por um viés de incomensurabilidade ou mesmo de inefabilidade, mas que concomitantemente é a realidade do problema em investigação.

Assim, na descrição desse caminhar metodológico, me reporto – como pontuado anteriormente na introdução – ao interesse pelo tema que se deu pela influência do meu estreito relacionamento com Os Gideões Internacionais no Brasil, instituição que atuo como associado desde o ano de 2013. Embora, a princípio, não tivesse nenhuma pretensão de tornar

o ambiente cotidiano e corriqueiro da prática gideônica um campo empírico, quando surgiu a oportunidade de refletir sobre algo significativo que pudesse se tornar objeto de pesquisa, fui intuitivamente sugestionado – dentre muitas ideias em diferentes temas – pela oportunidade que tinha enquanto participante ativo de uma associação que vivencia uma experiência musical na dinâmica de sua rotina. Dentro dessa dinâmica rotineira, na qual fazia parte os encontros semanais em que eram tratados diversos interesses da associação, sempre havia um momento reservado para os cânticos enquanto expressão de um sentimento religioso. Às vezes, esses cânticos eram acompanhados ao piano e saxofone; em outros momentos havia o acompanhamento com o violino; na maioria das vezes o cântico se dava acompanhado pelo violão e por algum instrumento percussivo. Em meio aos sons das vozes e instrumentos musicais, somados aos semblantes alegres em um clima de amizade, surgiu o interesse de investigar como era construída a relação com aquele tipo de música, buscando compreender: porque e em que momento surgiu; o propósito desse momento nos encontros; como era visto e vivido aquele momento, tanto na esfera individual como num todo; o porquê daquelas músicas e não outras; como se dava o aprendizado e a execução dos cânticos levando em consideração aspectos melódicos, rítmicos, harmônicos, bem como os parâmetros de altura, intensidade, timbre; dentre outros pontos.

Nesse cenário percebi que além da oportunidade de dar voz aos GI perante a área acadêmica, tinha ao meu dispor a possibilidade de não privar os pares da existência desse universo com suas atividades musicais que perpassam um aglomerado de denominações evangélicas. Esse espaço até o momento tinha pouca ou nenhuma visibilidade por parte da comunidade acadêmica, embora em algum momento da vida tenham tido contato com algum Gideão ao receber gratuitamente um exemplar do Novo Testamento – produto final do trabalho dos GI – em escolas, universidades, repartições públicas, dentre outros locais e situações. Todavia, não pretendo abranger os resultados dessa pesquisa a um âmbito maior pois estou consciente que “o estudo de caso enfatiza o conhecimento do particular, de forma que seus resultados não podem ser generalizados para um universo ou população mais ampla”, como posto por Penna (2015, p. 101). A contribuição se dará na medida em que permitirá aos pares conhecer, de forma sistemática e cientificamente controlada, uma realidade concreta, sendo possível inclusive, identificar similaridades ou diferenças com outros casos já estudados (PENNA, 2015, p. 102).

Uma vez decidido o tema, precisei desenvolver um projeto que contivesse um questionamento que viesse a servir de “espinha dorsal”. Lembrei-me de Penna (2015, p. 49) quando enfatizou que nem sempre é “fácil quanto possa parecer formular um ‘bom’ problema de pesquisa, uma ‘boa’ questão, pois não é qualquer pergunta que é capaz de direcionar

produtivamente uma pesquisa” de forma articulada e coerente. Nesse sentido, precisaria tornar algo que me era “familiar” em uma pesquisa relevante e que ao mesmo tempo tivesse validade entre os pares. Soando algo redundante, precisaria entrar em um campo empírico “estando” dentro. Além destas preocupações, teria que ser habilidoso para que o meu conhecimento e vivência nesse campo não se tornasse algo tendencioso. Dessa forma, todas essas (in)certezas me acompanharam desde a elaboração do projeto e até mesmo durante a pesquisa em si, principalmente na fase em que precisei fazer alguns ajustes coincidindo com minha participação no I Colóquio do PPGM/UFPB. Aquela feita foi por demais relevante pois, além do espaço para discutir publicamente meu projeto de pesquisa tive a oportunidade de interagir com diferentes propostas do Programa que me foram úteis enquanto pesquisador iniciante, como traduzido em meu diário de campo:

quando a debatedora pontuou minha coragem de trazer para o debate científico questões de ordem religiosa e ao mesmo tempo chamando a atenção para o risco da discussão de uma temática que, assim como futebol e política, poderiam polemizar o debate, confesso que não me vi como esse “suposto corajoso” e que aliás, vivi um receio de não conseguir dar conta da proposta que apresentei ao Programa. Contudo, acredito que ser publicamente questionado sobre vários pontos ainda obscuros em minha pesquisa me farão refletir um pouco mais para que eu mantenha o foco e ao mesmo tempo crie posicionamentos mais firmes e basilares que me auxiliarão na permanência do caminho que me conduzirá a responder a problemática da pesquisa (Diário de campo, 10/06/2017).

Esse foi o momento em que decidi assumir explicitamente meu envolvimento junto ao grupo uma vez que, até então, tinha a preocupação de me posicionar a partir de uma visão externa ao campo na tentativa de não ser tendencioso com possíveis pontos de vista, crenças e complacências de ideologias pessoais. Contudo, a nova perspectiva assumida teve a pretensão de ser o mais transparente possível ao leitor na tentativa de me fazer compreendido a partir de uma reflexão ora com um olhar interno e atento a minúcias, ora com um olhar externo de quem está construindo um conhecimento sobre algo. Esses diferentes olhares são citados por Zago et al. (2003, p. 196) como uma dinâmica de compreensão “por dentro” e “por fora”, fazendo com que essa dialética contribua, de certa forma, para mostrar que “o que está em pauta, então, são as questões que envolvem a objetividade e a subjetividade do pesquisador” (ZAGO et al., 2003, p. 185), através do processo de complementaridade enquanto construção interpretativa e reflexiva da pesquisa. Tudo isso se tornou mais visível e “palpável” digamos assim, a partir da escolha da observação participante enquanto técnica de coleta de dados, onde me senti mais confortável por encontrar amparo em um procedimento metodológico que permitiu me aproximar dos sistemas de significados culturais dos sujeitos pesquisados e me

afastar taticamente, enquanto pesquisador, para refletir e analisar a situação, como posto por André (2005, p. 26).

2.2 Articulações entre olhar interno e olhar externo do pesquisador: a observação participante

Especificamente sobre a observação participante, Zago et al. comentam que ela se destacou enquanto técnica quando os cientistas deram ênfase ao acompanhamento dos processos de interação entre os sujeitos da pesquisa. Desta forma, a “observação participante tornou-se uma referência importante na distinção entre as diferentes abordagens, caracterizando-se, num sentido geral, pela presença constante do pesquisador no campo e a observação direta das atividades de um grupo no local de sua ocorrência” (ZAGO et al., 2003, p. 187). Aqui cabe indagar que embora eu já estivesse inserido no campo empírico, passei a observar de fato quando comecei a perceber e descrever densamente diferentes situações que envolviam não só o ato de ver em si, mas também o ato de pensar sobre o que se via. Nessa linha de pensamento passei a me atentar mais aos padrões de conduta, silêncios e códigos que, em outros tempos, não os tinha percebido em minha rotina normal de associado. Essa descrição densa se fez com base em alguns pontos apontados por Zago et al. (2003, p. 190), a partir da compreensão e do empenho entre o “esforço da articulação entre fatos, o envolvimento na lógica de sua organização, o decifrar dos aspectos obscuros, o buscar pistas para desvendar certos mistérios”, no sentido de (re)interpretá-los através de um constante exercício.

Assim, as observações, realizadas através da inserção *in loco* buscando vivenciar, interpretar e compreender as práticas musicais – e seus efeitos – do grupo se davam uma vez por semana, às segundas-feiras a partir das 20 horas, com a duração média de duas horas. Com o passar das semanas o ato de observar – enquanto pesquisador e integrante dos Gideões – foi proporcionando uma leitura do ambiente tal que a cada música executada trazia em seu bojo a representação de uma história de vida com valores e significados religiosos e sociais que envolviam a lembrança de lugares, situações e pessoas. Essa percepção me auxiliou na interpretação do cenário – enquanto pesquisador – ao “mergulhar” nas histórias ali relatadas e ao mesmo tempo – enquanto integrante – interagir com as demais pessoas, sorrindo, cantando e contando minha própria história de vida ao relembrar fatos passados sob o estímulo das músicas. Acrescento aqui a essencialidade das diversas anotações por mim produzidas no sentido de refletir sobre as cenas e as gravações em áudio⁸, principalmente dos momentos musicais, no sentido de registrar em seu contexto a produção sonora do grupo.

⁸ Esse recurso foi utilizado através de solicitação prévia e autorização dos envolvidos.

O recurso da gravação se deu com o uso do aparelho celular através do aplicativo *Smart Voice Recorder*, que além de salvar automática e digitalmente o áudio na memória do celular no formato WAV, tinha a opção de ajustar uma amostra de medição entre 8 e 444 KHz, garantindo dessa forma uma boa qualidade de gravação. A opção de gravar em áudio, e não em vídeo, se deu pelos motivos de evitar uma possível dispersão, alterando o acontecer natural com a presença de uma filmadora; evitar qualquer tipo de constrangimentos; além da conveniência de captar a parte sonora com o uso de um equipamento portátil de fácil manuseio. Ressalto que, salvo raras exceções, a captação de áudio se deu apenas nos momentos musicais, que na maioria dos encontros eram momentos curtos, como pode ser observado no **Quadro 2**. Posteriormente todas as gravações foram renomeadas com a data do registro e transferidas para uma pasta específica em computador pessoal com cópia em um Disco Rígido externo, evitando desta forma, possíveis perdas de dados.

As observações se estenderam por um período de quatorze semanas durante os meses de Fevereiro, Março, Abril, Maio e Junho do ano de 2017, conforme **Quadro 2**. Estavam previstas pelo menos oito observações semanais sequenciadas e ininterruptas, sendo que decidi estender por mais seis semanas, totalizando quatorze observações. As duas primeiras semanas, consideradas entrada em campo, reservei para “ambientação” do espaço, pois a partir daquele momento a minha participação se dividiria entre o papel de Gideão e pesquisador, esse último, exigiria que me organizasse mental e sistematicamente sobre os principais aspectos a serem investigados nas semanas que se seguiriam. Na última semana do mês de Maio havia replanejado encerrar o período estendido de observação. Contudo, como vinha mantendo o hábito de gravar o áudio do momento musical, julguei relevante inserir esse momento em virtude do conteúdo musical desse encontro: além dos instrumentos percussivos, naquela reunião houve o encontro de dois violonistas, representando duas gerações distintas, perceptíveis na idade e na execução do instrumento. O acompanhamento musical se fez de uma forma diferente, ressaltado – por um dos violonistas – pela constante presença do baixo cantante do instrumento que remetia os presentes ao estilo seresteiro popular através do baixo dos violões, muito comum no início do século XX ao se explorar a linha melódica na região grave do instrumento. Dessa forma, aquele ambiente sedia espaço – entre uma música e outra – para comentários pessoais que relembravam um passado distante, mas bem vivido pelos mais idosos. Além disso, a harmonia realizada naturalmente através das vozes faziam com que aquele momento se tornasse algo excelsa. Foi uma das reuniões em que mais se prolongou o momento musical com registro em áudio, durante o período das observações (**Quadro 2**). Possivelmente, se eu não fizesse parte do grupo, ao ter concluído no período inicialmente estabelecido, tivesse perdido a oportunidade de registrar o acontecido, o que felizmente não

aconteceu, como resultado da minha flexibilidade. Isso comprova que as escolhas que fazemos no decorrer da pesquisa podem expandir ou estreitar nossa reflexão sobre um foco específico ou parte dele.

Quadro 2 - Período das observações

Descrição	Data	Duração	Anfitriões
Entrada em Campo 1	23/01/2017	8'	Pedro e Alaíde
Entrada em Campo 2	30/01/2017	13' 15"	Júnior e Fabiane
Observação 1	06/02/2017	12' 51"	Clerton e Elizângela
Observação 2	13/02/2017	10' 38"	Cassimiro e Francisca
Observação 3	06/03/2017	15' 33"	Almira
Observação 4	13/03/2017	20' 04"	Jorge e Claudete
Observação 5	20/03/2017	15' 15"	George e Mirtes
Observação 6	27/03/2017	14' 55"	Natan e Helia
Observação 7	10/04/2017	13' 55"	André e Mari
Observação 8	17/04/2017	10' 10"	Ricardo e Rosane
Observação 9	24/04/2017	19' 50"	A. Andrade e Rejane
Observação 10	01/05/2017	12' 06"	Ylton e Creusa
Observação 11	08/05/2017	15' 10"	Leda
Observação 12	15/05/2017	31' 45"	Natan e Helia
Observação 13	29/05/2017	15' 46"	Natan e Helia

Observação 14

19/06/2017

30' 15"

André e Mari

Fonte: quadro produzido pelo autor com base na gravação do áudio das observações

Através da descrição do **Quadro 2** é possível esclarecer algumas informações concernentes ao período de coleta de dados. Nesse sentido, houve uma interrupção na sequência das observações nas datas citadas a seguir com as devidas justificativas

- 20/02, ausência por motivo de trabalho;
- 27/02, feriado de carnaval;
- 03/04, inviabilidade técnica para gravação do áudio;
- 22/05, inviabilidade técnica para gravação do áudio;
- 05 e 12/06, período que não estava previsto para observação.

Mesmo considerando o hiato existente, a ideia de ininterruptibilidade foi mantida levando em consideração a constância entre a observação 3 e a observação 12 – ante as 8 previstas. Simultaneamente, há de se verificar ainda no **Quadro 2**, – especificamente na terceira coluna – que a duração do áudio teve registros com variação entre 8 e 31 minutos, correspondendo respectivamente a *Entrada em Campo 1* e a *Observação 12*. Isso se deu por dois motivos: inicialmente, as gravações se limitaram ao momento musical, sendo posteriormente ampliada para as demais partes constitutivas da reunião; o outro fator tem relação direta com o fluir da reunião, que apesar de ter uma estrutura fechada, varia em função da participação dos presentes, o que interfere no desenrolar da programação da noite.

2.3 Ajustando o instrumento de coleta de dados: questionário

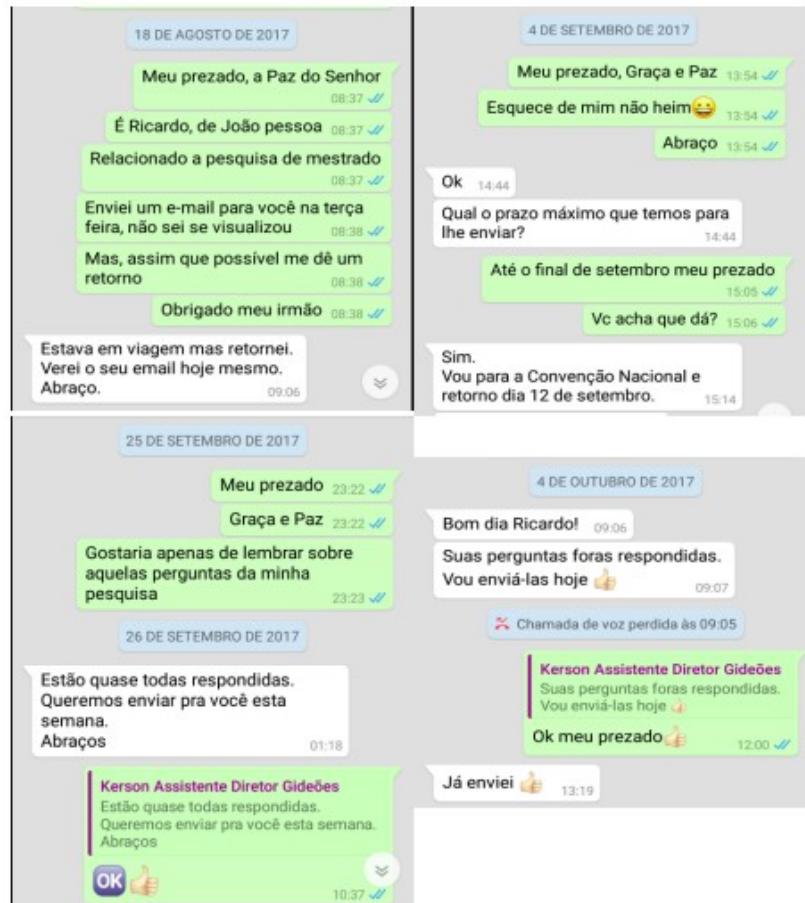
A princípio, além da observação, planejei utilizar outra técnica de coleta de dados através de entrevista individual. Contudo, precisava dialogar com alguém que representasse a Sede Nacional dos GI, na cidade de Campinas, SP que tivesse conhecimento e acesso aos registros que tratavam do processo de formação da hinória oficial da associação, bem como do processo de revisão/atualização dos cânticos. Depois de algumas trocas de e-mails ficou acordado que o Diretor Executivo se encarregaria de participar da entrevista, sem nos atermos ao modo de como esta seria feita, embora já tivesse ciência que não seria possível me deslocar para São Paulo para realizá-la, restando a possibilidade da entrevista online por meio de algum comunicador instantâneo. No entanto, o estorvo de marcar um horário comum, frente às exigências de sua função com uma agenda fechada e distribuída em diversos compromissos como viagens, reuniões e demandas burocráticas com responsabilidades múltiplas, além de evitar ser inconveniente, não foi possível nos colocarmos “frente a frente”, mesmo que por

meios tecnológicos. Assim, o que seria uma entrevista, após adaptação, se transformou em um questionário (**Apêndice D**) com perguntas abertas que foi encaminhado, via internet, ao assessor do diretor executivo, pessoa que viabilizou todo processo junto a Sede Nacional dos Gideões. Essa possibilidade de transformação não estava prevista no projeto de pesquisa, sendo que diante das circunstâncias foi necessária tal modificação de coleta alternativa que, a propósito, não deixou de ser significativa devido as informações pontuais que buscava conhecer, sem perder de vista o caráter de consciência, coerência e sistematização científica. Nesse sentido, “se não é possível garantir que aquilo que é proposto poderá ser realizado sem contratemplos quando se estiver em campo, podemos estar cientes das dificuldades envolvidas, estando preparados para enfrentá-las” (PENNA, 2015, p. 148). Uma reflexão sobre isso me levou a buscar informações quanto ao uso de uma e/ou outra técnica de coleta no sentido de distingui-las. De acordo com Penna (2015, p. 135), a “diferença básica – e clássica – entre questionários e entrevistas, em suas diversas formas, é que os questionários são escritos e as entrevistas são orais, de viva voz, comumente face a face”. A autora complementa sua argumentação dizendo que

as entrevistas são interativas e permitem a observação de posturas corporais e expressões faciais do entrevistado, que podem também ser consideradas informativas. Por esse caráter, as entrevistas podem ter formatos mais abertos e flexíveis, capazes de refletir o dinamismo da interação estabelecida entre o entrevistador e o entrevistado (PENNA, 2015, p. 136).

Se por um lado, com o uso do questionário, não seja possível perceber posturas e expressões do informante, como apontado pela autora, por outro, é possível que nas perguntas abertas suas respostas sejam colocadas de forma cuidadosa e com um maior grau de profundidade, devido ao tempo que se tem para refletir no que será redigido enquanto resposta esclarecedora aos questionamentos do pesquisador. Pude observar esse cuidado quando o questionário retornou via e-mail para minhas mãos; além do tempo de espera, que foi relativamente extenso – quase dois meses, percebi o cuidado e o aprofundamento nas respostas, ficando claro que o participante não mediou esforços para colaborar com a pesquisa. Não obstante, tive que lidar com certa apreensão durante todo período em que precisei aguardar o retorno do questionário, necessitando inclusive, lembrar – bem discretamente – o assistente sobre a volta do documento, conforme mostra o diálogo a seguir, realizado pelo aplicativo *WhatsApp* (**Figura 2**).

Figura 2: Conversa com o assistente do Dir. Executivo (18/08 a 04/10)



Fonte: aplicativo WhatsApp

Enquanto pesquisador precisei exercitar a capacidade de saber esperar com calma e entender que tanto as pessoas quanto o local que serão pesquisados, não são, nem estão total e exclusivamente disponíveis para colaborar e participar com a demanda e prazo do investigador. Nessa perspectiva, estes são colaboradores que em meio a rotina normal, abrem espaço para que – na medida do possível – contribuam com o conhecimento científico, estando contudo, desobrigados de se submeterem a algum tipo de constrangimento, bem como de serem coagidos a determinada ação ou inação. Por conseguinte, cabe ao pesquisador uma dose de bom senso para que não seja inconveniente, inoportuno ou até mesmo impertinente, mas que por outro lado, seja capaz de promover situações para que, de fato, as informações relevantes e importantes à pesquisa sejam externadas. Nesse ínterim, espera-se do pesquisador, como ideal, qualidades tais quais, maturidade, confiança, cordialidade, ética e acima de tudo, humildade.

2.4 Depoimentos dos participantes: entrevistas

O outro instrumento de coleta de dados utilizado foi a entrevista, realizada com quatro participantes nos meses de Junho e Julho de 2017. O roteiro (**Apêndice C**) utilizado para condução das entrevistas continha questões abertas elaboradas num formato semiestruturado. Nesse modelo de entrevista a sequência das questões formuladas não precisa seguir uma rigidez, como posto por diversos autores, pois conforme a interação e a dinâmica ocupam lugar de reciprocidade, naturalmente são introduzidas perguntas que se conectam com o prolongamento da temática. Aqui trago a questão da confiabilidade entre pesquisador e pesquisado, pois, no meu caso, como já tínhamos um relacionamento de convivência cotidiana, a entrevista se tornou uma conversação⁹ rica em detalhes que me fez refletir, por um lado, no risco de estimular ou até mesmo induzir os entrevistados a uma informação desejada, em outras palavras, “responder aquilo que o participante acredita que o pesquisador quer ouvir” (PENNA, 2015, p. 142). Por outro lado, a relação de confiança permitiu maior humanização através de depoimentos mais espontâneos e aprofundados sempre levado em consideração certo rigor científico. Nesse ponto, abro um parêntese para trazer a valiosa sugestão de Penna (2015), quando ainda durante a elaboração do roteiro de entrevista é possível

realizar um pré-teste ou aplicação piloto, que, dirigida a um número pequeno de participantes com perfil semelhante ao das pessoas às quais pretende efetivamente pedir depoimento em sua pesquisa, servirá tanto para seu próprio treinamento com o instrumento de coleta de dados, quanto para checar a adequação do mesmo [...]. Com base no pré-teste, a entrevista ou questionário será reelaborado, buscando sanar as dificuldades encontradas (PENNA, 2015, p. 140).

Esse “primeiro rascunho¹⁰” – nos termos da autora – foi fundamental para que eu sanasse algumas dificuldades relacionadas com a clareza, adequação e condução das perguntas, além de propiciar maior segurança no momento da entrevista. Ademais, penso que a vontade de descobrir, de esmiuçar e a sede de saber me levaram a perceber que todo

⁹ A ideia de conversa no ato da entrevista é criticada por Brandão (2002). Para o autor, a entrevista “não tem nada a ver com uma conversa. A entrevista é *trabalho*, reclamando uma atenção permanente do pesquisador aos seus objetivos, obrigando-o a colocar-se intensamente à escuta do que é dito, a refletir sobre a forma e conteúdo da fala do entrevistado, os encadeamentos, as indecisões, contradições, as expressões e gestos” (BRANDÃO, 2002, p. 40, grifo do autor). Meu posicionamento difere desse autor, pois mesmo em uma conversa, acredito, é possível refletir tanto no significado da fala do entrevistado quanto nas suas diferentes expressões de entonação e gestos. Entendo que em uma simples conversa informal possa existir um formato despretensioso. Mas aqui não se trata disso, pois enquanto técnica de coleta de dados “é acima de tudo uma conversa a dois, [...] realizada por iniciativa do entrevistador [com] o objetivo de construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes com vistas a este objetivo” (MINAYÔ, 2012, p. 64).

¹⁰ O teste de entrevista foi realizado com um integrante do grupo no sentido de me familiarizar com o instrumento de coleta de dados. Houve dificuldade em achar alguém que tivesse perfil equivalente ao das pessoas de fato entrevistadas, considerando o universo e os critérios estabelecidos na pesquisa.

trabalho e esforço não eram mera formalidade acadêmica, mas consistia em me defrontar com fatos que deveriam ser compreendidos e validados, primeiramente a nível pessoal, e consequentemente, para que o resultado das entrevistas propiciasse a construção de um material suficientemente rico para interpretação.

Contudo, mesmo tomando alguns cuidados quanto a elaboração e utilização dos instrumentos de coleta, à medida que ia revisitando as entrevistas, fui constatando algumas falhas concernentes a elaboração das perguntas do roteiro (**Apêndice C**) e do Questionário (**Apêndice D**). Nesse sentido, algumas indagações – e parte da condução da entrevista – soaram como indutivas aos entrevistados, ante ao meu pré conhecimento sobre algumas questões. Considero uma parcela dessa falha relacionada a minha inexperiência e imaturidade – naquele momento – enquanto pesquisador; mesmo com o preparo obtido considerando a reavaliação e as alterações feitas após o teste de entrevista. Ainda assim, admitir o desacerto – acredo – foi um dos meus maiores acertos nesse momento, já que também é possível aprender com os erros. Nesse ínterim, foi valiosa a orientação de Duarte (2004) ao criar uma “versão original” e uma “versão editada” das transcrições. Assim, coloca a autora, “da versão editada, devem ser retiradas também as respostas obtidas por meio de perguntas capciosas, ambíguas, tendenciosas ou que tenham levado o informante a confirmar ou negar afirmações feitas pelo pesquisador” (DUARTE, 2004, p. 221). De certa forma, tudo isso comprova a complexidade – embora possa parecer simples – de elaborar um roteiro de entrevista tendo em mente todas essas considerações.

Ainda assim, diante do que foi exposto, a técnica de entrevistas contribuiu para compreender o universo cultural/social/musical dos GI, a partir das perspectivas dos indivíduos que caracterizam a realidade estudada. Nesse sentido, busquei algumas pessoas que julguei serem qualificadas para participarem das entrevistas, quais sejam, o responsável pela condução coletiva dos cânticos durante as reuniões; um associado “aleatório” conhecedor das normas da associação; e dois associados instrumentistas, representando uma visão masculina e feminina, conhecedores do repertório utilizado nos GI.

Nesse ínterim, as entrevistas, previamente agendadas, foram realizadas na residência dos entrevistados, visando maior comodidade. A esse respeito trago a recomendação de que “uma das vantagens de a entrevista se realizar nas residências dos informantes é reduzir ao máximo as interferências exteriores na produção do discurso e, ao mesmo tempo, facilitar a conversação para que esta possa ocorrer mais livremente” (ZAGO et al., 2003, p. 298, 299). De fato essa prática pode ser comprovada, pois além de ser bem recebido, estava sendo aguardado com entusiasmo pelos entrevistados; afinal de contas, tais integrantes – todos com uma longa experiência de vida – teriam a oportunidade de serem ouvidos por um pesquisador

que buscava informações que lhes eram preciosas através de uma história viva ao reunir suas lembranças, descrever fatos e reconstituir uma sequência de atos dentro de circunstâncias definidas. Assim, não havia outro local em que pudessem estar tão confortáveis como suas próprias residências. Contudo, houve uma exceção com um entrevistado que passo a descrever a seguir:

Já havia comentado com ele que gostaria de entrevistá-lo. Sua agenda de aposentado que aparentemente teria muito tempo vago, na realidade era mais cheia do que a de um executivo, por exercer suas funções de marido, pai, avô, além de ser alguém comprometido com sua igreja e é claro, com os Gideões. Não encontrávamos um momento oportuno que fosse comum para realização da entrevista. Foi quando nas últimas horas da manhã de domingo, do dia 02/07/2017, ao retornarmos de um dos Programa da Associação dos Gideões Internacionais que trata do Relacionamento com Igrejas, surgiu uma oportunidade inusitada ao encontrarmos o momento oportuno, já que estava presente o entrevistador, o entrevistado, o roteiro de perguntas e o gravador de áudio. O que faltava então? Nada! A entrevista foi realizada em uma praça, sob o sombreado de uma grande árvore e presença constante de uma brisa que nos permitiram estar bem à vontade para usufruirmos da mesa e bancos daquele espaço público. Refletindo sobre isso percebi que fui capaz de transformar uma situação conveniente em uma oportunidade de realização de uma entrevista, progredindo desta forma com minha investigação. Foi uma experiência diferente pois como sinalizado por Zago (2005, p. 298), o “local é uma condição importante na produção dos dados, podendo facilitar ou produzir constrangimentos”. Além disso, prossegue a autora, os “efeitos dessa escolha serão certamente distintos se o encontro ocorrer na casa do informante, na escola ou no seu local de trabalho” e eu acrescentaria, em uma praça pública (Diário de Campo, 08/07/2017).

Nesse caso, em especial, era um domingo, com poucas movimentações e próximo ao meio dia, o que certamente seria difícil em um horário com maior aglutinação de pessoas e consequentemente falta de concentração. Contudo, àquela altura, como já havia realizado as outras entrevistas, não tive maiores dificuldades pois, progressivamente vinha adquirindo domínio e desenvoltura necessários à condução de uma entrevista com maior objetividade.

Por outro lado, retomando a questão das entrevistas serem realizadas na residência dos entrevistados, vale refletir sobre um possível constrangimento e/ou risco levando em consideração um pesquisador na casa de uma entrevistada, a sós; ou de forma semelhante, uma pesquisadora sozinha na casa de um entrevistado. Tais situações, apesar de serem hipotéticas, devem ser levadas em consideração no sentido do entrevistado(a) e entrevistador (a) estarem resguardados de qualquer possibilidade de assédio, o que seria algo desconfortável para ambos os lados. O **Quadro 3** a seguir apresenta um panorama sobre as entrevistas. O perfil dos entrevistados será apresentado mais adiante no **Quadro 4**.

Quadro 3 - Informações das entrevistas

Data	Entrevistados ¹¹	Local	Duração
22/06/2017	Natan	Residência	37'
22/06/2017	Antônio Andrade	Residência	53'
01/07/2017	Creusa/Ylton Veloso ¹²	Residência	61'
02/07/2017	Antônio Fernandes	Praça	25'

Fonte: quadro produzido pelo autor com base na gravação do áudio das entrevistas

2.4.1 A duração das entrevistas

Com relação a duração de uma entrevista pode-se dizer que envolve diferentes fatores como disponibilidade e interesse do entrevistado, além de sua empatia com o entrevistador. Sabe-se que o tempo é um elemento importante para permitir o aprofundamento do que está sendo investigado e por isso mesmo é frequente que o encontro com o entrevistado se amplie para além do previsto, como sinalizado por Zago et al. (2003, p. 304). Nesta pesquisa o tempo médio das entrevistas (**Quadro 3**) foi de 40 minutos, com extremos que variaram entre 37 e 61 minutos, considerando que não ficamos todo o tempo voltado para os temas previstos. Além disso, em alguns casos, o início ganhou um tom mais formal por saber que estava sendo gravado, tornando-se contudo mais descontraído do meio para o final da entrevista. Em alguns momentos foi necessário intervir, fosse para solicitar mais esclarecimentos a respeito do que estava sendo dito, fosse para solicitar informações complementares ao retomar fatos citados para dar continuidade ao discurso.

Um outro ponto que apresento é que ao iniciar o momento das entrevistas propriamente dito, tive o cuidado de informar aos entrevistados que aquele período seria gravado em áudio pois precisaria, posteriormente, (re)visitar o conteúdo e reexaminá-lo. Todos concordaram com a gravação em áudio, o que certamente contribuiu para organização e análise dos resultados. A gravação – semelhante àquelas ocorridas nas observações – também

¹¹ Nessa pesquisa foi mantido o nome verdadeiro dos participantes.

¹² A entrevista, a princípio, foi agendada com D. Creusa. No entanto, ao nos acomodarmos para o início da entrevista, seu marido voluntariamente se inseriu na conversa no sentido de colaborar, confirmar e reforçar – quando oportuno – as respostas da esposa. Contudo, considerando que o casal faz parte do meu círculo de amizade e ambos se mostram sempre juntos nas atividades do grupo, além dele ser alguém com poucas palavras, sua presença pareceu não interferir e/ou inibir a entrevistada.

foi realizada com o auxílio do aparelho celular por intermédio do aplicativo *Smart Voice Recorder*. A escolha desse aplicativo inteligente se deu pela vantagem que ele tem de reconhecer e eliminar os momentos de silêncio, poupano a memória do aparelho. Posteriormente, além das gravações serem renomeadas com a data da entrevista e nome do entrevistado, foram transferidas para uma pasta específica em meu computador além de uma cópia de segurança em HD externo.

2.4.2 Transcrevendo as entrevistas

Com relação as transcrições, foi de grande valia a utilização do aplicativo *Microsoft Word* através do recurso de reconhecimento de voz. Apesar de não utilizá-lo diretamente nas entrevistas, seu uso posterior se deu como um tradutor consecutivo onde eu reproduzia o que o entrevistado dizia e o aplicativo traduzia minha fala em texto. O processo de conversão não era tão preciso, mas suficiente para um primeiro esboço de transcrição, que depois de conferido com o original sofria os ajustes necessários. Tudo isso, aliado a outros fatores, evidencia que transcrever as entrevistas “não é tarefa simples ou fácil” pois, como apontado por Penna (2015, p. 141), por “suas próprias características, a fala diferencia-se da linguagem escrita, envolvendo pausas, repetições, hesitações, alongamento de vogais e outros elementos”, que nem sempre são possíveis indicar na íntegra durante a transcrição. Desta forma, adotei alguns critérios, sugeridos por Penna (2015), no sentido de transcrever utilizando a ortografia padrão – como se escreve no dicionário, procurando sempre respeitar as construções de frases empregadas pelos entrevistados. Além disso, procurei “limpar” o uso excessivo de marcadores conversacionais¹³, tais como “né”, “tá”, “entendeu” tomado o cuidado de não descharacterizar o perfil dos entrevistados, tendo em mente que ao envolver um processo interpretativo, o “conteúdo dos depoimentos é mais importante do que sua forma” (PENNA, 2015, p. 141). Assim, mantive o cuidado de identificar na transcrição, em determinados momentos, alguns sinais não verbais como aceno de cabeça ou sorriso, por exemplo. Isso foi possível, já que no decorrer da entrevista – além da gravação em áudio – sinalizava em nota escrita e em situações marcantes, algumas expressões faciais. De maneira geral, pode-se dizer que a maioria dos entrevistados utilizaram um discurso lento e com clareza através de um tom de voz moderado, o que colaborou – sem deixar de ser trabalhoso – no processo de transcrição.

Ainda ressalto, entretanto, duas questões apontadas por Gibbs (2009, p. 28) nesse processo de transcrição nas quais “demandam muito tempo e esforço” além de ser “um

¹³ A decisão de retirar o uso dos marcadores conversacionais se deu pela influência da disciplina Pesquisa em Educação Musical, cursada no período 2017.1. Muito embora não haja unanimidade dos professores do PPGM a esse respeito, frente ao risco que se corre em descharacterizar o entrevistado, mantive essa opção. A fundamentação se dá na literatura disponível à área de Educação Musical [PENNA, 2015].

processo interpretativo”. Comprovei a primeira questão quando decidi transcrever todo diálogo da entrevista para manter um registro escrito – além do áudio – e, consequentemente (re)ler esses textos num formato mais acessível. Aqui eu entro na segunda questão de Gibbs, pois ao ler aquelas partes que mais me chamavam atenção, eu retomava à gravação – localizada com certa facilidade devido a identificação da posição dentro do corpo do áudio, a cada dez ou quinze minutos – no sentido de verificar como se dava a fala do entrevistado naquele momento no sentido de buscar algo que pudesse somar no processo interpretativo. Ademais, todos os nomes dos entrevistados na transcrição – seguindo o que já foi convencionado – foram escritos em maiúsculas, no início de cada fala, destacando-o na página.

2.4.3 Codinomes: utilizar ou não?

Outro aspecto a ser enfatizado, referente aos participantes, é que foi mantido o nome verdadeiro de todos que integraram a pesquisa. Embora tenha tido o cuidado de não utilizar a imagem visual dos participantes com o intuito, tão somente, de deixá-los à vontade durante os momentos de observação, a decisão de manter os nomes reais se deu pelo fato de que não houve nenhuma razão forte o suficiente que os impedissem de serem identificados. Ademais, como posto por Fonseca (2008, p. 41), “mascarar nomes de pessoas ou de determinada comunidade pode trazer a mesma impressão que trazem os rostos borrados ou as tarjas pretas cobrindo os olhos que vemos em filmes e fotos de jovens infratores. Parece designar justamente as pessoas que têm algo para esconder”, o que não se aplica na presente pesquisa.

Quadro 4 - Perfil resumido dos entrevistados

Entrevistado	Idade ¹⁴	Profissão	Data de Ingresso	Funções desempenhadas	Relação com a Música
Natan	70	Func. PÚBLICO	10/08/1983	Presidente, Vice-presidente, Coord. de membros PB/RN, Tesoureiro, Secretário de igrejas, Secretário de membros, Secretário de	Participou de coral vinculado a igreja

¹⁴ Idade considerada no momento da entrevista.

PGD ¹⁵					
Antônio Andrade ¹⁶	73	Advogado	27/08/1982	Presidente, Vice-presidente, Coord. de membros PB/RN, Assistente de membros PB, Secretário de membros	Participou de coral vinculado a igreja Violonista
Creusa ¹⁷	84	Comerciante		Secretária de PGD	Pianista
e					
Ylton Veloso ¹⁸	86	Dentista	19/07/1982	Secretário de igrejas	Participou de coral vinculado a igreja
Antônio Fernandes ¹⁹	68	Pedagogo	13/12/2011	Capelão, Secretário, Secretário de escrituras, Secretário de igrejas	Participou de coral vinculado a igreja Percussionista

Fonte: quadro produzido pelo autor com base nas informações do cadastro dos associados

¹⁵ PGD – Plano de Gratidão a Deus. Esse projeto é um dos cinco Programas desenvolvidos pela associação. Ele consiste na aquisição pessoal de um cartão temático para ser oferecido a outra pessoa, em comemoração a datas festivas (dia das mães, dos pais, do pastor, aniversário, casamento, etc); ou para a própria pessoa que o adquire, em retribuição por uma dádiva alcançada (gratidão a Deus), relacionando-a a intervenção divina. Não é estipulado nenhum valor aos cartões, sendo ofertada voluntariamente uma quantia financeira determinada pelo próprio adquirente. O montante financeiro arrecadado – dentre outras formas – é utilizado para custear os Novos Testamentos que são distribuídos pelos associados, já que a associação não recebe nenhum subsídio governamental e se mantém com os donativos dos próprios integrantes da associação.

¹⁶ A data de admissão informada refere-se ao reingresso na associação, já que o entrevistado se afastou da associação por um período. A sua fala remonta a essa data, externando sua aproximação com os Gideões Internacionais quando da primeira data de ingresso.

¹⁷ A escolha de D. Creusa para participar da entrevista se deu pelo fato da sua atuação, no grupo, como pianista. Vale ressaltar que todos os músicos, assim como as demais funções desempenhadas pelos associados, se dão num formato de voluntariado.

¹⁸ In memoriam.

Os entrevistados, conforme apontados no **Quadro 4**, representam um universo de 19 pessoas, considerando o quantitativo que frequentava as reuniões semanais no período da coleta de dados²⁰. Nesse período, considerando os integrantes que frequentavam as reuniões, foram identificadas pessoas com idades que variavam de 40 a 86 anos de idade. Outro quesito demonstrado no **Quadro 4** refere-se a data de ingresso na associação; o tempo como associado – considerando os demais integrantes – no período das entrevistas, variavam entre integrantes que haviam ingressado a uma semana a integrantes com 35 anos como associados.

2.4.4 Escolhendo os participantes da pesquisa

Com relação ao critério de escolha dos participantes foi levado em consideração os seguintes fatores: tempo como associado, função, ter alguma relação com a prática musical e ser atuante nas reuniões semanais dos GI. O fator idade não foi levado em consideração na escolha dos participantes, o que me levou – no decorrer da pesquisa – a sentir falta da representatividade de uma faixa etária menor – embora esta representação se limitasse a três integrantes. Nessa perspectiva, o ideal seria que entre os participantes da pesquisa houvesse alguém que representasse as pessoas com faixa etária abaixo da menor idade identificada entre os participantes, que foi de 68 anos. No decorrer da pesquisa tentei encontrar um momento que pudesse inserir os integrantes mais jovens, não sendo possível – principalmente – em virtude das demandas do próprio curso, dentre outras razões. Contudo, como particularmente me insiro entre os – poucos – mais jovens do Campo, de certa forma, houve um reflexo a partir desse ponto de vista em questão.

Ressalto, ainda em tempo, o fato de que os selecionados, após serem devidamente esclarecidos, decidiram livremente participar da pesquisa, sendo esse ato documentado através da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (**Apêndice B**) pelos participantes através do modelo disponibilizado pelo Comitê de Ética do Centro de Ciências da Saúde (CCS) da UFPB. Foi explicado, seguindo as orientações éticas de Penna (2015), que os dados coletados – através de observação e entrevistas – seriam posteriormente analisados, de forma crítica, com apoio na produção científica da área de Educação Musical, como posto pela autora:

a análise crítica não pode ser pessoal, mas sim apoiada na literatura, até mesmo com um caráter comparativo. Qualquer crítica precisa ser, antes de mais nada, respeitosa. Neste sentido, o texto analítico deve procurar contextualizar as práticas desenvolvidas, explicitando as condições em que

¹⁹ Idem 16.

²⁰ No período das entrevistas, inserido no exercício 2016/2017, constavam 36 pessoas no cadastro do Campo João Pessoa Norte. Contudo, nessa pesquisa, considerou-se apenas os integrantes envolvidos diretamente nas reuniões semanais.

se desenvolvem e as dificuldades enfrentadas, valorizando os aspectos positivos encontrados (PENNA, 2015, p. 168).

Nesse sentido, houve ciência dos participantes que a utilização das informações construídas a partir da fala deles não carregaria nenhum traço de condenação e/ou reprovação, como forma de incentivo a se posicionarem de acordo com o que pensam sobre determinado assunto.

2.5 Outras questões em torno da coleta de dados

Por fim, concluindo essa parte de construção dos dados, além das três técnicas de coleta de dados citados – observação, questionário e entrevista – utilizei também a análise documental por meio da investigação de diversos impressos tais como, estatuto, regimento interno, manuais, normas, diretrizes e – o já citado – hinário dos Gideões, buscando apreender, compreender e analisar esses variados tipos de documentos, articulando-os com os “dados obtidos através de observação e/ou entrevista, com vista a um maior aprofundamento e a uma maior compreensão do fenômeno pesquisado”, como apontado por Penna (2015, p. 115). A autora continua sua argumentação pontuando que,

Seja numa pesquisa propriamente documental, seja quando o documento constitui uma das fontes de dados em um estudo de caso, após a etapa inicial de avaliação preliminar dos documentos, a análise volta-se para [a interpretação do] conteúdo dos mesmos, buscando interpretá-los em função dos objetivos propostos para a pesquisa (PENNA, 2015, p. 123, 124).

Fechando, saliento que a interpretação das diversas informações colhidas no campo foram articuladas com as questões teóricas obtidas através da revisão de literatura, tais como as questões religiosas envolvidas no fazer musical, as experiências musicais advindas tanto das igrejas como de outros espaços e as questões de sociabilidade. A revisão utilizada partiu do princípio de Alves (1992), que a classifica em dois tipos: uma que serviu para me conduzir introdutoriamente as principais questões referentes ao tema escolhido e outra que, efetivamente, integrou o relatório do estudo; esta última se estendeu por toda pesquisa já que tive a necessidade de buscar novas fontes bibliográficas para compreender e interpretar a realidade empírica revelada pelos dados coletados, como sugerido por Penna (2015, p. 155). Na prática, essa proposta se evidenciou em minha pesquisa com o auxílio do diário de campo no qual foi possível anotar os diferentes momentos da pesquisa incluindo minhas incertezas e indagações. Não demorei descobrir que ele se tornaria um recurso imprescindível tanto para produção quanto para as constantes consultas aos meus escritos enquanto ferramenta disponível para as (re)leituras realizadas com fins a “confrontar informações díspares, analisar

diferentes posições diante de situações ocorridas, [além de] relembrar uma sequência de fatos” (ZAGO et al., 2003, p. 189) no sentido de organizá-los a partir desse emaranhado de acontecimentos. Nesse sentido, as anotações são

um processo criativo e dinâmico e assevera que escrever pode ser validado como um modo de conhecer ou como um processo de descoberta. Além disso, a prática da escrita pode aperfeiçoar textos tradicionais porque o escritor, analisando uma realidade já estudada, relata mais profundamente ou de forma mais complexa o seu material ou pode apresentar um outro entendimento, uma nova versão da situação. Assim, as anotações são realizadas primordialmente como forma de entendimento do que se passa no campo de investigação, numa tentativa de elaboração pessoal do que se observa ou como uma estratégia de reunir questões e estabelecer o que se irá mais atentamente focalizar e os novos procedimentos que serão adotados (ZAGO et al., 2003, p. 190).

Paulatinamente minhas anotações foram tomando proporções cada vez maiores em virtude da coleta de dados realizadas por meio de entrevistas, conversas, documentos formais e informais, legais e pessoais, fotografias e gravações em áudio. Nesse sentido, a sugestão de André (2005) sobre o registro que comporá o diário de campo foi bastante valiosa, pois a partir dela me esforcei para ser mais sensível quando precisei descrever “pessoas, eventos e situações interessantes; opiniões e falas de diferentes sujeitos, tempo de duração de atividades; representações gráficas de ambientes” (ANDRÉ, 2005, p. 27). Nesse sentido, vale ressaltar que lancei mão de algumas informações prévias, anterior ao momento da coleta aqui descrito, já que como integrante tinha acesso a alguns dados sobre o campo e sobre os participantes, que obviamente, não poderia desconsiderá-los.

Ainda, em tempo, ressalto que após a leitura inicial do material coletado nas entrevistas, no questionário e nas observações, passei a definir, num primeiro momento, categorias gerais de análise derivadas desses dados. Num segundo momento, já codificado um material significativo que me permitiu redigir o próprio texto estrutural da dissertação, passei a interpretar – comparando e entrecruzando – o conjunto de informações categorizadas que se tornaram o principal delineamento do Capítulo 4, onde se concentrou uma discussão mais densa do material obtido no decorrer da pesquisa. Outrossim, as orientações de Penna (2015) foram úteis ao sugerir alguns questionamentos importantes e necessários para uma discussão, de fato, produtiva e relevante: “a) como se caracteriza, em linhas gerais, o fenômeno estudado?; b) quais as regularidades e recorrências encontradas? O que elas significam?; c) por oposição, quais as diferenciações, as divergências? O que elas significam?” (PENNA, 2015, p. 154). Especificamente nos questionamentos desse terceiro item apontado, foram úteis para uma reflexão que levaram em consideração tanto o *locus* da pesquisa quanto sua ampliação para o contexto maior da Educação Musical. Nesse sentido, os principais eixos que

nortearam a discussão final abarcam a Associação enquanto um espaço de socialização, a bagagem musical que os participantes trazem de suas igrejas, aspectos do canto coletivo, o repertório utilizado pelos Gideões, práticas musicais e os principais instrumentos musicais utilizados no Campo João Pessoa Norte.

3. Os Gideões Internacionais no Brasil: organização histórica

A Associação Os Gideões Internacionais no Brasil é uma organização de natureza religiosa e educativa formada por homens de negócios e profissionais cristãos – com suas respectivas esposas, arrolados como membros de uma igreja cristã protestante ou evangélica reconhecida pela associação. De acordo com o Art. 5º de seu Estatuto, a finalidade da associação é “a difusão da Bíblia como instrumento de transformação espiritual, de fortalecimento dos valores éticos e morais e de desenvolvimento cultural e humano”. A “transformação espiritual” – subsidiada pela “difusão da Bíblia” – é uma necessidade do ser humano. Contudo, só é possível transformar-se através de “uma ação salvífica imediata da parte de Deus, ação pessoal e única na vida do indivíduo”, culminando “na pessoa de Jesus Cristo” (MIRANDA, 2013, p. 40; 46). Assim, partindo desse princípio, a atuação dos Gideões se dá de forma voluntária com o objetivo de

ganhar pessoas para o Senhor Jesus Cristo por meio de [...] colocação e distribuição gratuita da Bíblia – a Santa Palavra de Deus – ou parte dela, em hotéis, hospitais, clínicas, escolas, repartições públicas, prisões, nas forças armadas e outros locais e instituições definidos pela organização mater, bem como a entrega pessoal pelos membros da associação (ESTATUTO DOS GIDEÕES, Art. 5º, Parágrafo Único, Inciso III).

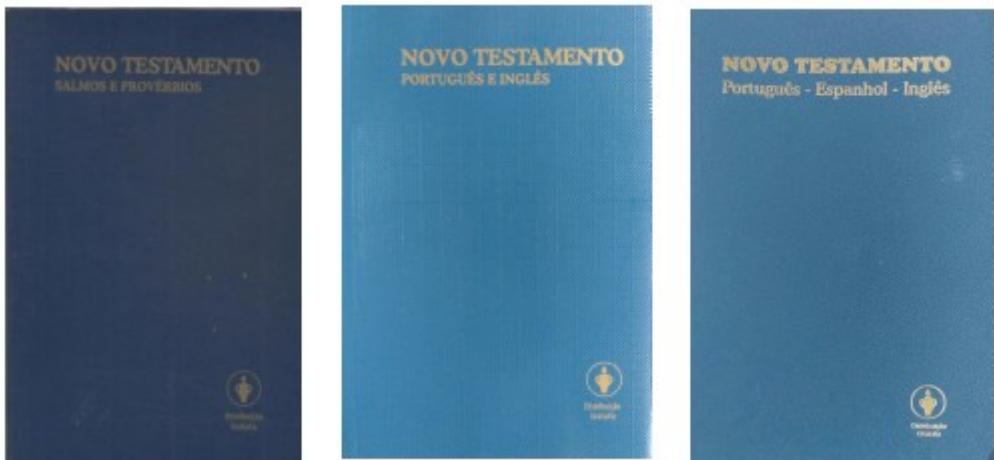
A gratuidade sempre foi um traço marcante entre Os Gideões que disponibilizava, nos primórdios da associação, a Bíblia²¹ completa. Com o passar dos anos, passou-se a fornecer apenas parte da Bíblia através de um exemplar que engloba tanto o *Novo Testamento*, como dois livros do Antigo Testamento, *Salmos* e *Provérbios*. O Novo Testamento distribuído pelos GI possui modelos diferenciados – com mesmo conteúdo – que são identificados pela coloração da capa e tamanho. Essa distinção ocorre em função do *local* que será entregue, bem como de *quem* efetuará a entrega, já que as respectivas esposas dos Gideões – carinhosamente chamada de “As Auxiliares²²” – também exercem essa função, em consonância com as normas da associação. A origem da participação das Auxiliares na Associação se deu em 1941 com o entendimento de que seria mais elegante ao sexo feminino oferecerem “os Novos Testamentos (com Salmos e Provérbios) ao pessoal de enfermagem nas Forças Armadas [e mais tarde] as enfermeiras civis em hospitais e outras instituições” (GUIA

²¹ O compêndio Bíblico utilizado pelos protestantes possui 66 livros, considerando 39 do Antigo Testamento e 27 do Novo Testamento.

²² O termo “Auxiliar” pode gerar estranhamento se não for levado em consideração sua concepção dentro do contexto cristão. Sob esse olhar, baseado na história bíblica registrada no segundo capítulo do livro de Gênesis, Deus tomou a iniciativa de criar a mulher ao perceber que o homem não tinha “alguém que o auxiliasse e lhe correspondesse” – nos termos bíblicos. Isso, evidentemente – no pensamento cristão – não diminui o papel da mulher, que pela saga bíblica, foi criada da costela do homem, sinalizando estar no mesmo patamar de igualdade, ou seja, lado a lado, tendo contudo, funções e papéis distintos.

OS GIDEÕES, 2018, p. 127), já que, à época, era considerável o contingente feminino na área de saúde. A partir de então, delegou-se a responsabilidade as Auxiliares, considerando sua conveniência em alas específicas para mulheres em hospitais e presídios.

Figura 3: N. Testamento Médio (com Salmos e Provérbios / Bilíngue / Trilíngue)



Fonte: banco de imagens do Google

Figura 4: Novo Testamento de Bolso



Fonte: banco de imagens do Google

O Novo Testamento Médio (**Figura 3**) – medindo 13,5 centímetros de largura por 19,5 de altura, disponibilizado principalmente para os quartos de hotéis e leitos de hospitais é distribuído tanto pelos Gideões quanto pelas Auxiliares; há uma variação de impressão aqui no Brasil, com modelo em Português, Bilíngue (Português/Inglês) ou Trilíngue (Português/Espanhol/Inglês). O formato de tamanho reduzido (**Figura 4**) – chamado Novo Testamento de bolso, com as dimensões de 8 centímetros de largura por 12 centímetros de altura – possui quatro capas diferentes: o de capa branca é distribuído pelas Auxiliares ao

pessoal da área de saúde; o modelo de capa azul é distribuído pelos Gideões, principalmente em Universidades, Escolas, Forças Armadas, Repartições Públicas e Prisões; existe ainda os modelos com capa marrom e azul claro que, respectivamente, são adquiridos com recursos próprios pelo Gideão e Auxiliar e entregues individual e pessoalmente a quem o desejar. Esse formato “de bolso”, como o próprio nome indica, se dá pela facilidade de acomodá-lo em qualquer lugar, oportunizando aproximá-lo do leitor.

O **Quadro 5** mostra alguns números estatísticos dos GI, tomados como referência o mês de Maio de 2017.

Quadro 5 - Dados estatísticos dos Gideões Internacionais

Descrição	Brasil	Mundo
Gideões	10.214	171.578
Auxiliares	8.341	96.556
Campos	745	12.110
Distribuição total de Novos Testamentos	193.539.490 (desde 1958)	Mais de 2 bilhões

Fonte: site dos Gideões Internacionais no Brasil

Nos Estados Unidos e Inglaterra os Gideões distribuem, além do Novo Testamento e a seu critério, a Bíblia completa. Aqui no Brasil – de forma similar às demais Associações Nacionais dos Gideões – os recursos financeiros não são suficientes para imprimir a Bíblia completa. Contudo, o Novo Testamento “apresenta mensagem clara da salvação em Cristo, suficiente para que as pessoas possam aceitá-Lo como Senhor e Salvador” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 183).

O Novo Testamento confeccionado pelos GI são impressos, atualmente, em 104 idiomas e atendem os 200 países em que estão estabelecidos. Essa publicação compreende 29 Livros Bíblicos assim dispostos: Evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João; Atos dos Apóstolos; cartas de Paulo aos Romanos, 1 Coríntios, 2 Coríntios, Gálatas, Efésios, Filipenses, Colossenses, 1 Tessalonicenses, 2 Tessalonicenses, 1 Timóteo, 2 Timóteo, Tito, Filemon; Hebreus; cartas de Tiago; 1 Pedro, 2 Pedro; 1 João, 2 João, 3 João; Judas; Apocalipse; e ainda, Salmos e Provérbios (Livros do Antigo Testamento).

Às páginas iniciais dos exemplares, antecedendo aos Livros Bíblicos, é reservado um espaço para identificação pessoal e data, no sentido de registrar o recebimento. Esse fato tem retornado aos Gideões através de frequentes relatos de pessoas que depois de algum tempo informam a relevância do Novo Testamento em suas vidas. Na sequência, encontra-se uma nota introdutória sobre a Associação e seu objetivo, além de um pequeno comentário sobre a Bíblia enquanto um instrumento que “contém luz para dirig[ir], alimento para sustent[ar] e consolo para anim[ar]” (NOVO TESTAMENTO, p. ii). Em seguida, é disponibilizado um índice chamado “Onde encontrar auxílio quando”, com a finalidade de remeter o leitor a página da referência bíblica que trata do tema em questão. É uma forma objetiva de prestar ajuda espiritual as pessoas em diversos momentos e circunstâncias que enfrentam ao longo da vida (**Quadro 6**). Outrossim, o auxílio aqui proposto não se trata de um ritual em que promete uma transformação após o ato de ler em si; está mais relacionado a um conselho e/ou advertência que pode auxiliar e encorajar o leitor a tomar uma postura diferente frente a determinadas situações. Esse ponto de vista pode ser melhor compreendido com os esclarecimentos de Miranda (2013) quando postula que em Deus “as realidades estão sempre situadas no tempo e no espaço, são realidades objetivas, podendo ser alcançadas e captadas por nossa inteligência e por nossa liberdade. E Deus não pode ser contado como mais uma realidade ao lado de outras, porque é o fundamento e a razão de ser de todas elas” (MIRANDA, 2013, p. 34).

Quadro 6 - Guia “Onde encontrar auxílio”

N. da Linha	Temática	Referência Bíblica	Quantidade de Referências
1	Agradecido	Sl 100; 1 Ts 5:18; Hb 13:15	3
2	Amargurado ou Crítico	1 Co 13	1
3	Ameaçado de infortúnio	Sl 91; Sl 118:5, 6; Lc 8:22-25	3
4	Angustiado	Sl 51; Mt 5:4; Jo 14; 2 Co 1:3, 4; 1 Ts 4:13-18	5
5	Ansioso	Sl 46; Mt 6:19-34; Fl 4:6	4
6	Ausentando-se do Lar	Sl 121; Mt 10:16-20	2

7	Cansado	Sl 90; Mt 11:28-30; 1 Co 15:58; Gl 6:9, 10	4
8	Contrito	Sl 4; Sl 42; Lc 11:1-13; Jo 17; 1 Jo 5:14, 15	5
9	Deprimido	Sl 34	1
10	Desencorajado	Sl 23; Sl 55:22; Mt 5:11, 12; 2 Co 4:8-18; Fl 4:4-7	5
11	Desviado	Sl 51; 1 Jo 1:4-9	2
12	Em dificuldades	Sl 16; Sl 31; Jo 14:1-4; Hb 7:25	4
13	Em dúvida	Mt 8:26; Hb 11	2
14	Enfermo ou na dor	Sl 38; Tg 5:14, 15; Rm 8:28, 38, 39; 2 Co 12:9, 10	4
15	Enfrentando crise	Sl 121; Mt 6:25-34; Hb 4:16	3
16	Falta a Fé	Sl 42:5; Hb 11	2
17	Faltam os Amigos	Sl 41:9-13; Lc 17:3, 4; Rm 12:14-17, 19, 21; 2 Tm 4:16-18	4
18	Necessitando Orientação	Sl 32:8	1
19	Necessitando Paz	Jo 14:1-4; Jo 16:33; Rm 5:1-5; Fl 4:6, 7	4
20	Necessitando Proteção de Deus	Sl 27:1-6; Sl 91; Fl 4:19	3
21	Necessitando Regras	Rm 12	1

para Viver

22	Preocupado	Mt 6:19-34; I Pe 5:6, 7	2
23	Necessitando Proteção	Sl 18:1-3; Sl 34:7	2
24	Receoso	Sl 34:4; Mt 10:28; 2 Tm 1:7; Hb 13:5, 6	4
25	Solitário	Sl 23; Hb 13:5, 6	2
26	Tentado	Sl 1; Sl 139:23, 24; Mt 26:41; 1 Co 10:12-14; Fl 4:8; Tg 4:7; 2 Pe 2:9; 2 Pe 3:17	8
27	Triste	Sl 51; Mt 5:4; Jo 14; 2 Co 1:3, 4; 1 Ts 4:13-18	5
28	Vencido	Sl 6; Rm 8:31-39; 1 Jo 1:4-9	3
29	Viajando	Sl 121	1

Fonte: Novo Testamento distribuído pelos Gideões Internacionais

De acordo com a categorização disposta no **Quadro 6** é possível perceber que:

- 5 temáticas apresentam apenas 1 referência bíblica (linhas 2, 9, 18, 21 e 29);
- 7 temáticas apresentam 2 referências bíblicas (linhas 6, 11, 13, 16, 22, 23 e 25);
- 5 temáticas apresentam 3 referências bíblicas (linhas 1, 3, 15, 20 e 28);
- 7 temáticas apresentam 4 referências bíblicas (linhas 5, 7, 12, 14, 17, 19 e 24);
- 4 temáticas apresentam 5 referências bíblicas (linhas 4, 8, 10 e 27);
- 1 temática apresenta 8 referências bíblicas (linha 26);
- Algumas referências são utilizadas em temáticas diferentes:
 - Sl 51 (Linhas 4, 11 e 27);
 - Sl 23 (Linhas 10, 25);
 - Sl 91 (Linhas 3, 20);
 - Sl 121 (Linhas 6, 15 e 29);
 - Sl 34:7 (Linhas 9 e 23);
 - Sl 34:4 (Linhas 9 e 24);

- Sl 42 (Linhas 8 e 16);
- Hb 11 (Linhas 13 e 16);
- Hb 13:5 (Linhas 24 e 25);
- Mt 5:4 (Linhas 4 e 27);
- Mt 6:19-34 (Linhas 5, 15 e 22);
- Fl 4:6 (Linhas 5, 10 e 19);
- Fl 4:7 (Linhas 10 e 19).

As referências bíblicas das categorizações discriminadas no guia “Onde encontrar auxílio” remetem a 16 dos 29 Livros contidos no Novo Testamento, quais sejam, Mateus, Lucas, João, Romanos, 1 e 2 Coríntios, Gálatas, Filipenses, 1 Tessalonicenses, 2 Timóteo, Hebreus, Tiago, 1 e 2 Pedro, 1 João e Salmos, não fazendo portanto neste guia, alusão aos Livros de Marcos, Atos dos Apóstolos, Efésios, Colossenses, 2 Tessalonicenses, 1 Timóteo, Tito, Filemon, 2 e 3 João, Judas, Apocalipse e Provérbios. Curioso observar que o livro de Salmos é o mais referenciado no guia, deixando de aparecer somente em 5 dos 29 temas descritos. De fato, a importância do livro de Salmos se dá por algumas razões, descritas por Henry (2010, p. 213, 214):

incentiva-nos a sermos gratos a Deus, reconhecendo-o como “nossa criador, dono, governador e benfeitor”;

- ajuda-nos a aperfeiçoar os “princípios acerca das perfeições divinas e da providência [através de] orações e louvores e declarações de desejo em direção a Ele [Deus]”;
- Deus pode nos resgatar “da condição de vermes pecadores da Terra”;
- “Podemos manter comunhão com Ele [Deus] em todas as variadas condições da vida humana”;
- “Esse livro dá grande valor à Palavra de Deus, seus estatutos e julgamentos, seu governo e suas grandes e preciosas promessas”;
- Esse “livro é de uso singular no sentido de trazer vida e poder divino e um fervor santo para nossas afeições”;
- Tão ricos quanto bem escritos são esses poemas divinos que jamais podem ser exauridos”;
- “Ele serve para ser lido e recitado [...], por conter grandes verdades, além de regras relacionadas ao bem e ao mal”;
- nos diz o que “podemos esperar de Deus, bem como o que Ele espera, exige e graciosamente aceita de nós”;

Outras razões são apresentadas por Pfeiffer (1980, p. 1173):

- “Entre todos os livros da antiguidade, nenhum tem agradado tanto ao coração humano como *Os Salmos*”;
- “Encontramos nos Salmos uma ausência da limitação do tempo que torna este livro igualmente aplicável a cada período da história”.

Informações adicionais sobre a origem do termo são discutidas por Pfeiffer abaixo:

O termo “Salmos” vem da LXX²³, que deu o título de *Psalmoi* à coleção. Um dos maiores manuscritos bíblicos, o Códice Alexandrino, fornece a designação “Saltério” pelo uso da palavra grega *Psalterion*. Contudo, a Bíblia Hebraica usa a designação *Tehillim*, que significa “Louvores”. Na literatura rabínica esta mesma ideia foi transmitida no termo *Seper Tehillim*, significando “Livro dos Louvores”. Em ambos os termos, hebraico e grego, encontramos a raiz significando cântico com acompanhamento instrumental. Através da passagem do tempo a palavra assumiu o significado de “o canto com acompanhamento musical”, um aspecto do culto israelita popularizado pelo cântico dos coros levíticos. Muitos dos salmos dão evidências de terem sido usados pelos coros e devotos como hinos, enquanto outros não se adaptavam a tal uso (PFEIFFER, 1980, p. 1173).

Assim, é possível verificar a singularidade e riqueza dos Salmos que, na sua essência, está ligado a ideia de cântico acompanhado por um instrumento musical, possivelmente o saltério. Tal prática era muito comum no costume judaico, ao que se destaca “o doce salmista” Davi – um simples pastor de ovelhas e músico que se tornou rei em Israel, a quem se atribui a maioria das composições musicais dos Salmos. Não obstante,

Salmos é uma palavra mais genérica, referindo-se a todas as composições métricas adequadas para serem cantadas, que podem ser históricas, doutrinárias, suplicantes ou elogiosas. Embora cantar seja bem a voz da alegria, a intenção das canções é de uma latitude muito maior: auxiliar a memória e expressar e incentivar todos os outros afetos, bem como a alegria (HENRY, 2010, p. 212).

Nesse sentido, com a abertura de espaço para composições de diversos autores cristãos os Salmos deixaram de ser cantados *ipsis litteris* mantendo, contudo, sua ideia através de releituras dentro do formato contemporâneo.

²³ Lê-se *Septuaginta*. É a tradução mais antiga da bíblia hebraica para o grego. A Septuaginta tem seu nome vindo do latim *Interpretatio septuaginta virorum*, que significa *tradução dos setenta intérpretes*.

3.1 Os Gideões Internacionais

A Associação *Os Gideões Internacionais no Brasil* é parte da Associação Mater Internacional *The Gideons International*, composta por membros das mais diversas denominações protestantes ou evangélicas.

3.1.1 Origem

De acordo com o Guia dos Gideões, manual que aborda sobre organização, políticas e procedimentos que normatizam as ações da associação, a origem se deu em 1898 nos Estados Unidos quando dois cacheiros viajantes dividiram, sugerido pelo gerente, o mesmo quarto de um hotel para passarem a noite, já que o mesmo não dispunha, na ocasião, de um aposento individual. Um deles, jovem senhor de 41 anos chamado John H. Nicholson, tinha o costume de ler sua bíblia antes de dormir, o que chamou a atenção do outro hóspede, Samuel E. Hill, um jovem de 32 anos. Os dois rapidamente se identificaram como cristãos e ali mesmo naquele quarto do “Hotel Central de Boscobel [...] realizaram um culto devocional e, de joelhos, perante Deus, tiveram a ideia que, mais tarde, veio a concretizar-se na formação de uma associação” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 17).

Figura 5: Hotel Central de Boscobel (Início do séc. XX)



Fonte: arquivo Gideões Internacionais

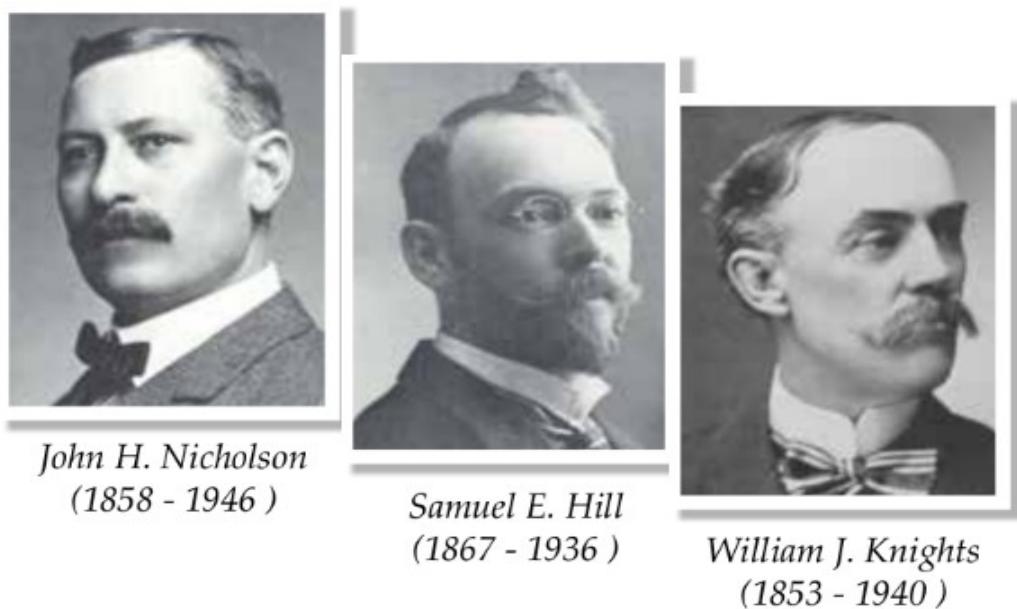
Figura 6: Fachada antiga (esq.) e atual (dir.) do Hotel Central de Boscobel



Fonte: banco de imagens do Google (à esquerda.) e print do Google Maps (à direita)

Em 31 de Maio de 1899 os dois jovens se reencontraram para discutir sobre o desejo comum de apresentar o evangelho a outras pessoas, ao que precisariam de ajuda. Dessa forma, julgaram necessário marcar uma reunião e convidar outros caixeiros viajantes cristãos para auxiliarem no propósito que estava sendo idealizado. À vista disso, no dia 1 de Julho de 1899, na cidade de Janesville, no estado norte-americano de Wisconsin, Will J. Knights – jovem senhor de 46 anos, se integrou ao grupo, formando uma associação que inicialmente ficou organizada com “Hill como Presidente; Knights como Vice-Presidente e Nicholson como Secretário e Tesoureiro” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 17), como mostra o registro inicial desse marco na história dos GI.

Figura 7: Os três fundadores da Associação Os Gideões Internacionais



Fonte: guia os Gideões (2018, p. 18)

3.1.2 A escolha do nome: a missão da associação

Os três jovens passaram a refletir, contando com ajuda divina, sobre o nome que dariam ao grupo, de forma que Knights disse: “Chamar-nos-emos Gideões”, com base na leitura bíblica do livro de Juízes, nos capítulos 6 e 7. A saga bíblica mostra que todos os anos os midianitas, os amalequitas e os povos do Oriente invadiam o território israelita com um grande exército, destruindo suas searas e seu gado, fato que levava os israelitas tanto a buscarem refúgio em cavernas quanto a esconderem os alimentos de seus inimigos, se é que quisessem sobreviver. Nesse contexto, Gideão – homem tímido, oriundo de uma família pobre e desconhecida – insatisfeito com a circunstância, conseguiu reunir um exército de cerca de 32 mil soldados para lutar contra seus invasores inimigos, estimados em 135 mil combatentes. Entrementes, o exército israelita foi reduzido a 300 homens que através do comando de Gideão guerreou contra seus inimigos. As tropas adversárias, desproporcionais em contingente, iniciaram o duelo que fez o tímido comandante Gideão e seu pequeno exército ter sucesso sobre seus adversários.

Nessa acepção, foi escolhido o nome da associação, visto que Gideão – como mostra a narrativa bíblica – foi um homem que estava disposto a fazer exatamente o que Deus lhe mandou fazer, independente do seu próprio ponto de vista ou julgamento quanto aos planos ou expectativas de resultados. Além disso, tinha qualidades distintas tais como humildade, fé e obediência que fizeram com que o israelita Gideão se tornasse não só um ícone valente entre seus contemporâneos mas também alguém disposto a mudar a terrível situação de caos, medo, conflito e insegurança que viviam seus compatriotas. De forma semelhante, a associação se apresenta como um meio de encorajar as pessoas que se encontram intimidadas pela força do mau a buscarem auxílio em Deus, através da leitura do Novo Testamento.

Outro elemento a ser destacado é a missão dos GI. Nesse sentido, considerando que nos primórdios da Associação praticamente todos os membros eram representantes comerciais – atividade que lhes propiciava a oportunidade de viajarem para diferentes cidades, buscavam tornar o testemunho de cristão mais eficaz nos hotéis, onde passavam grande parte do tempo. Assim, em 1907, através do *método de atividade avançada*, passaram a colocar uma Bíblia na mesa da recepção de cada hotel, facultando aos hóspedes a oportunidade de tomá-la por empréstimo, caso desejassem. Isso seria um testemunho silencioso nos hotéis, enquanto eles, os Gideões, estivessem noutro lugar. No registro histórico da associação consta que em 1908 a associação passou a fornecer uma Bíblia para cada quarto de hotel dos Estados Unidos, entendendo que “isto não só [estimularia] as atividades do grupo, mas [seria] também um gesto elegante, em perfeita harmonia com a missão divina da Associação de Os Gideões” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 18).

No pensamento cristão, a “missão divina” – aqui significando levar as pessoas a conhecerem e se relacionarem com Deus – se torna possível a partir da leitura da Bíblia que “contém” e “é” a própria “Palavra de Deus”. No entendimento dos Gideões, disponibilizar o Novo Testamento, significa prover meios para as pessoas se relacionarem com Deus. De acordo com Miranda (2013), o “espírito humano só consegue se realizar como tal, na matéria [corpo], para a qual está voltado. Como pessoa material, corporal, ele [o espírito humano] consegue ser pessoa social e, assim, se relacionar com Deus” (MIRANDA, 2013, p. 38). Daí decorre a importância de disponibilizar a Bíblia, ou mesmo parte dela (Novo Testamento) as pessoas, enquanto missão reconhecida não só pelos Gideões, mas por todos os cristãos em geral ao divulgar o evangelho às pessoas. O *Manual de Distribuição de Escrituras* – documento da associação que normatiza sobre as distribuições dos Novos Testamentos – traz informações referentes as primeiras distribuições realizadas. Nesse impresso consta que

A primeira distribuição de Escrituras feita pela Associação Os Gideões Internacionais aconteceu em novembro de 1908, com a colocação de 25 Bíblias no Hotel Superior, na cidade de Iron Mountain, Montana, nos Estados Unidos. Em 1916 iniciou-se a colocação de Escrituras nos hospitais. Em 1941, começou-se a distribuir para militares e, em 1946, para estudantes. Em 1947 o Ministério Gideônico foi estendido a outros países, além dos Estados Unidos e Canadá [...]. Atualmente, já foram distribuídos, em todo o mundo, mais de 2 bilhões de Escrituras (MANUAL DE DISTRIBUIÇÃO DE ESCRITURAS, 2015, p. 6).

O **Quadro 7** mostra cronologicamente o avanço das distribuições feitas pelos Gideões e Auxiliares.

Quadro 7 - Resumo cronológico das distribuições

Ano	Descrição do Evento
1908	Primeiro pedido de 25 Bíblias
1937	Aprovada a colocação de uma Bíblia na mesa de cada professor em todas escolas dos Estados Unidos e Canadá
1941	Distribuição de Novos Testamentos (com Salmos) nas Forças Armadas
1941	As Auxiliares iniciam a distribuição de Novos Testamentos (com Salmos e Provérbios) ao pessoal de Enfermagem nas Forças Armadas
1946	Os Gideões iniciam a distribuição de Novos Testamentos (com Salmos e

Provérbios) aos alunos nas escolas da América do Norte

1947	Extensão dos Gideões a outros países fora dos Estados Unidos e Canadá
1950	Inicia-se a colocação de Novos Testamentos tamanho Médio (com Salmos) ao lado do leito nos hospitais
1958	Inicia-se a colocação de Bíblias nos consultórios médicos e dentários
1972	Inicia-se a distribuição de Novos Testamentos (com Salmos e Provérbios) a estudantes em Faculdades e Universidades nos Estados Unidos
2000	As Auxiliares recebem a responsabilidade de colocação de Escrituras nos abrigos de mulheres vítimas de violência doméstica
2014	As Auxiliares iniciam a colocação do Novo Testamento Médio nas salas de espera das clínicas veterinárias
2014	Inicia-se, no Brasil, a colocação de Novos Testamentos trilíngues (Português, Inglês e Espanhol) nos hotéis de categoria internacional

Fonte: guia Os Gideões (2018, p. 127, 128)

É importante salientar sobre o apoio financeiro das igrejas aos Gideões no sentido de colaborar com a associação no custeio das impressões das Bíblias. Nesse sentido, ainda no ano de 1908, na cidade de Cedar Rapids – Iowa, Frank Garlick, então Secretário Nacional dos Gideões, teve a oportunidade de expor, em uma reunião do Conselho de Pastores – de caráter interdenominacional, sobre a necessidade de distribuição de Bíblias. Dessa forma, foi decidido por unanimidade, em proposta feita pelo Pastor presbiteriano Dr. E.R. Burkhalter, que o Conselho ficaria responsável pela provisão de fundos para que a associação realizasse a colocação de Bíblias em hotéis. Na ocasião foi “nomeada uma Comissão para estabelecer a participação financeira de cada igreja, de acordo com as suas possibilidades” (GUIA OS GIDEÕES INTERNACIONAIS NO BRASIL, 2018, p. 18). Aquele momento foi o marco de

um dos cinco Programas²⁴, ainda realizado atualmente pelos GI que é o *Programa de Relacionamento com Igrejas*.

3.1.3 Os Gideões Internacionais: expansão

Com o passar dos anos a associação Os Gideões cresceu e se expandiu por todos os Estados Norte-Americanos e através de uma estrutura organizacional, bem definida, alcançou outros países. Atualmente a associação centenária Os Gideões Internacionais é composta por membros localizados em 200 países ao redor do mundo com os princípios estabelecidos pela constituição, estatutos, normas e procedimentos internacionais, prezando pela organização e disciplina através da realização dos “mesmos programas” e os “mesmos métodos” – nos termos documentais dos Gideões – com a missão de “levar homens, mulheres, jovens e crianças ao Senhor Jesus Cristo”, objetivo constitucional da associação (REGIMENTO INTERNO, Art. 7º, Inciso II).

A associação Os Gideões Internacionais, em sua estrutura, representa uma organização mundial em seu escopo, tendo os Estados Unidos como organização mater. Nesse país, a Associação Nacional está dividida em 12 regiões. Cada região dessa tem um representante que, hierarquicamente, estão sob a direção do Gabinete Internacional²⁵. A administração da Associação é exercida pela Assembleia dos associados que elege um Gabinete Internacional.

3.1.4 Sede Internacional dos Gideões

Nos registros históricos constam que já nos primórdios da associação (1899-1903) os integrantes contavam com uma Sede, local necessário para o funcionamento dos setores administrativos dos Gideões. A primeira Sede funcionou na casa de um dos fundadores até o ano de 1903. A partir desse ano até 1944, foram locados espaços e contratados mais funcionários, tendo em vista o crescimento da associação, que sempre sobreviveu, financeiramente falando, com as contribuições voluntárias dos associados. Em 1947 foi

²⁴ Os Programas definidos são: 1) Retenção de Membros; 2) Relacionamento com Igrejas; 3) Distribuição de Escrituras; 4) Plano de Gratidão a Deus (PGD); e 5) Oração e Testemunho Pessoal (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 82). Cada Programa tem seu conjunto de atividades com o objetivo de manter a qualidade e excelência. Há de se destacar que o Programa de Relacionamento com Igrejas funciona com uma via de mão dupla: de um lado, os Gideões visitam as igrejas parceiras – no mínimo uma vez por ano – para prestarem relatórios das distribuições. De outro lado, as igrejas participam através de doações financeiras para custeio dos Novos Testamentos bem como a indicação de candidatos ao GI.

²⁵ Gabinete Internacional é a designação da diretoria eleita composta pelo Presidente, Vice-Presidente, Tesoureiro, Capelão, 12 Representantes de cada uma das regiões dos Estados Unidos e um Representante de cada Associação Nacional Autossuficiente. A autossuficiência, dentre outros detalhes, indica a não necessidade de auxílio financeiro da Sede Internacional para as impressões dos Novos Testamentos que serão distribuídos pelos Gideões, ou seja, custeada com os recursos próprios das distintas Associações.

construído o prédio próprio, na cidade de Chicago – Illinois, com recursos financeiros próprios. Esse local serviu como Sede Internacional até 1964, ano em que foi transferida para a cidade de Nashville – Tennessee. Contudo, as instalações nesse local se tornaram insuficientes, o que demandou a transferência para um novo espaço, na mesma cidade, em 2003. Este é o local atual onde tem funcionado a Sede Internacional dos Gideões.

Dentre outras, as principais funções da Sede Internacional são “servir aos membros, administrar as diretrizes e normas da Associação e [representá-la] de acordo com as determinações do Gabinete Internacional” (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 24). Outrossim, além da Sede Internacional ser dirigida por um Diretor Executivo – auxiliado pelo Superintendente Financeiro, Superintendente de Operações e Diretor de Divisões, também dá suporte a todos os Planos e Programas definidos pela Assembleia Geral dos Associados e pelo Gabinete Internacional. Ressalta-se que o funcionamento da Sede Internacional se dá por gerenciamento de pessoal remunerado (Diretores e funcionários). Além de dirigir a Sede Internacional, o Diretor Executivo também participa das reuniões do Gabinete Internacional na qualidade de Secretário. Maiores detalhes sobre o gerenciamento podem ser vistos no **Anexo A** – que mostra o organograma da estrutura dos GI – e no **Anexo B** – que mostra a estrutura dos GI no Brasil.

Figura 8: Sede Internacional dos Gideões nos Estados Unidos



Fonte: print do Google Maps

3.2 Os Gideões Internacionais no Brasil

As Associações Nacionais se estabelecem quando cumprem alguns requisitos tais como, número mínimo de Campos e Membros; condições mínimas de manutenção com recursos próprios de uma Sede Nacional no sentido de remunerar seus funcionários; e um Gabinete Nacional eleito, formado pelo Presidente, Vice-presidente, Tesoureiro, Secretário e Capelão. A estrutura organizacional das Associações seguem normas e princípios estabelecidos pelo Gabinete Internacional através de orientação e acompanhamento.

Além dos Estados Unidos – local onde se iniciou Os Gideões Internacionais – existem atualmente 15 países que alcançaram a condição de Associação Nacional, dentre eles, o Brasil²⁶. Os países que não preenchem os pré-requisitos para se tornarem Associações Nacionais ficam sob responsabilidade do *Ministério de Alcance Internacional*, através de uma comissão que administra e supervisiona os campos já instalados em tais localidades.

3.2.1 Primórdios dos Gideões Internacionais no Brasil

De acordo com o registro histórico da Associação Nacional no Brasil, ao tomar conhecimento do trabalho dos GI, “José Ramos Vilas Boas, um agrimensor e professor universitário em Belo Horizonte (MG) [...] veio a se tornar o primeiro Gideão brasileiro em maio de 1956 [...]. Em 18 de outubro de 1956 realizou a primeira distribuição relatada no Brasil, na Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais” (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 31). Nessa época ainda não havia sido implantado o Ministério Gideônico no Brasil, fato que veio a ocorrer “em janeiro de 1958, na cidade de Belo Horizonte, com cinco Gideões, sendo eleito Presidente José Ramos Vilas Boas” (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 32), sob a chancela da *Comissão de Alcance Internacional*.

Quadro 8 - Organização dos primeiros Campos Gideônicos no Brasil

Ordem	Data de Instalação	Localidade	Nº de Identificação Interna do Campo	Quantidade de Gideões à Época da Organização
1º	01/01/1958	Belo Horizonte	6	5
2º	01/02/1959	Rio de Janeiro	33	10

²⁶Os demais países que alcançaram a condição de Associação Nacional são: África do Sul, Alemanha, Austrália, Brasil, Coreia do Sul, Filipinas, Finlândia, Índia, Inglaterra, Islândia, Japão, Nigéria, Noruega, República da China (Taiwan) e Suécia (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 29)

3º	25/01/1960	São Paulo	39	16
4º	23/01/1961	Fortaleza	15	7
5º	28/01/1961	Recife	30	11

Fonte: guia Os Gideões

De acordo com o Guia dos Gideões, em 1976 se contabilizavam 37 Campos espalhados pelos diversos estados brasileiros. Neste mesmo ano, durante a 7ª Conferência Nacional dos Gideões, realizada no período de 17 a 19 de setembro, em Goiânia-GO, foi tomada a decisão de criar a Associação Nacional. A Cidade de Campinas foi escolhida para receber o escritório nacional devido a sua localização geográfica estratégica no Estado de São Paulo. Dessa forma “foi alugada uma casa no bairro Jardim Guanabara, na Rua Camargo Pimentel, n. 24” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 35).

Figura 9: Primeiro escritório da Sede Nacional dos Gideões em Campinas-SP



Fonte: guia dos Gideões (2018, p. 35)

Em 1977 foi realizada a 1ª Convenção Nacional dos Gideões, na cidade de São Paulo, no período de 9 a 11 de setembro, momento em que foi aprovado o Estatuto da Associação. De acordo com o documento “Os Gideões Internacionais no Brasil [...] é uma

pessoa jurídica de direito privado, associação civil sem fins lucrativos, fundada no dia 10 do mês de setembro de 1977 [...]” (ESTATUTO DOS GIDEÕES, Art. 1).

Em 1982 foi adquirida uma propriedade na Rua Camargo Paes, n. 474, Jardim Guanabara, na própria cidade de Campinas, local em que se tornou a Sede do Escritório da Associação. No ano de 2003, com a expansão do Ministério Gideônico, foi adquirido o imóvel vizinho, iniciando-se “uma grande reforma para a junção dos dois imóveis [...]. Em 2013 foi feita uma nova reforma na Sede que permitiu a alocação de toda a equipe nas casas de propriedade do Ministério” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 36, 37). Reitero aqui, de forma semelhante aos moldes da Sede Internacional, que os recursos financeiros são originários dos próprios associados. Informações a esse respeito – vindas dos integrantes mais antigos do Campo João Pessoa Norte – dizem que as despesas da Sede Nacional, como pagamentos de funcionários e manutenções, são geridas exclusivamente com os valores financeiros oriundos do pagamento das anuidades dos Gideões e Auxiliares. Já o custeio para confecção dos Novos Testamentos são obtidos através de fundos específicos realizados e captados por intermédio dos Programas internos específicos para esse fim, através dos Gideões e Auxiliares.

Figura 10: Fachada atual da Sede Nacional dos Gideões



Fonte: guia dos Gideões (2018, p. 36)

Mais recentemente, está em análise a possibilidade da Sede Nacional ser transferida para o Distrito Federal levando em consideração que o “Ministério tem grande representatividade nacional e interage com os Campos e igrejas de todo o país” (GUIA OS GIDEÕES, p. 37).

3.2.2 Subdivisão da Estrutura Nacional

Atualmente a estrutura nacional dos Gideões divide-se em 11 Regiões com seus respectivos Representantes. Cada Região – podendo ser composta de 1 a 4 Estados da Federação – tem uma abrangência geográfica definida pela Associação. O **Quadro 9** a seguir, discrimina as Regiões – ordenadas no sentido Norte-Sul – e suas respectivas áreas de abrangência.

Quadro 9 - Abrangência das Regiões

Região	Abrangência
1	AM / RR / PA / AP
2	MA / PI / CE
3	PB / PE / RN
4	AL / BA / SE
5	DF / GO / TO
6	AC / MT / RO
7	MG
8	SP
9	MS / PR
10	SC / RS
11	RJ / ES

Fonte: site dos Gideões – área exclusiva para membros

3.2.3 Subdivisão das Regiões: Seções Estaduais

Os Gideões estão organizados numa estrutura de nível abaixo das Regiões através de um Gabinete Estadual constituído pelo Presidente, Vice-Presidentes Setoriais, Tesoureiro, Secretário, Capelão e Coordenadores Estaduais. Uma Seção Estadual é organizada quando existem 25 Campos, com exceção de regiões com grande extensão territorial, que neste caso pode envolver dois ou mais Estados (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 47).

Quadro 10 - Abrangência das Seções Estaduais

Seção Estadual	Identificação dos Setores da Seção Estadual
AL / SE	Alagoas / Sergipe
AM / RR	Sul / Norte
BA	Sudoeste / Metropolitano / Sul / Norte
Brasil Central	Distrito Federal / Tocantins
Brasil Equatorial PA/AP	Setor 1 / Setor 2 / Setor 3
Delta das Américas	Ceará / Piauí
ES	Espírito Santo
GO	Sul / Norte
MA	Sul / Norte
MG – Centro/Oeste/Sul	Centro / Oeste / Sul
MG – Norte/Leste	Norte / Leste
MS	Setor 1 / Setor 2
MT	Centro / Sul / Norte

PB / RN	Paraíba / Rio Grande do Norte
PE	Setor 1 / Setor 2 / Setor 3
PR	Noroeste / Sul / Norte / Oeste
RJ	Rio de Janeiro Norte / Rio de Janeiro Sul / Rio de Janeiro Centro
RO / AC	Rondônia / Acre
RS	Rio Grande do Sul Sul / Rio Grande do Sul Norte
SC	SC
SP – Centro	Norte / Sul
SP – Norte	Setor 1 / Setor 2 / Setor 3 / Setor 4
SP – Sul	Setor 1 / Setor 2 / Setor 3

Fonte: site dos Gideões – área exclusiva para membros

De acordo com o **Quadro 10**, a estrutura atual se compõe de 22 Seções Estaduais subdivididas em 56 Setores. Na ponta, essa estrutura congrega 745 Campos Locais, distribuídos em todos os Estados brasileiros.

3.3 Os Gideões Internacionais no Estado da Paraíba

Atualmente os Estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte estão unificados e formam a Seção Estadual PB/RN (**Quadro 10**). Os dois Setores dessa Seção reúnem 11 Áreas sob responsabilidade de seus Diretores. De forma mais específica, o Setor PB abrange 5 Áreas; já o Setor RN abrange 6 Áreas.

3.3.1 Os Gideões no Setor Paraíba

As 5 áreas existentes no Setor PB abrangem 19 Campos locais (**Quadro 11**) com territórios distintos para atuação.

Quadro 11 - Abrangência das Áreas do Setor PB

Áreas	Campos Locais	Data de Instalação
1	João Pessoa Leste	04/12/1974
	João Pessoa Oeste	13/07/1996
	João Pessoa Sul	09/08/2003
	Vale das águas	23/08/2003
2	Guarabira	21/07/2001
	Vale do Mamanguape	24/03/2007
	João Pessoa Norte	12/05/2012
3	Campina Grande Leste	30/11/2001
	Campina Grande Oeste	30/11/2001
	Campina Grande Sul	31/03/1977
	Patos	25/03/1995
4	Areia	16/06/2001
	Campina Grande Centro	30/11/2012
	Campina Grande Norte	01/05/1991
	Curimataú	20/10/2001
	Cajazeiras	04/11/2000
	Catolé do Rocha	03/11/2000

5	Pombal	01/03/1991
	Sousa	11/01/2003

Fonte: site dos Gideões – área exclusiva para membros

O **Quadro 12** mostra, em ordem cronológica, a organização dos Campos no Estado da Paraíba.

Quadro 12 - Organização dos Campos na Paraíba por Ordem Cronológica de Instalação

Ordem	Campo Local	Nº Identificação do Campo	Data de Instalação
1º	João Pessoa Leste	18	04/12/1974
2º	Campina Grande Sul	8	31/03/1977
3º	Pombal	174	01/03/1991
4º	Campina Grande Norte	178	01/05/1991
5º	Patos	236	25/03/1995
6º	João Pessoa Oeste	274	13/07/1996
7º	Catolé do Rocha	433	03/11/2000
8º	Cajazeiras	434	04/11/2000
9º	Areia	460	16/06/2001
10º	Guarabira	466	21/07/2001
11º	Curimataú	475	20/10/2001
12º	Campina Grande Leste	478	30/11/2001

13º	Campina Grande Oeste	479	30/11/2001
14º	Sousa	532	11/01/2003
15º	João Pessoa Sul	555	09/08/2003
16º	Vale das águas	558	23/08/2003
17º	Vale do Mamanguape	729	24/03/2007
18º	João Pessoa Norte	802	12/05/2012
19º	Campina Grande Centro	807	30/11/2012

Fonte: quadro organizado pelo autor

Um dos participantes da pesquisa, Antônio Andrade, que fez parte do primeiro Gabinete Local do Campo 802 na função de Presidente, relembra o marco inicial dos Gideões na Paraíba quando, em entrevista, foi indagado sobre sua entrada no Ministério Gideônico.

Entrei em 74. Então tenho 42 anos como Gideão. Eu fui um dos fundadores do Campo da Paraíba que foi aqui em João Pessoa: o primeiro campo da Paraíba. Teve um [gideão] da Amazônia – que eu não me lembro o nome dele – que veio como representante dos Gideões Internacionais. Na época, a associação ainda não era independente, ela tinha o núcleo aqui no Brasil mas funcionando como uma ramificação da [associação] Internacional. Não obstante, todos éramos a mesma associação. Aí ele veio de Manaus como representante da Sede Internacional. Formou o campo e eu fui o primeiro tesoureiro nos idos de 1974 (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

Um fato curioso, ainda sobre o início das atividades dos Gideões na Paraíba, foi observado por Antônio Andrade. O entrevistado relata:

Não é que o Campo de Campina Grande seja o primeiro, embora tenha um número menor do que o de João Pessoa. Não sei explicar porque o número do Campo de Campina Grande veio primeiro que o de João Pessoa, que é o mais antigo (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

De fato, após o cruzamento dessa informação com o levantamento das informações documentais foi constatado esse detalhe, ao que consta, o 1º Campo da Paraíba – João Pessoa Leste – sendo identificado no Sistema como Campo de número 18 e o 2º Campo, identificado no Sistema como de número 8 (**Quadro 12**). Nessa mesma abordagem, constatei que os

primeiros Campos instalados no Brasil (**Quadro 8**) também são dispostos sem uma ordem clara de numeração que os identifiquem, se tomados a data de instalação como parâmetro de análise. Não foi possível conhecer ao longo desta pesquisa os critérios utilizados pela Sede Nacional para atribuição do número de controle dos Campos. Ao que se deduz, nas décadas de 1950/60/70 era limitado o uso da informática, o que poderia dificultar o controle dessas identificações. Além disso, até o ano de 1976 os Campos existentes eram administrados pela Comissão de Alcance Internacional, o que pode ter contribuído para tais discrepâncias.

3.3.2 O Campo João Pessoa Norte: estrutura das reuniões semanais

À guisa de informação e contextualização do espaço pesquisado, vale destacar que o período que compõe o momento musical, nas reuniões semanais dos Gideões, se insere dentro de uma estrutura maior que apesar de ser constituída por partes distintas se mantêm interligadas. Esse princípio se torna relevante no sentido de compreender o significado desses encontros semanais em sua totalidade e não só no momento musical propriamente dito. Dessa forma, considerando uma exposição descritiva, consta na estrutura da reunião semanal do Campo João Pessoa Norte as seguintes partes constitutivas, na ordem em que se sucedem, sob intermediação do Capelão do Campo:

1. breve consideração inicial em que se sobressai os agradecimentos aos anfitriões da noite, realizada pelo Capelão;
2. oração inicial feita pelo Capelão ou pessoa por ele indicada;
3. leitura de um texto bíblico selecionado pelo Capelão. A leitura não se restringe somente ao Capelão, havendo situações em que ele delega os Gideões e as Auxiliares, conjuntamente, em caráter responsorial, ou seja, cada grupo, em uníssono, lê um versículo; em outras situações o Capelão lê um versículo e os demais presentes leem conjuntamente o próximo; ocorre ainda situações em que, escolhido o texto, cada pessoa, individual e espontaneamente, lê o próximo versículo da sequência. Pode-se dizer que basicamente se sobressaem três formas de leitura: individual, alternada ou em conjunto.
4. momento musical em que geralmente se cantam três hinos;
5. compartilhamento verbal através de *pedidos* e *agradecimentos*, caracterizando os principais motivos de oração;
6. período estendido de oração, realizado concomitante e separadamente pelos homens (os Gideões) e pelas mulheres (as Auxiliares);
7. encerramento da reunião, momento em que os presentes se posicionam de mãos dadas – no formato de um círculo – para executarem o hino *Benditos Laços*;

8. oração final feita pelo Capelão;
9. momento fraternal.

Terminado esse ato – conjunto de itens de 1 a 8 que carrega em si traços de solenidade – os presentes interagem (item 9) – com traços informais – socialmente partilhando suas lembranças, projetos e experiências pessoais num formato em que se destacam a espontaneidade e a descontração. Assim, nesse contexto de sociabilidade são fortalecidos – com o passar dos anos – os vínculos relacionais de irmandade e amizade entre os integrantes do grupo.

As reuniões semanais são referenciadas nos documentos normativos da associação como *reuniões de oração do campo* e tem o objetivo de “manter coeso todo o Ministério Gideônico, para unir os Gideões e Auxiliares em oração uns pelos outros e proporcionar companheirismo” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 79) através de uma participação espontânea. As normas documentais sugerem uma reunião objetiva com 30 minutos de duração, especificando “dez minutos para a leitura bíblica e a apresentação dos pedidos de oração, e vinte minutos de oração” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 79). Contudo, no Campo João Pessoa Norte, esse período é prolongado por um tempo maior, variando entre 90 a 120 minutos – considerando os 9 itens já listados anteriormente. Nessa pesquisa, serão destacados e analisados especificamente os itens 4 e 7, considerando sobretudo as aprendizagens e as práticas musicais aí envolvidas.

Outrossim, de acordo com o registro histórico dos Gideões, o primeiro campo a ser instalado no Estado Paraibano foi o Campo 18 – João Pessoa Leste, no ano de 1974 (**Quadro 12**). De acordo com a política dos Gideões, conforme ocorre o desenvolvimento e crescimento quantitativo do Campo, há a necessidade de fracioná-lo, com o intuito de instituir novos Campos, contribuindo desta forma, para uma melhor cobertura das áreas geográficas definidas pelo Gabinete Estadual. Nesse sentido, foram surgindo novos Campos na Capital, tais quais, João Pessoa Oeste, João Pessoa Sul e João Pessoa Norte, sendo este último o campo empírico da presente pesquisa. Há de se ressaltar que o “Campo Local é a unidade básica das atividades da Associação, onde os membros servirão mais efetivamente” (ESTATUTO DOS GIDEÕES, Art. 18). O serviço na associação é resultado da voluntariedade expressa de diversas maneiras: participação nas reuniões semanais; envolvimento com os demais associados na distribuição dos Novos Testamentos; visitas as igrejas parceiras dos GI para apresentação do relatório de atuação do grupo e levantamento de fundos; contribuição financeira para que sejam confeccionados e adquiridos os exemplares dos Novos testamentos a serem distribuídos pelo grupo.

Como forma de esclarecimento, antes das pessoas se tornarem “membros” – associadas aos GI – elas são convidadas a assinarem uma proposta, sob o aval do pastor – que também assina – responsável pela igreja a que cada uma está vinculada; a proposta – com o pedido formal de filiação – é ainda assinada pelo presidente e secretário do Campo, comprovando que recomendam o candidato²⁷. De acordo com os documentos normativos o “formulário da proposta de ingresso tem por objetivo obter as informações necessárias para determinar, espiritual e profissionalmente, se o candidato está qualificado para ser membro da Associação” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 86). Após essas particularidades a proposta é encaminhada a Sede Nacional para apreciação e aprovação pela comissão responsável.

Especificamente no caso do Campo 802 – João Pessoa Norte, ele é um dos mais recentes no Estado Paraibano (**Quadro 12**), completando 6 anos de existência no mês de maio de 2018. A área de atuação desse Campo abrange a parte mais ao Norte de João Pessoa, iniciando no Bairro de Manaíra – tomado como linha divisória a Av. Governador Flávio Ribeiro Coutinho, conhecida como Retão de Manaíra – indo em direção aos Bairros Aeroclube, Jardim Oceania e Bessa. Além da parte Norte de João Pessoa, fazem parte da jurisdição do Campo 802 os municípios de Cabedelo e Lucena.

O Artigo 20 do Regimento Interno dos Gideões normatiza sobre os requisitos necessários para o surgimento de um novo Campo. O documento reza que o “Campo Local pode ser organizado onde existirem 12 (doze) ou mais Gideões [...]” (REGIMENTO INTERNO, 2016, Art. 20, Parágrafo Segundo). Dentro dessas condições foi eleito o Gabinete do Campo 802, João Pessoa Norte em 12/05/2012, com mandato de um ano²⁸, como reza o Artigo 20 em seu Parágrafo Terceiro, auxiliados pelo Secretário de Membros, Secretário de Igrejas, Secretário de Escrituras e Secretário do Plano de Gratidão a Deus, nomeados pelo Gabinete eleito, como orienta o Regimento Interno – Art. 20, Parágrafo Quarto.

O **Quadro 13** mostra discriminadamente a formação do Gabinete do Campo 802 desde sua fundação, em meados do ano de 2012 até o presente momento da pesquisa.

²⁷ A proposta para se tornar uma Auxiliar segue o mesmo procedimento, com a ressalva de que só será aceita se o marido também for candidato ou já ser um Gideão. À Auxiliar viúva é permitida sua permanência como associada.

²⁸ O ano calendário dos Gideões segue o padrão da Associação Internacional – levando em consideração o verão nos Estados Unidos – iniciando-se no mês de Junho e findando-se no mês de Maio do ano seguinte, de forma que “A eleição dos oficiais do Gabinete do Campo Local realizar-se-á uma vez por ano entre a segunda quinzena do mês de maio” (REGIMENTO INTERNO, 2016, Art. 20, Parágrafo Sexto).

Quadro 13 - Gestões do Gabinete Local do Campo 802 – João Pessoa Norte

Função	Período 2012/2013	Período 2013/2014	Período 2014/2015	Período 2015/2016	Período 2016/2017	Período 2017/2018
Presidente	Antônio Andrade da Silva	Antônio Andrade da Silva	Adelacir do Nascimento Monteiro	Adelacir do Nascimento Monteiro	Ricardo Soares Ribeiro	Natan da Costa Lima
Vice-Presidente	Natan da Costa Lima	Natan da Costa Lima	Antônio Andrade da Silva	Antônio Andrade da Silva	Antônio Andrade da Silva	André Luiz Silva Santos
Tesoureiro	André Luiz Silva Santos	George Gadelha Ramos	George Gadelha Ramos	André Luiz Silva Santos	Natan da Costa Lima	Ricardo Soares Ribeiro
Secretário	Igor Daniel da Costa Lima	Hermano José da Silva	Hermano José da Silva	Marco Antônio Miraca da Silva	Marco Antônio Miraca da Silva	Antônio Fernandes de Souza
Capelão	Fernando César C. Dos Santos	Adelacir do Nascimento Monteiro	Antônio Fernandes de Souza	Antônio Fernandes de Souza	Antônio Fernandes de Souza	João Cassimiro Nunes Neto

Fonte: site dos Gideões – área exclusiva para membros

De acordo com o **Quadro 13** é possível identificar que todos os Gideões que participaram da pesquisa fazem – ou fizeram – parte do Gabinete Local nas gestões discriminadas. Particularmente, atuei nas gestões 2016/2017 e 2017/2018, nas funções de Presidente e Tesoureiro, respectivamente.

3.4 Singularidades

Para fazer parte da Associação é necessário preencher alguns requisitos, tais como, ter ao menos 21 anos de idade; ser um homem de negócio ou profissional com formação superior; além de fazer parte de uma Igreja Evangélica ou Protestante. De acordo com o Guia dos Gideões, homem de negócio – incluindo homem de negócio rural – é “aquele cuja principal fonte de renda é obtida de uma firma (empresa), de uma atividade comercial ou industrial, como proprietário ou sócio” (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 93). Espera-se que o

profissional seja uma pessoa – dentre outros pormenores – que se enquadre em uma das seguintes categorias: lida com o público; assume responsabilidade; tem critério nos negócios; tem controle de seu tempo durante as atividades profissionais diárias; e possui experiência de gerenciamento de empregados ou supervisiona funcionários (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 93).

Além dos empresários, estão aptos a se tornarem Gideões os seguintes profissionais autônomos: “Arquiteto, Contador, Analista de Sistemas, Dentista, Engenheiro, Advogado, Médico, Farmacêutico, Veterinário, Economista, Psicólogo, Professor, Fisioterapeuta e Outras categorias de nível superior” (GUIA OS GIDEÓES, 2018, p. 92). O Guia também cita algumas categorias institucionais – públicas ou privadas, tais como, Gerente, Diretor de Escola, Militares, Funcionário Público – Municipal, Estadual ou Federal – com função de chefia, dentre outros.

De acordo com as diretrizes que definem as igrejas evangélicas ou protestantes, tornando-as – ou não – elegíveis ao Ministério, entende-se que:

uma igreja será considerada automaticamente elegível por pertencer a denominação elegível. No caso de igreja local independente, o campo deverá enviar a Sede Nacional comprovante de registro legal da Igreja (Estatuto ou CNPJ), Confissão de Fé e Carta de Recomendação de Pastor de Igreja ligada a uma denominação histórica que demonstrem que a Igreja tem a Bíblia como única regra de fé e prática, é comprometida com a evangelização, tem bom relacionamento com as demais Igrejas evangélicas e que a liderança está comprometida em apoiar o ministério gideônico. A Confissão de Fé e a Carta de Recomendação poderão ser substituídas por uma Declaração do Campo, devidamente submetida à concordância de dois pastores de denominação histórica, atestando que atende os critérios de elegibilidade aprovados. São aprovadas como Igrejas históricas e de abrangência nacional e, portanto, seus pastores poderão recomendar novas Denominações ou Igrejas independentes, as seguintes: Igreja Assembleia de Deus – Convenção Geral das Assembleias de Deus no Brasil, Igreja Assembleia de Deus – Convenção Nacional de Madureira, Igreja Assembleia de Deus Bom Retiro, Igreja Batista – Convenção Batista Nacional, Igreja Batista – Convenção Batista Brasileira, Igreja Batista – Convenção das Igrejas Batistas Independentes, Igreja Batista Bíblica, Igreja Metodista, Igreja Metodista Wesleyana, Igreja Presbiteriana do Brasil, Igreja Presbiteriana Independente, Igreja Presbiteriana Renovada. As seguintes denominações também são elegíveis, ainda que não tenham abrangência nacional ou não sejam históricas: Assembleia de Deus Betesda, Assembleia de Deus Vitória em Cristo, Comunidade Evangélica Sara Nossa Terra, Igreja do Avivamento Bíblico, Igreja Batista – Convenção Batista Missionária do Brasil, Igreja Batista Regular, Igreja Batista Livre, Igreja Betel Brasileira, Igreja Casa da Bênção – Tabernáculo Evangélico de Jesus, Igreja Cristã Evangélica Casa de Oração, Igreja Cristã Evangélica do Brasil, Igreja Cristã Maranata, Igreja de Cristo no Brasil, Igreja do Evangelho Quadrangular, Igreja Evangélica Congregacional do Brasil, Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, Igreja Evangélica Holiness, Igreja do Exército da Salvação, Igreja dos Irmãos, Igreja Irmãos Menonitas, Igreja Luterana no Brasil, Igreja Metodista Unida do Brasil, Igreja Metodista Livre, Igreja Missionária Unida do Brasil, Igreja Nacional do Senhor Jesus Cristo, Igreja do Nazareno, Igreja de Nova

Vida, Igreja Paz e Vida, Igreja Pentecostal do Brasil, Igreja Pentecostal Deus é Amor, Igreja Pentecostal o Brasil para Cristo, Igreja Presbiteriana Unida do Brasil e Igreja Verbo da Vida. Definido modelo de carta de recomendação do pastor de Igreja histórica com uma opção adicional para a recomendação feita pelo Gabinete do Campo com referendo de Pastor de Igreja histórica e de abrangência nacional (ATA N. 133, DE 04/11/2011 e ATA N. 147, DE 07/02/2014).

A citação anterior, embora extensa, apresenta detalhadamente a visão da associação sobre as igrejas com as quais mantém parceria. Nesse sentido, pessoas vinculadas as igrejas que não se enquadram nessas diretrizes, consequentemente não estão aptas a fazerem parte dos GI²⁹. Dentre as principais recomendações esperadas de uma igreja elegível, de acordo com o documento citado, se destaca em primeiro lugar a que fala sobre ter “a Bíblia como única regra de fé e prática”. Há de se considerar que essa visão não se limita apenas aos GI; representa a ampliação de uma interpretação maior, objeto de preocupação das próprias igrejas evangélicas em identificar aquelas, que além dos valores bíblicos, adicionam valores pessoais e ensinamentos que podem ser identificados como heresias³⁰.

Outro item a ser pontuado tem a ver com os locais de distribuição. O Gabinete Estadual é o responsável por determinar o território para atuação de cada Campo Local. Nesse sentido, a área de abrangência do Campo 802 – João Pessoa Norte possui diversos locais – além das igrejas – para atuação dos Gideões e Auxiliares, tais como hotéis e pousadas; hospitais; asilos; clínicas – incluindo os funcionários das clínicas veterinárias; postos de saúde; consultórios médicos, odontológicos, de psicologia e de acupuntura; escritórios de advocacia; laboratórios; escolas e faculdades (públicas e particulares); repartições públicas municipais, estaduais e federais; e camarotes de navios. Outros locais aprovados pela associação – apesar de não existir na jurisdição do campo 802 – são, consultórios de optometria; instituições penais; suporte de revistas em aviões; e, se houver necessidade, em áreas atingidas por desastres naturais. Por fim, há o incentivo para que Gideões e Auxiliares exerçam constante e oportunamente sua função evangelística, distribuindo o Novo Testamento de Evangelismo Pessoal.

De acordo com as normas da Associação, não é intenção dos GI atender todos os locais e todas as pessoas, já que diferentes organizações cristãs realizam tarefa semelhante. Neste sentido, “as distribuições são feitas em locais e a um público previamente aprovados conforme as diretrizes estabelecidas para o Ministério em todo o mundo” (MANUAL DE

²⁹ “Os Gideões Internacionais” não tem nenhuma ligação com os “Gideões Missionários da Última Hora - GMUH”, sediado em Camboriú, SC e vinculado a Igreja Assembleia de Deus. Surgida em 1984, a instituição tem por objetivo “a divulgação do evangelho de Cristo no Brasil e no mundo”, além de desenvolverem trabalhos de ação social através de seus missionários.

³⁰ Numa visão simplista, heresia, no contexto evangélico, é toda teoria, ideia ou prática que nega ou contraria a doutrina bíblica protestante.

DISTRIBUIÇÃO DE ESCRITURAS, 2015, p. 17). As distribuições são realizadas com exclusividade pelos membros da Associação, não sendo facultadas a terceiros. As exceções ocorrem, por exemplo: 1) aos pacientes que se encontram em área de isolamento hospitalar, situação em que é disponibilizado ao profissional da saúde encarregado pelo setor; 2) Em quarto de hotéis, situação em que é disponibilizado ao profissional – gerente/camareiro – que se encarregará de abastecer os apartamentos. Em suma, os Novos Testamentos padronizados pelos Gideões não são comercializados e nem disponibilizados em quantidades aos não sócios dos GI.

Em todos os locais e oportunidades preza-se pelo respeito as pessoas, evitando constrangê-las, caso opte por não receber o exemplar do Novo Testamento. Independente do contexto social, todos são tratados com cortesia e educação, evitando qualquer tipo de valor e juízo por parte dos Gideões e Auxiliares, já que, como diz um dos textos em destaque na penúltima página impressa, “todo aquele que invocar o nome do Senhor será salvo” (NOVO TESTAMENTO³¹). Assim, além de difundir a “Bíblia como instrumento de transformação espiritual”, os GI trabalham no sentido de fortalecer os “valores éticos e morais”, contribuindo para o “desenvolvimento cultural e humano” da sociedade, como explicitado no Art. 5º de seu Estatuto.

³¹ O texto bíblico está contido na Carta de Paulo aos Romanos no Capítulo 20 e Versículo 13.

4. A Associação Os Gideões Internacionais enquanto espaço de aprendizagem musical

No Campo João Pessoa Norte – em consonância com as normas da associação – os encontros semanais, previamente agendados, são realizados nas residências, num sistema de rodízio, respeitando disponibilidade e interesse de cada associado. Essa dinâmica semanal é importante pois embora, pessoalmente, possa haver conflitos de agenda, doença, compromissos familiares e projetos de trabalho que impeçam os associados de participarem em determinada semana, por exemplo, eles sabem que o encontro é um compromisso semanal do grupo, que dentre outras coisas, gera unidade e motivação. Os encontros semanais, por um lado, são a força motriz na qual giram as demais atividades dos Gideões Internacionais; e por outro, funcionaram como a principal ferramenta de sustentação dessa pesquisa.

Como forma de contextualizar o que será tratado nesse capítulo, a síntese aponta para o momento musical que abrange um curto período de tempo, com duração média entre 10 e 15 minutos, através do cântico de três hinos, normalmente escolhidos pelos anfitriões da noite e/ou sugeridos pelos presentes, além do hino Benditos Laços³². No Campo João Pessoa Norte é comum os hinos serem acompanhados por, pelo menos, um violão, já que o Campo dispõe de dois violonistas que dominam o repertório musical dos hinos que os Gideões entoam. Os instrumentos percussivos pertencem a um membro do Campo que os disponibiliza quando está presente nas reuniões. Os instrumentais percussivos se compõem de um tambor simples de formato cônico com pele em um lado – lembrando um atabaque; pandeiro; e afoxé. Normalmente o “atabaque” – como é referido pelo seu dono – é tocado por duas pessoas que se revezam. No caso da pandeiro e afoxé, são manuseados por quem se voluntaria ou a quem seu dono escolhe para tal. Há ainda a participação esporádica de um pianista, saxofonista e violinista. Os demais membros participam desse momento cantando em uníssono e às vezes, em diferentes vozes, quando estão presentes pessoas com essas habilidades. Esses e outros aspectos serão discutidos de forma detalhada nos tópicos a seguir.

4.1 Perfil musical dos entrevistados

Os participantes da pesquisa possuem perfis musicais distintos – em que se destacam músicos práticos – por meio do canto e de instrumentos musicais de cordas (dedilhadas e percutidas) e de percussão. Esses músicos atuam como voluntários, tanto nas igrejas em que fazem parte como nos Gideões, suprindo as demandas instrumentais nesses espaços. O aspecto do voluntariado, comum nesse contexto, chama atenção pois relaciona-se

³² No item 4.8 será tratado de forma mais específica questões referentes ao hino “benditos laços”.

intimamente – dentre outras coisas – com o prazer de tocar/cantar que dialeticamente pode ser visto tanto como resultado do ato quanto um fator de motivação para a ação. Vale ressaltar ainda, nesse aspecto, que os voluntários possuem níveis diferenciados relacionados ao domínio técnico instrumental, o que pode levar a convergência de trocas de conhecimento entre esses músicos colaboradores.

4.1.1 Natan: “Acho que nós já cantamos essa música em coral; eu lembrei de uma parte do baixo dela”

Natan, apesar de não ser instrumentista, relaciona-se com a música cantada tanto nos Gideões quanto na Igreja em que faz parte. Esse trecho da sua fala – registrada em meu Diário de Campo (08/05/2017) – reforça a informação que já tinha sobre seu perfil, em virtude da nossa convivência enquanto integrantes dos Gideões, sendo ele veterano, muito envolvido e consequentemente conhecedor das diretrizes e práticas gideônicas – o que certamente foi relevante para o processo de desenvolvimento desta pesquisa. Natan participou por muitos anos como corista da Igreja Presbiteriana no naipe dos baixos, voz que abrange sua tessitura vocal. O repertório por ele cantado abrangia, principalmente, músicas sacras religiosas praticadas durante a liturgia do culto. Nesse sentido, evidencia-se questões sonoras musicais comuns ao espaço do canto coral em que são encontradas, nas diferentes técnicas trabalhadas, desde respiração, emissão, projeção, articulação e dicação, até aspectos de percepção sonora coletiva de altura, intensidade e duração, seja do ponto de vista melódico ou harmônico.

4.1.2 Antônio Andrade: “Rapaz, eu não tenho formação musical não! Tudo eu aprendi na base do ouvido”

Muito comum entre músicos práticos a ênfase na percepção auditiva, por um lado, e de se colocarem numa posição de inferioridade por não ter uma formação acadêmica sistematizada, por outro, como identificado nesse trecho da entrevista com Antônio Andrade. Quando questionei como se deu o aprendizado no instrumento me foi dito que,

quando eu saia de férias eu ia para o balcão [do comércio] ajudar meu irmão; e coincidentemente tinha um violão onde eu tentava aprender; tentava tocar alguma coisa. E aí foi quando eu comecei a deslizar os dedos no braço do violão. E lembro que eu gostava e tinha dom (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

Nesse trecho aparece a questão do dom enquanto conhecimento do senso comum em que reverencia o talento como algo natural/divino em oposição a intervenção de habilidades que se constroem e se desenvolvem em situações e locais diversos, mesmo não sendo tão visíveis. Nesse sentido, ao fazer o cruzamento de dados, a partir da fala de uma integrante do

Campo João Pessoa Norte, registrada em meu Diário de Campo concernente a uma das observações, identifiquei uma situação relacionada ao entrevistado – Antônio Andrade – que certamente colaborou no processo de desenvolvimento de seu aprendizado musical.

A reunião aconteceu na sala do apartamento de Clerton e Elizângela. Dentre os instrumentistas presentes estavam eu, ao violão; Antônio Fernandes, na percussão (Afoxé); e Antônio Andrade, estreando seu novo violão que acabara de adquirir recentemente. Muito embora estivéssemos em um ambiente de descontração, houve o cuidado de cantarmos e tocarmos de forma mais suave, evitando dessa forma, um estrépito que viesse a incomodar os vizinhos. Em meio aos cânticos era visível o nível de satisfação de Antônio Andrade ao demonstrar suas habilidades musicais e “exibindo” a todos seu novo instrumento, ao que foi dito por Dra. Rejane, com ar soridente: – Antônio era um seresteiro. Tocava nos conjuntos em Cabo Branco (Diário de campo, 06/02/2017).

À prática musical de Antônio Andrade nos Gideões foi possível correlacionar com alguns traços musicais de seu passado quando era um seresteiro, como já descrevi no capítulo 2 ao fazer menção do baixo cantante no violão. Ademais, foi possível identificar também a importância do papel da Rádio Tabajara de João Pessoa enquanto local de aprendizagem musical, quando começou a tocar violão, conforme trecho da entrevista a seguir.

Eu comecei a tocar e na época, tinha uma Rádio: Rádio Tabajara. E nós escutávamos muito. Existia um programa de auditório e eu comecei a virar um frequentador da rádio, querendo ser artista, a ponto de aprender o instrumento para acompanhar os artistas de lá (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

A partir do relato do entrevistado pude fazer uma conexão com informações que se relacionavam com a referida Rádio e seus programas de auditório, tendo em vista a marca que ela deixou na vida de Antônio Andrade, coincidindo com um período conhecido como a “era de ouro do Rádio”. Além de influenciar o entrevistado, os programas de auditório da Rádio Tabajara funcionaram como um local de práticas e referências musicais, já que buscava se tornar um artista, a exemplo daqueles que lá se apresentavam. A Rádio Tabajara, de acordo com o histórico da emissora, foi criada

em 25 de janeiro de 1937 pelo governador Argemiro de Figueiredo, sob o nome de Rádio Difusora da Paraíba PRI 4. [...] a Tabajara AM é a 17ª emissora de rádio mais antiga do Brasil e a mais antiga da Paraíba. Na época de ouro do rádio – nas décadas de 40, 50 e 60, ela fazia programas de auditório com *artistas de fama nacional e até internacional* (RÁDIO TABAJARA, grifos meus).

De fato, os programas de auditório “davam grandes índices de audiência e criavam ídolos, astros e estrelas”, como pontuado por Sousa (2002, p. 4). Esse autor identificou vários

nomes de pessoas e grupos musicais que passaram pela Rádio Tabajara e se tornaram destaque nacional, tais como a Orquestra Tabajara, Sivuca, Trio Nordestino, Jackson do Pandeiro, dentre outros. Assim, seja participando nos programas de auditório ou mesmo acompanhando pela rádio, foi uma riqueza para a influência/formação musical de Antônio Andrade.

No trecho a seguir o entrevistado destaca um de seus estilos musicais preferidos, bem como pessoas que tinha como referência musical.

*Eu gosto muito de harmonia, bossa-nova; *tocava muito*. Eu *ouvia bastante* Tom Jobim, João Gilberto, Baden Powell e principalmente o meu professor de harmonia musical, um grande violonista, se não me engano paulista, chamado Paulinho Nogueira. Esse homem é um fenômeno de harmonia no Brasil, de violão. É um fenômeno! Para mim, não tem outro não!* (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017, grifos meus).

É importante frisar, tomando ainda esse trecho da fala do entrevistado, os termos *tocava muito* e *ouvia bastante*, dando a ideia de repetição e imitação enquanto técnicas de aprendizagem e performance musical. Nessa perspectiva, tanto a escuta dos trabalhos musicais de Tom Jobim, João Gilberto e Baden Powell quanto a repetição das progressões dos acordes dissonantes característicos da Bossa Nova, contribuíram para o processo de evolução do aprendizado instrumental de Antônio Andrade. Ademais, quando o entrevistado cita Paulinho Nogueira como seu professor de harmonia, ele se refere ao Método de Harmonia impresso, elaborado por esse artista que desempenhou as funções de músico, compositor, cantor, violonista e professor. Na prática, os métodos de ensino ainda são utilizados – e ao mesmo tempo questionados – por professores de vários instrumentos como auxílio ao desenvolvimento de técnicas. Discussão a respeito dos métodos – história, conceito e crítica – foi realizada por Harder (2008) e Reys e Garbosa (2010).

4.1.3 Antônio Fernandes: “Eu não sou um músico formado mas eu tenho muito ouvido para música”

Outro participante da pesquisa, Antônio Fernandes, além de ter cantado em coral por muito tempo, atua nos GI como percussionista. No trecho de sua entrevista em que utiliza a expressão “eu tenho muito ouvido para música” ele se refere ao termo popular “tocar de ouvido”, característico de uma prática instrumental que não se limita – no momento da performance – a algum tipo de guia visual escrito, como uma partitura por exemplo. Contudo, levando em consideração o tempo em que temos convivido juntos, tanto nos Gideões como fora desse espaço, identifiquei que a percepção sonora de Antônio Fernandes – principalmente rítmica e melódica – faz com que tenha segurança e desenvoltura para exercer a função de músico prático ao executar alguns instrumentos percussivos. Além de ser percussionista

também executa alguns acordes no violão embora evite tocá-lo em público. Quando perguntei como foi o início do seu aprendizado musical ele rapidamente trouxe de sua memória fatos relacionados com esse aprendizado, conforme trecho de sua entrevista: “Eu participei do primeiro encontro de casais e quando eu vi aquela bandinha tocando, aquela bandinha ali mexeu muito comigo” (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017).

A “bandinha” a que o entrevistado se refere é um grupo musical formado por homens e mulheres na parte vocal, contendo dois ou mais violões e instrumentos percussivos (atabaque, afoxé e pandeirola) para acompanhar as vozes. O repertório variado, é formado por músicas conhecidas e já consolidadas no meio evangélico, normalmente executadas em andamento e dinâmica que expressam um tom festivo alegre e animado que se insere na programação de um “encontro de casais”, organizado por algumas igrejas evangélicas. O principal objetivo desse evento é criar base para o desenvolvimento e manutenção familiar através da discussão de assuntos temáticos direcionados aos casais. Normalmente os temas são abordados por palestrantes especialistas na área familiar. A estrutura dessa programação (pré, durante e pós) tem o apoio voluntário de diversas pessoas que são distribuídas por vários setores e funções no sentido de darem suporte aos inscritos no evento. Muitos desses casais que participam como inscritos retornam nos encontros subsequentes para atuarem como voluntários. Foi isso que aconteceu com Antônio Fernandes enquanto exercia voluntaria e paralelamente em um dos setores responsáveis pela parte musical através da “bandinha”. O jeito e o formato desse grupo musical se apresentar “mexeu” com Antônio Fernandes, servindo de estímulo para adquirir alguns instrumentos, conforme relatou em sua entrevista:

E quando foi nos próximos encontros de casais eu fui convidado para trabalhar na cozinha. Quando cheguei lá tinha dois amigos que tocavam muito violão. Aí eu disse: pessoal, vou dar uma saída aqui. Aí eu fui na cidade e comprei um atabaque, uma pandeirola e um afoxé. Aí trouxe e *comecei a aprender, inclusive batendo [tocando] esses hinos* de bandinha (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017, grifos meus).

De acordo com o trecho destacado da entrevista é possível fazer uma ponte com o formato de aprendizagem musical em que se dá por imitação, além de contar com a particularidade de acontecer no próprio ambiente em que se realiza a prática musical por/com músicos práticos mais experientes ao utilizar “esses hinos” como conteúdo de uma prática musical em conjunto.

Outro ponto interessante na fala de Antônio Fernandes está relacionado com o contato que ele tem com a música em outros espaços, ficando claro na fala a seguir que o entrevistado recebe estímulos para o desenvolvimento da apreciação e escuta musical audiovisual através de um repertório diversificado – principalmente o instrumental, como

posto por ele: “Pelo fato do meu neto tocar na Orquestra Jovem da Paraíba eu estou em contato direto, ouvindo uma boa música [...] e vejo a beleza da música” (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017). O programa de uma orquestra – que inclui autores diversos – é executado por uma gama variada de instrumentos, sendo especificamente a Orquestra Jovem da Paraíba formada pelos naipes de sopro, cordas e percussão, possibilitando aos ouvintes uma massa sonora com diferentes timbres. Essa prática de Antônio Fernandes em frequentar a sala de concerto leva-o a argumentar – do seu ponto de vista pessoal – que está diante de “uma boa música” possibilitando-lhe, do seu próprio ponto de vista, ver “a beleza da música”.

Outro fato observado na entrevista – ainda relacionado ao aprendizado musical – tem relação com o tempo que Antônio Fernandes dedica ao aprendizado de determinados aspectos musicais, conforme relata no trecho a seguir:

Eu sempre aproveito o espaço, enquanto espero o meu neto, assistindo os ensaios, ouvindo as instruções do maestro. Eu observo a importância do instrumentista não tocar parado; entrar no ritmo, andamento da música. Isso tudo é ensinado pelo maestro na orquestra. Eu aprendo muito com ele, ouvindo, vendo, e também na igreja (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017).

O tempo de espera que para muitos seria visto como um ócio, para Antônio Fernandes é a oportunidade de adquirir novas informações e conhecimentos musicais diversos em um espaço de prática musical, que pode inclusive ser considerado uma aula aberta.

4.1.4 D. Creusa: “Nunca fiz universidade; toda minha vida foi de aprendizagem com professores particulares”

D. Creusa apesar de nunca ter feito universidade, como relata na entrevista, apresenta boa desenvoltura em seu instrumento. Quando perguntei a ela como se deu o aprendizado ela trouxe o seguinte relato:

Eu comecei a estudar piano com 9 anos. Sempre com professores particulares. Nunca fiz universidade. Eu sempre tive uma coisa comigo: eu não gosto de enfrentar uma banca examinadora. Eu tenho esse defeito muito grande: se tiver que enfrentar, eu corro! rs (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

Nesse trecho é possível perceber uma intimidação muitas vezes ocorrida no processo formal de ensino em que a avaliação é tida como uma “arma” de punição e/ou cobrança de determinado conteúdo.

A entrevistada enfatizou a questão do *enfrentamento*, fato que muitos alunos precisam superar para receber um certificado de conclusão. No trecho a seguir a entrevistada pontua que

Eu tenho curso de acordeon. Eu terminei o curso. São 4 anos. Eu entrei adiantada pois tinha conhecimento [musical]. Mas mesmo assim, quando foi na última prova, para tocar aquelas músicas mais difíceis, quando foi no dia, eu não fui lá, porque eu não gosto de enfrentar a banca examinadora. Por isso nunca tirei nem um diploma, nem em piano nem em música de qualidade nenhuma (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

Contudo, no caso de D. Creusa, mesmo não passando por um processo formal de ensino de música em que há obrigatoriedade de enfrentar a “banca examinadora”, a entrevistada desenvolveu a técnica musical em seu instrumento bem como aprendizagem teórica relacionada a leitura musical, exigidas aos pianistas. Além disso, é notória a ideia de ininterruptão através da busca pessoal e de um processo contínuo de aprendizagem, como relato a seguir.

Toda minha vida foi de aprendizagem com professores particulares: Gazzi de Sá; D. Orlândia, nem sei se ela é viva ainda; Germana Vidal, ela foi professora de piano lá na Universidade; minha irmã, Olga, me ensinou, aliás, foi a minha primeira professora; Gerardo Parente; professor Kaplan, com ele eu estudei teoria musical (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

É possível perceber que no currículo de D. Creusa consta nomes de professores bastante expressivos e atuantes no cenário pedagógico musical de João Pessoa à época. Além do mais é possível perceber também a questão do aprendizado musical em família quando relata a influência da irmã, enquanto sua “primeira professora”, bem como de seus pais, como relata.

Quando eu era criança meu pai me ensinava. Ele fazia os sinais, notas, claves. Ele não era músico mas cantava no coral, era tenor. Ele tocava um pouco de clarinete e minha mãe tocava um pouco de bandolim. Mamãe tocava de ouvido e papai ainda tirava umas notinhas no piano (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

Aqui fica evidente a aprendizagem individual de D. Creusa mediada pela presença do pai que “tocava um pouco de clarinete” e da mãe “que tocava um pouco de bandolim”. Nesse sentido, o ambiente familiar – com a presença de instrumentos sonoros – foi um fator relevante para o aprendizado musical de D. Creusa.

4.2 Espaço de Socialização: integrando e unindo pessoas

Não há como negar que a convivência entre Gideões e Auxiliares cria uma espécie de laço em que os vínculos de amizade se tornam cada vez mais próximos com o passar do tempo. A partir dessa perspectiva, apresento alguns aspectos da sociabilidade no sentido de compreender as relações entre os integrantes no Campo João Pessoa Norte. De acordo com Gonçalves (2007) as discussões sobre esse tema normalmente se dão relacionadas com a problemática do cotidiano em que situações e acontecimentos nem sempre representam grandes questões estruturais. Nesse sentido, admite-se que a sociabilidade abarque territórios que contemplem a vida cotidiana das pessoas e como elas se relacionam em seus grupos sociais (GONÇALVES, 2007, p. 22). Torna-se relevante ao fortalecimento da sociabilidade entre os integrantes as reuniões semanais; os encontros para a distribuição de Novo Testamento e visitas as igrejas; as Convenções; e também as trocas de mensagens através de conversas tanto nos grupos virtuais como ao término das reuniões semanais, no momento fraternal. Vale ressaltar, que sobre esse último quesito, Simmel (2006) dedica uma parte do assunto da sociabilidade enfatizando o ato de conversar em si. De acordo com o autor,

Além da sociabilidade, são importantes, em termos de conteúdo, outras formas sociológicas de interação [...]. Isso se revela, finalmente, no suporte mais difundido de toda comunidade humana: a *conversa* [...]. Se na seriedade da vida, os seres humanos conversam a respeito de um tema do qual partilham ou sobre o qual querem se entender, na vida sociável, o discurso se torna um fim em si mesmo – mas não no sentido naturalista, como no palavrório, e sim como *arte* de conversar (SIMMEL, 2006, p. 74, 75, grifos do autor).

Há de se destacar especialmente, dentre esses ambientes citados, a participação dos Gideões e Auxiliares nas reuniões semanais, o que se torna um hábito em que é possível perceber o compromisso dos integrantes através de uma entrega pessoal. Em um dos trechos do meu diário trago o seguinte relato:

Dra. Rejane é uma integrante muito assídua aos encontros regulares dos Gideões; dificilmente falta. Apesar da sua função médica que integra atendimentos em consultório particular e PSF, além de fazer parte do quadro de professores em uma instituição de ensino na área de medicina, bem como a função de obstetrícia que exige sua presença constante em blocos cirúrgicos para realização de procedimentos médicos, tenta articular seus horários para não faltar as reuniões. Tal compromisso foi expresso em uma de suas falas quando trouxe a seguinte lembrança: “Teve um dia que eu precisei realizar uma cirurgia às pressas, mas, quando terminei fui direto para reunião. Cheguei quase no final, mas não deixei de ir” (Diário de campo, 06/02/2017).

Não deixar de ir a reunião, conforme pontuou a integrante, tem a ver com seu compromisso e prazer de participar de um momento em comum com os demais integrantes. Nesse sentido, enquanto Gideão, pude ouvir – por várias vezes em alto e bom tom – Dra. Rejane dizer: “eu amo o ministério gideônico”. Essa frase pode ser melhor compreendida ao se levar em consideração as atividades ocorridas no grupo em “que estabelecem práticas sociais e elaboram suas representações, tecem sua identidade como sujeitos socioculturais nas diferentes condições de ser social, para a qual a música em muito contribui” (SOUZA, 2004, p. 10). Nesse sentido, as experiências musicais vividas pelos Gideões e Auxiliares se tornam uma experiência social na medida em que as práticas musicais ali realizadas representam a manifestação de uma identidade cultural que pertence, sobretudo, a uma classe de idade e ao meio social religioso nos quais se convergem em um discurso comum de louvor a Deus.

Nessa perspectiva, o relato a seguir corrobora para reforçar a ideia de integração e união entre os participantes, sendo essa visão alargada na medida em que se considera o alcance internacional dos Gideões.

Sendo um Gideão internacional, como o próprio nome diz, a gente tem a possibilidade de não só conhecer outros Campos em alguns jantares com pastores locais, como também existem as Convenções Estadual, Nacional – que sempre acontece no mês de setembro – e tem também as Convenções Internacionais, que são realizadas nos Estados Unidos, país onde surgiu os Gideões. Eu já tive a alegria de participar de várias Convenções nos Estados Unidos e no Brasil. É aí que é um relacionamento social que nos agrada muito, alicerça o Ministério, fazemos novas amizades e nos encoraja para continuarmos nessa grande missão que é levar a Palavra de Deus na sua verdadeira íntegra, completa, para cumprir o “ide”³³ que é pregar o evangelho a toda criatura, onde os Gideões já atingiram 200 países em diversos dialetos e idiomas diferentes (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

Diferentes aspectos da socialização identificados na pesquisa encontram eco na fala de outros entrevistados.

D. CREUSA: Nós temos contato com outros Gideões do Campo João Pessoa Leste e somos amigos até hoje. Temos grandes amizades (Entrevista com Creusa Veloso, 01/07/2017).

ANTÔNIO FERNANDES: Eu confesso que não existe explicação, porque além de ser trabalhador eu sou um cara muito alegre e gosto de fazer um grupo feliz na amizade, no relacionamento. Brinco muito, sempre respeitando [...]. Não tem parada nem tempo ruim rs (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017).

³³ “ide” é uma expressão bíblica proferida por Jesus: “Ide por todo o mundo, pregai o evangelho a toda criatura”, registrada no Evangelho de Marcos Capítulo 16 e Versículo 15.

As inter-relações pessoais entre Gideões e Auxiliares se dão nas esferas locais, regionais, nacionais e até mesmo internacionais, seja com outros associados ou mesmo com pastores e igrejas locais, em virtude do Programa de Relacionamento com Igrejas. Ademais, no campo local são criados vínculos de amizades e companheirismo que se prolongam através do tempo e permitem a troca de experiências e conselho mútuos.

Esses encontros funcionam como uma espécie de manutenção social entre os participantes visto que são encorajados para continuarem “nessa grande missão”, como posto pelo entrevistado. Essa manutenção a que me refiro ecoa na fala da entrevistada quando pontua: “somos amigos até hoje”. Posto isso, é possível afirmar que a compreensão das práticas sociais dos Gideões se tornam referências importantes no sentido de analisar como assimilam, como se apropriam, aprendem, vivenciam, bem como experimentam e incorporam a música nesse espaço. Esses links de análises fornecem uma gama de possibilidades para que a Área de música construa reflexões enquanto ato pedagógico musical que não se limita puramente ao viés sonoro, ampliando dessa forma questões relevantes que – não se pode negar – fazem parte da vida das pessoas. Assim, a representação desse espaço permite “a nós, alunos e professores, pensar o espaço real e desvendar as complexidades da música como fato social” (SOUZA, 2004, p. 10).

4.2.1 Experiências musicais: lembranças

Ao longo dos anos, envolvido com as atividades dos Gideões, percebi que a prática musical dos integrantes está intimamente relacionada com expressões que sinalizam lembranças de situações, fatos – não necessariamente musicais – e pessoas que marcaram a vida dos integrantes. Essas lembranças – comuns nas reuniões e acentuadas no momento musical – são desencadeadas a partir dos hinos e manifestos através de palavras e/ou gestos que carregam traços de afetuosidade marcados pelos laços relacionais com pessoas das quais conviveram. Isso pode ser observado, por exemplo, por intermédio de algumas viúvas que integram o grupo – e não somente elas – ao relacionarem a lembrança de determinados hinos remetendo-lhes aos seus entes queridos. No trecho da fala de uma entrevista foi pontuado algo a respeito disso, quando o entrevistado colocou: “Sim, lembro-me do convívio também com essa pessoa. Porque eu cantei em vários corais. Essas músicas me fazem lembrar esses momentos em que cantávamos juntos” (Entrevista com Natan, 22/06/2017). Vale ressaltar aqui que meu conhecimento prévio sobre algumas informações do grupo contribuiu para que estivesse sensível não só no período da pesquisa mas também no trato desse tópico. Assim, na fala do entrevistado, “essa pessoa” se refere ao esposo de uma das viúvas, alguém que fez parte do convívio do entrevistado tanto nos Gideões quanto em outros espaços comuns.

Em outra situação, ocorrida em uma das reuniões, certa integrante trouxe a lembrança, comentada antecipadamente ao hino – n. 125 (Senhor meu Deus), um fato a ele relacionado: “Teve uma vez que nós fomos para uma convenção nacional em Foz do Iguaçu; mais de cem Gideões. Eu me lembro de nós subindo as Cataratas e cantando esse hino. Foi tão lindo! O rio estava cheio; chegou a me emocionar!” (Diário de Campo, 17/03/2017). Certamente essa cena arquivada na memória da integrante veio a lume a partir da centelha gerada pelo hino, fato que levou-a a verbalizar tal momento aos demais presentes. Isso acha consonância na fala de outro entrevistado, quando enfatiza que “o hino é uma forma da gente se reportar a momentos bons do passado” (Entrevista com Natan, 22/06/2017). Poderíamos ponderar se essa mesma música cantada pela integrante em outro contexto fosse capaz de remetê-la a tal lembrança. Contudo, o fato do momento musical ser um ambiente em que se permite trazer lembranças – e ainda ser ouvido e valorizado – faz do espaço um local de sociabilidade salutar entre os integrantes.

Particularmente tenho boas lembranças ao ouvir determinados hinos que os Gideões cantam, pois me remetem ao período da minha adolescência quando ouvia meu pai ensaiando algumas das músicas no coral da igreja em que cresci; há ainda um hino – de n. 178 (Cristo Jesus é fiel amigo), comum ao hinário Harpa Cristã, que não foi executado no período da pesquisa – em que todas as vezes que cantamos, sou levado a lembrança da minha avó materna. Poderia citar aqui vários exemplos, a nível pessoal, de pessoas e situações que me foram significativas, partindo da lembrança que os hinos proporcionam. Mas o que vem ao caso no momento é o fato das pessoas conhecerem e se fazerem conhecidas, ao construírem relações de sociabilidade que vão se fortalecendo ao longo do tempo por intermédio da música.

Assim, pelo que foi colocado até aqui – considerando os tópicos anteriores – a prática musical gideônica encontra consonância no conceito de *comunidade de prática musical* discutido por Torres e Araújo (2009) – com base na teoria de Etienne Wenger. De acordo com os autores, a comunidade de prática musical pode ser caracterizada por um grupo que revela características comuns entre os participantes em “um espaço de aquisição e mesmo de criação de conhecimento, na qual a aprendizagem e prática da música se torna ainda mais significativa, por ser contextualizada” (TORRES e ARAÚJO, 2009, p. 22). Nessa perspectiva apresentada pelos autores, pelo menos três elementos se sobressaem: *o domínio*, caracterizado pelo interesse em uma competência compartilhada e valorizada pelo grupo; *a comunidade*, espaço onde os membros se engajam em atividades conjuntas e ajudam uns aos outros ao compartilhar informações; e *a prática*, em que os membros praticantes desenvolvem um

repertório compartilhado através de experiências e histórias (TORRES e ARAÚJO, 2009, p, 5, 6).

Assim, dentre as características comuns aos Gideões – e Auxiliares – que os caracterizam como uma comunidade de prática, é possível citar: a mesma crença religiosa, em que todos os integrantes são membros de uma igreja evangélica; o desejo comunitário de compartilhar o Novo Testamento, partindo do princípio de que esta é uma ação nobre que envolve ajuda espiritual às pessoas; estarem juntos – rotineiramente – todas as segundas-feiras, considerando a estrutura já apresentada nesse estudo, com abrangência do momento musical; além de, numa visão macro, comporem uma organização presente em 200 países. Todos esses aspectos fazem parte da convivência cotidiana dos integrantes permitindo-lhes aprendizagens diversas, ainda que não se deem conta disso. Por fim, ainda há de se observar que todo esse engajamento se dá pelo fato das ações serem significativas ao grupo, expressando a essência do que seria uma aprendizagem ideal.

4.2.2 Bagagem musical: relação e articulação com as igrejas

A prática musical presente nas diversas igrejas evangélicas contribui significativamente para o fazer musical dos GI, possibilitando dizer que as diferentes igrejas funcionam como um laboratório musical em meio aos diversos segmentos musicais existentes, tais como, grupos de louvor, orquestras, bandas de música e corais, considerando os diferentes agrupamentos comuns no meio evangélico, especificamente os infantis, adolescentes, jovens e adultos. Além destes, vale destacar que – em diferentes formatos – existem aulas de música com uma gama diferenciada de instrumentos musicais, em sua maioria, com fins a suprir as necessidades de formar músicos para atuarem no próprio espaço da igreja.

A quantidade de encontros regulares nas igrejas evangélicas é intensa e salvo pequenas exceções, a música é um elemento vital no ambiente litúrgico das igrejas, sobretudo nos momentos de ensaios, ocasião em que são realizadas trocas de conhecimentos e aprendizagens musicais. Aqui, destaco distintamente os dois principais momentos – mas ao mesmo tempo interligados – que são o *ensaio*, enquanto espaço de preparação onde ocorrem ideias musicais com arranjos, introduções, experimentações e lembretes – para citar alguns – e o momento propriamente do *culto*, espaço onde ocorrem os “imprevistos” e os participantes – dependendo do nível técnico e de entrosamento – dialogam entre si tanto em situações de previsibilidade quanto naquelas inesperadas. A consequência dessas ações e circunstâncias propiciam, no próprio momento do fazer musical, ajustar, encaixar, encadear, recompor, repetir, alternar – dentre tantas outras ações musicais pedagógicas – em meio a performance

musical, enquanto, concomitantemente, conduzem uma expressão de louvor e adoração divina.

Nesse sentido, é possível inferir que as pessoas envolvidas com a música do ambiente evangélico desenvolvem, ao longo do tempo, habilidades próprias do seu meio social, como observado por um dos participantes da pesquisa:

Eu acho que eu tinha uns 18 anos quando comecei a tocar na igreja. Eu comecei a tocar em coral. Tinha um tempo que não tinha muita pianista, era só eu mesma. Então eu tocava no coral de adultos, de adolescentes, de jovens e de crianças. Eu assumi tudo! (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

De acordo com a fala de D. Creusa (ver perfil no **Quadro 4**), que ainda atua como instrumentista, é perceptível seu envolvimento, enquanto pianista, com a demanda e necessidade musical dos diferentes grupos existentes na igreja em que faz parte ao fazer alusão a “um tempo que não tinha muita pianista”, o que oportunizou D. Creusa desenvolver habilidades próprias do ambiente musical, como identificado abaixo na entrevista:

RICARDO: Essa oportunidade de tocar na igreja ajudou a sra. a se desenvolver?

D. CREUSA: Muito, muito!

RICARDO: Porque a gente sabe que a pessoa que estuda e não tem um local para praticar, tende a se desenvolver de forma mais lenta.

D. CREUSA: E pode até deixar de tocar também. Quem não tem piano em casa também dificulta. Outra coisa, a gente vai aprendendo com um professor, mesmo sendo bom, mas a gente não desenvolve a música da igreja. Porque tem muita gente, até formada, que não sabe tocar direito os hinos, apesar de serem simples. A gente tem que encher, dar aqueles acordes, fazer aquela avaliação. E isso ninguém aprende com professor nenhum. Eu observei muito uma professora que tinha em Recife, que é minha amiga. Eu gostava muito da maneira dela tocar: Ela não tocava assim como só tem a partitura. Ela enchia de acorde, ela dobrava o baixo. Eu gostei muito desse jeito (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

Aqui fica explícito o caráter do *observar* e *experimentar* diferentes combinações na execução dos acordes, ao dobrar algumas notas que não estão identificadas na pauta musical, com o objetivo de obter uma sonoridade mais encorpada. Assim, a não execução nesse formato – de acordo com a concepção da entrevistada – seria “não saber tocar direito os hinos, apesar de serem simples”. Contudo, há de se considerar que existe certa complexidade em torno dessa estrutura ao ponderar a escrita harmônica – e as vezes contrapontística – das quatro vozes do coral ao caminharem juntas verticalmente. Assim, além das quatro vozes descritas na partitura, a entrevistada dobra algumas notas no sentido de “encher, dar aqueles

acordes, fazer [simultaneamente à execução] aquela avaliação”, deixando claro que há um aprendizado em decorrência da leitura da música.

Na fala de outro entrevistado é possível perceber o domínio do repertório praticado na igreja bem como sua relação, principalmente, com os diferentes hinários tradicionais levando em consideração a experiência acumulada ao longo dos anos ao frequentar os cultos e o consequente aprendizado e/ou reconhecimento das melodias e das letras que são apreendidas pelo subconsciente. Quando perguntei se conhecia todas as músicas que fazem parte do repertório gideônico, respondeu:

Digamos que eu conheça uns oitenta por cento desses hinos, porque eu tenho mais de 44 anos de igreja, de evangelho. Então eu conheço bastante coisa. Eu conheço o hinário de quase todas as denominações. Por exemplo, eu conheço o *Cantor Cristão*, a *Harpa Cristã*, o *Salmos e Hinos* e muitos outros, além dos hinos avulsos que a gente canta (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017).

Em sua fala o entrevistado faz alusão aos hinários oficiais mais conhecidos utilizados nas principais igrejas históricas, a saber, o *Cantor Cristão*, hinário oficial das Igrejas Batistas; a *Harpa Cristã*, hinário oficial das Igrejas Assembleias de Deus; e o *Salmos e Hinos*, hinário oficial das Igrejas Congregacionais. Dentre outras coisas, fica claro que a bagagem musical dos entrevistados tem estreita relação com o tempo que cada um tem como evangélico, representado aqui na fala de Antônio Fernandes “eu tenho mais de 44 anos de igreja”. Assim, é possível dizer que as experiências musicais advindas das igrejas em que os participantes frequentam se articulam de diferentes maneiras com o espaço musical gideônico, sobretudo com o aspecto do louvor e das mensagens contidas nessas composições tidas como inspirações poéticas, como colocado por um dos participantes: “também tem os hinos que os Gideões cantam [...] é uma beleza; porque são ricos; as letras, a mensagem escrita” (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

Muitos dos traços identificados nesse item estão relacionados com minha percepção pessoal enquanto músico que iniciou os estudos musicais na igreja evangélica, principalmente por influência do meu pai, um dos maestros – sem formação – do coral da igreja em que fazia parte. Nessa igreja tive as primeiras aulas de violão, ao que me levou posteriormente ao interesse em aprender um instrumento aerófono, o que ocorreu também na mesma igreja através do ensino musical oferecido pelo maestro titular do coral que dividia sua função como responsável pela banda de música e cumulativamente pela formação de instrumentistas. Lembro-me que a escolha era feita de acordo com a disponibilidade dos precários instrumentos, alguns da igreja e outros do próprio maestro/professor. Essa investida possibilitou, em um futuro que estava por vir, minha entrada nas forças armadas como músico

militar e consequentemente atuar em outros segmentos, sem deixar de exercer atividades musicais no espaço da igreja evangélica.

Esse pequeno relato de minha trajetória tem similaridades com muitas histórias de pessoas que tiveram a oportunidade de usufruir do aprendizado musical que ocorre dentro das igrejas evangélicas, com suas dificuldades, desafios e limitações mas que, em sua essência, são um celeiro de oportunidades para a prática musical, tendo como um dos desdobramentos a formação profissional tanto de músicos atuantes em distintos espaços, quanto de professores, seja de cursos técnicos, educação básica ou ensino superior. Nesse sentido, vários autores vem discutindo essa perspectiva da igreja como um importante espaço de aprendizagem, dentre eles, Brito (2011), Lorenzetti (2014), Novo (2015) e Reck (2012). Tais estudos pontuam as relações do sujeito com esse cotidiano, possibilitando dessa forma uma oportunidade para a compreensão de diferentes situações musicais tais como, a “escolha do instrumento, os primeiros sons, as músicas que marcaram e as influências musicais diárias” vistos “como elementos significativos na construção de sentidos musicais” (RECK, 2012, p. 165).

Em suma, há de se considerar que os aspectos musicais, principalmente relacionados ao canto e/ou aos instrumentistas envolvidos com as atividades musicais nos GI tem íntima relação e articulação com as igrejas evangélicas de onde se transfere todo conhecimento musical vivenciado, apreendido e fortalecido, como posto por um dos participantes da pesquisa em sua entrevista, ao dizer que ao longo dos seus 44 anos como evangélico e 42 anos participando da associação conhece quase todas as músicas do repertório dos Gideões, excetuando algumas poucas que são infrequentes (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

4.3 O repertório: principais questões envolvendo o hinário dos Gideões

Apesar dos integrantes dos Gideões utilizarem o termo *hino* para se referirem as músicas executadas nos Gideões, há de se observar que o hinário é composto tanto por hinos tradicionais do protestantismo europeu quanto por *louvores* – termo recorrente nas igrejas – brasileiros, com algumas versões norte-americanas, compostos na década de 1970/80³⁴, além de alguns poucos mais atuais, compostos nas décadas de 1990 a 2010, de acordo com levantamento efetuado. Desta forma, os Gideões vão construindo seu repertório a partir de suas vivências musicais, seja nos ambientes da Igreja ou mesmo no ambiente do próprio espaço gideônico. A fala do entrevistado a seguir mostra sua opinião em relação ao repertório atual:

³⁴ Essas músicas – como já colocado anteriormente – fazem parte daquelas que Cunha (2004) denominou de “canções mais elaboradas”. Há até quem diga que estas são a “segunda geração dos corinhos”. De qualquer forma, a estas, os mais idosos – por força do hábito – a referenciam como corinhos, não sendo diferente, inclusive, para as composições mais atuais.

Eu acho que deve ser adicionado hinos mais recentes. A maioria das composições dos nossos hinários [denominacionais] são de autoria estrangeira e traduzida. Mas há inúmeros hinos compostos por brasileiros que não estão no nosso hinário e poderiam ser introduzidos. Estaríamos também valorizando a inspiração. Porque Deus inspira a todos! (Entrevista com Natan, 22/06/2017).

É possível que o ponto de vista pessoal do entrevistado não represente a totalidade dos demais integrantes do Campo João Pessoa Norte, mas sinaliza uma questão pertinente e significativa.

4.3.1 A importância do hinário

A diversidade de hinários evangélicos oficiais existentes nas mais variadas denominações contribuem para a valorização e continuidade da tradição contidas nos hinos históricos. Para se ter uma ideia da proporção, a partir do *Salmos e Hinos* – primeira coletânea de hinos evangélicos em língua portuguesa organizada no Brasil – hinário oficial da Igreja Congregacional, surgiram outros hinários coadunando com algumas músicas em comum e/ou com versões similares. Dentre os vários hinários evangélicos, destaco alguns³⁵, existe o *Hinos e Cânticos*, hinário oficial da Igreja Cristã Evangélica Casa de Oração; o *Cantor Cristão* e o *Hinário para o Culto Cristão*, hinários oficiais da Igreja Batista; a *Harpa Cristã*, hinário oficial da Igreja Assembleia de Deus; o *Novo Cântico*, hinário oficial da Igreja Presbiteriana do Brasil; o *Hinos de Louvores e Súplicas a Deus*, hinário oficial da Igreja Congregação Cristã no Brasil; o *Hinário Adventista*, hinário oficial da Igreja Adventista do Sétimo Dia; o *Hinário Metodista Brasileiro*, hinário oficial da Igreja Metodista; e ainda, o Hinário Luterano, hinário oficial da Igreja Luterana do Brasil.

O *Hinos que os Gideões Entoam* é o hinário oficial dos Gideões Internacionais no Brasil e é amplamente utilizado nos encontros da Associação no decorrer do momento musical. A importância do hinário ficou explícita na fala de alguns entrevistados da seguinte maneira: “As vezes sabe-se de um hino mas não se conhece a numeração dele. O índice remete exatamente a numeração para quem está escolhendo localizar facilmente dentro do hinário” (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017). É certo que alguns hinos – dentre os 220 que compõem o hinário gideônico – são cantados mais frequentemente, o que obviamente leva os integrantes, se não memorizarem a letra pelo menos memorizarem o número que o identifica no hinário. Mas, como bem lembrado pelo entrevistado, o índice é uma ferramenta importante que auxilia na localização dos hinos.

³⁵ É possível que exista outros hinários que não foram identificados no decorrer desta pesquisa. Aqui, foram citados para reforçar a ideia da diversidade de hinários brasileiros existentes, ao que reitero que nem todas as igrejas mencionadas – detentoras de tais hinários – são consideradas elegíveis a associação Os Gideões Internacionais no Brasil.

Nesse sentido, há um ramo da hinologia que se dedica a análise e organização dos hinários, sugerindo o ideal para essa publicação. Assim, há de se considerar que os bons hinários precisam incluir – dentre outras coisas – vários índices (de autores, de tradutores, com as primeiras linhas dos hinos, com as primeiras linhas dos refrões e dos assuntos). Convencionou-se que as primeiras palavras referentes a letra do hino (primeira linha) será automaticamente o título do hino. Tais considerações ajudam a concluir que o hinário dos Gideões, embora atenda alguns aspectos, é um tanto limitado pois – nesse quesito – apresenta apenas três índices, em ordem alfabética com as primeiras linhas, em ordem numérica e por assunto. Contudo, considerando a era tecnológica, foi disponibilizado desde 2013 o aplicativo *Hinário de Os Gideões Internacionais*. Sobre esse recurso foi posto no questionário que:

A disponibilização do hinário em aplicativo para *Smartphone* é uma exigência dos tempos atuais quando vemos os recursos da tecnologia sendo cada vez mais utilizados. Particularmente, em Os Gideões Internacionais, a recomendação para ter o Hinário disponível em *Smartphone* veio dos próprios membros por representar um grande facilitador pois a maioria das pessoas hoje dispõe desse tipo de aparelho o que garante alta disponibilidade de acesso, dispensando que o membro tenha que ter em mãos o volume impresso do hinário (Questionário de Delcio Manrique, 27/09/2017).

Particularmente, apesar de já ter conhecimento do aplicativo, passei a manuseá-lo a partir desta pesquisa, ao que constatei que além de contar com a letra dos hinos o utilitário também fornece o áudio das músicas. Nesse sentido, o aplicativo torna-se uma ferramenta adicional, disponível aos Gideões e Auxiliares, funcionando como auxílio na aprendizagem dos hinos em consonância com as novas tecnologias, além de ser considerado uma forma acumulativa de conhecimento.

4.3.2 Hinos tradicionais e contemporâneos

Os estudiosos da Hinologia veem na preservação da hinódia uma oportunidade para determinado grupo manter sua identidade em meio as mudanças sociais, já que os hinos podem expressar pensamentos e emoções enquanto mensagem compartilhada. Esse ideal sobressaiu em uma entrevista quando foi pontuado a importância dos hinos tradicionais: “mas os hinos do passado, quando a gente canta esses hinos mais antigos [pausa]; eles marcaram!” (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017). A expressão “eles marcaram”, como o próprio termo sinaliza, pode expressar uma série de significados para os Gideões e Auxiliares, principalmente os mais idosos que tiveram a oportunidade de vivenciar a suma dos valores cristãos através de composições que tinham a preocupação, em primeiro plano, de aproximar as pessoas das verdades bíblicas.

A transição dos hinos tradicionais para os hinos contemporâneos ocorrida nas igrejas é um tema delicado pois envolvem questões diversas que não cabem nessa pesquisa. Contudo, a fala de um dos entrevistados sinaliza um pouco dessa questão ao pontuar que “hoje os hinos que são cantados, têm letras mais modernas que são dirigidas mais para o jovem e parece que [os mais idosos] não absorvem muito o canto, as letras” (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017). Não absorver “o canto” e “as letras” parece indicar uma exclusão dos mais idosos por não conseguirem acompanhar a constante mudança do repertório utilizado, já que novas canções surgem com a mesma velocidade que outras são descartadas. Por outro lado, a recíproca se torna verdadeira à medida que o jovem também se sente excluído, como posto por outro entrevistado: “as melodias de hoje são diferentes daquelas e também as letras, também a composição, a poesia, a mensagem de cada hino. Tem diferença! Eu não sei se o jovem de hoje absorve isso” (Entrevista com Natan, 22/06/2017).

Apesar do hinário dos Gideões – como já apontado – privilegiar os hinos tradicionais é perceptível o espaço, ainda que tímido, para hinos mais contemporâneos. O questionário respondido por Delcio Manrique – representante da Sede Nacional dos Gideões – forneceu informações que envolvem essa questão.

RICARDO: Quantas edições do hinário dos Gideões Internacionais no Brasil existem?

DELCIO: 08 (oito) edições.

RICARDO: O hinário dos gideões é padronizado nos 200 países ou existe variação de hinos em cada país?

DELCIO: Ainda que muitos hinos sejam comuns em muitas igrejas em todo o mundo e, consequentemente, tenham sido incluídos nos hinários de Os Gideões nos diversos países, os Gideões em cada país têm a liberdade de incluir outros cânticos que são próprios de suas Igrejas, desde que sejam de origem sacra reconhecida e as letras não tenham qualquer conflito com os fundamentos do ministério (Questionário de Delcio Manrique, 27/09/2017).

De acordo com o respondente a mensagem contida nas letras dos hinos é um fator significativo para a seleção dos novos cânticos “de origem sacra reconhecida”. Outra questão apresentada tratou de responder como se dá o processo de substituição/inserção de hinos, sendo colocado que,

Periodicamente, o Gabinete Nacional de Os Gideões Internacionais no Brasil, que é o órgão diretor de Os Gideões, indica uma comissão de revisão do hinário, formada por especialistas na área musical e profundos conhecedores dos hinos evangélicos, para analisar recomendações de novos cânticos a serem inseridos no hinário “Hinos que os Gideões entoam”. As recomendações de novos cânticos têm origem nos próprios membros que indicam aqueles que estão sendo bem aceitos e cantados em suas Igrejas

(Questionário de Delcio Manrique, 27/09/2017).

De acordo com a fala anterior, a comissão indicada – “formada por especialistas na área musical” – é responsável por analisar as sugestões dos membros. Contudo, a inserção dos novos hinos somente se dará após uma seleção cuidadosa ao atingir os critérios estabelecidos, sinalizados a seguir:

A comissão de revisão do hinário, ao analisar recomendações de novos hinos, leva em conta principalmente a coerência com os ensinamentos bíblicos e com os fundamentos do ministério de Os Gideões Internacionais, que tem na Bíblia sua única base doutrinária (Questionário de Delcio Manrique, 27/09/2017).

A ênfase colocada pelo respondente sobre o principal critério recai sobre “a coerência com os ensinamentos bíblicos” ante a qualquer forma de mercantilismo ou “modismo” religioso denominacional. Para fechar esse tópico apresento a seguir as principais motivações, descritas no questionário, para a existência do hinário na Associação:

(a) os hinos representam um instrumento de louvor a Deus, que é a razão da existência do homem sobre a face da terra; (b) as diversas categorias nas quais os hinos se enquadram falam dos temas mais importantes para os cristãos; (c) o cântico dos hinos promove a união dos membros e a motivação para o trabalho dos Gideões; (d) os cânticos promovem o fortalecimento espiritual tão necessário para a realização da missão dos Gideões (Questionário de Delcio Manrique, 27/09/2017).

De acordo com as descrições pontuadas pelo respondente ficam nítidas as principais questões que envolvem a função dos cânticos na associação, tais como, louvar a Deus, promover a unidade, motivar e fortalecer o espírito. Esses pontos são realçados na convivência cotidiana entre os participantes, seja nas reuniões semanais, seja nos contatos diários “como fruto da interação interpessoal”, como sinalizado por Souza (2015, p. 101). Ademais, apontando nessa direção, Simmel corrobora ao dizer que fazer parte de um grupo “é sempre o resultado das necessidades e de interesses específicos”, além de estar acompanhado “por um sentimento e por uma satisfação de estar justamente socializado, pelo valor da formação da sociedade enquanto tal” (SIMMEL, 2006, p.64). Nesse sentido, ao convergir as ações do grupo com o pensamento dos autores, é possível constatar que a música presente nos Gideões se dá “incorporando os processos coletivos intersubjetivos e dialógicos” (SOUZA, 2015, p. 101) que perpassam e abrangem os significados religiosos do grupo.

4.4 O canto coletivo no Campo João Pessoa Norte

A história nos mostra que o canto coletivo “tem estado presente nas manifestações musicais das mais diversas culturas, desde tempos imemoriais até os dias de hoje” (FONTERRADA, 2008, p. 200). É interessante notar que, de forma mais específica, o canto coletivo sempre manteve estreita relação com momentos religiosos praticados por pessoas, grupos ou instituições, considerando diversos contextos e situações. Além disso, há de se considerar que pode variar a conotação do canto coletivo se observados aspectos da execução quando realizada a uma ou mais vozes harmônicas; ou ainda, ter ou não um instrumento musical acompanhando.

Ao pesquisar na literatura da área sobre a origem do canto coletivo no Brasil, em sua grande maioria era remetido a artigos de caráter historiográfico sobre “canto orfeônico” – tendo como protagonista a figura de Villa-Lobos – sempre relacionado às grandes “concentrações orfeônicas”, resultante de um trabalho musical coletivo com alunos de escolas públicas. Mesmo entendendo que esse não é o foco desta pesquisa, julguei importante trazer um elemento que “perpassou” a proposta orfeônica, através de uma releitura, qual seja, “o canto coletivo com seu poder de socialização”, mesmo tendo ciência da crítica que envolve essa premissa, a qual destaco abaixo.

Essa valorização da vivência musical coletiva tem as suas bases numa relação irracional com a música, deixando à experiência musical somente um significado emocional. Essa relação com a música a nível puramente emocional leva não raramente ao desprezo ou a subvalorização do fator racional (educativo) no processo de vivência musical (SOUZA, 1992, p. 14).

Assim – prossegue a autora em sua crítica – “com a valorização do fazer coletivo e da vivência musical que não seja dirigido ao conhecimento, o autor [Villa-Lobos] reduz a percepção da música ao nível de comunicação e não de conhecimento” (SOUZA, 1992, p. 16). Cabe salientar que essas críticas foram formuladas analisando o contexto dos anos de 1930, o que de certa forma trago como pretexto para uma reflexão sobre a ideia de coletividade na contemporaneidade. Essa discussão será realizada posteriormente, sendo por hora, no contexto desta pesquisa, permitido dizer que o canto coletivo tornou-se muito mais intenso a partir da Reforma Protestante visto o surgimento dos Corais de Lutero e posteriormente com os Salmos de Calvino, “estes últimos cantados harmonicamente a quatro vozes” no século XVII pelos “reformados holandeses [que] se estabeleceram no Nordeste” brasileiro, como sinalizado por Dolghie (2006, p. 98).

Esse fato é relevante no sentido da legitimidade de grande parte desses hinos comporem o repertório gideônico, haja visto o significado que eles possuem na centenária

associação Os Gideões Internacionais. Pode-se dizer que o grande significado dos hinos se justifica pelo armazenamento de características psicológicas religiosas – principalmente pelos mais idosos, além de serem cheios de ressonâncias do protestantismo que são facilmente assimilados e repetidos pelos membros da associação que veem nesses hinos um meio de exprimir sentimentos de júbilo, de tristeza, de gratidão, exaltação, segurança – além de outros – (**Quadro 1**), que fortalecem a vida cristã.

Dessarte, a expressão *canto coletivo* pode denotar diferentes possibilidades de combinações grupais em que é possível pensar, por exemplo, em um coral com vozes femininas, um coral com vozes masculinas, ou mesmo em um coral misto; é possível pensar em um coral infantil, um coral de adultos ou um coral de terceira idade; a expressão cabe também a um grupo musical com sons uníssonos e/ou sons harmônicos; é possível ainda que o termo faça alusão a um grupo vocal à capela ou acompanhado por instrumentos musicais; por fim, sem esgotar as possibilidades, é possível utilizar a expressão para se referir ao cântico congregacional; essa última, denota um termo mais comumente utilizado pelas igrejas e que mais se aproxima com o contexto dos participantes desse estudo. Sejam quais forem as possibilidades o que mais prevalece é a ideia de agrupamento, isto é, o caráter de coletividade que, especificamente nos GI, se dá nos momentos em que se reúnem homens e mulheres para cantarem os hinos que compõem o hinário oficial.

Entre os Gideões do Campo João Pessoa Norte o momento musical se faz pelo canto acompanhado por um ou mais instrumentos musicais, desprovido de toda e qualquer pretensão artística. Embora não haja tal pretensão, é possível observar nuances, timbres e combinações que são enriquecidas pela experiência dos participantes quando do seu envolvimento com outras músicas cantadas/tocadas nas igrejas em que fazem parte. A fala de um dos entrevistados a seguir traz uma lembrança que se relaciona com essa questão do elo com as igrejas: “Antigamente, nas igrejas, as pessoas cantavam os hinos. Mas hoje só cantam os ‘corinhos’ ” (Entrevista com Dr. Ylton, 01/07/2017). Nesse trecho da entrevista é possível perceber o antagonismo entre os “hinos” e os “corinhos” enfaticamente traduzido nas palavras do entrevistado.

Para melhor compreender a ênfase antagônica colocada pelo entrevistado faz-se necessário esclarecer o que de fato são os “corinhos”, que num sentido elementar são composições musicais evangélicas que apresentam características estruturais simples e intuitivas do ponto de vista poético, melódico e harmônico. Contudo, os *corinhos* normalmente se utilizam de um ritmo mais contemporâneo, o que lhe confere a possibilidade de obter maior apreciação se contrastado com a rigidez rítmica dos hinos. Essa concepção – que carrega traços de quem se opõe negativamente aos corinhos – explica que a expressão

corinho, “pelo próprio uso do diminutivo, quer demonstrar que ele é uma simplificação do simples; ou seja, dos coros, das canções mais populares” (LIMA, 1991, p. 55). Outras características identificadas aos *corinhos*, listadas pelo autor citado, é que são curtos, facilitando a memorização das letras; possuem poesias que se utilizam da linguagem coloquial, facilitando dessa forma a compreensão; além de serem mais ritmados, o que atrai a atenção do público. Outras considerações a respeito dos corinhos que tratam do seu início e de como foram inseridos nas igrejas evangélicas brasileiras são delineadas a seguir:

Os corinhos popularizaram-se no Brasil especialmente a partir da década de 50. Seus patronos em nosso país foram, por excelência, as entidades paraeclesiásticas³⁶ norte-americanas, ligadas ao trabalho com a mocidade [...]. Enfrentando a oposição dos tradicionalistas, os corinhos acabaram por incorporar-se ao uso das igrejas locais, funcionando como uma espécie de válvula de escape jovem para os cultos bem-comportados da maioria das igrejas (LIMA, 1991, p. 55).

A discussão realizada por Lima (1991) sobre o assunto enfatiza que embora houvesse canções compostas por brasileiros – no período em questão, estas “não se diferenciavam dos coros e hinos conhecidos, no que se referia a melodia, harmonia e arranjo poético” (LIMA, 1991, p. 55). De acordo com o autor esse cenário contribuiu para a grande aceitação no Brasil dos corinhos importados nas décadas de 1950/60, que soma-se a isso, vinham “na garupa do órgão elétrico e do violão”, diferenciando-se do então comum acompanhamento do piano. Essa situação começa a mudar no “princípio da década de 70, [quando] brasileiros começam a compor ao estilo dos corinhos importados” (LIMA, 1991, p. 56), período em que acirrou-se o embate vivido pelas igrejas entre a utilização ou não dos hinos e/ou dos corinhos, fortemente identificado na fala de Dr. Ylton. Em continuidade, o entrevistado reforça seu ponto de vista em outro trecho, afirmindo que “era muito comum nas igrejas os corais à quatro vozes. Tinha também os quartetos. Hoje quando canta com coral, é uma voz apenas em uníssono” (Entrevista com Dr. Ylton, 01/07/2017).

Fica evidente aqui que o coral ganha força pela ênfase na supervalorização dos hinos, que em determinado período considerado destaque pelas igrejas históricas, eram executados por coros preparados para se apresentarem impecavelmente – principalmente na estrutura harmônica – nos ambientes cílicos. Dessa maneira, os hinos eram vistos numa posição de superioridade hierárquica em relação aos corinhos. Assim, existia a representação, por um lado – normalmente os mais jovens – daqueles que desejavam romper com o tradicional; e por outro – não necessariamente os mais velhos – aqueles que desejavam manter o ideal ortodoxo,

³⁶ As entidades “paraeclesiásticas são organizações que não possuem vínculo eclesiástico – são autônomas –, fundadas, administradas e financiadas por pessoas ou grupos de cristãos independentes do pertencimento deles a igrejas ou outras organizações eclesiásticas, e cujo objetivo é a propagação da fé cristã” (CUNHA, 2004, p. 123).

sinalizando o que Michel Bozon chamou de disputa de classes, partindo do princípio que “o gosto musical é socialmente classificante” (BOZON, 2000, p. 147).

Em contrapartida, interpondo entre esses dois extremos, Cunha (2004) apresenta a informação do surgimento de vários grupos musicais brasileiros que influenciados por jovens missionários norte-americanos produziram “canções mais elaboradas que os corinhos”, com “letras mais extensas e melodias mais trabalhadas” que contavam com “arranjos vocais” e “uso de outros instrumentos além do violão e do teclado” (CUNHA, 2004, p. 128, 129). Dentre os grupos surgidos nesse período – Década de 1970, a autora destaca *Vencedores Por Cristo, Palavra da Vida, Grupo Elo e Comunidade S-8*. Algumas das “canções mais elaboradas” – nos termos de Magali Cunha – desses grupos estão inseridas entre os cânticos dos Gideões Internacionais no Brasil.

4.4.1 Individualidade do canto: aspectos sobre escolha, vinculação e subjetividades

Nas reuniões semanais dos Gideões, respeitado o momento dos cânticos, geralmente são executados três hinos, como já dito anteriormente. A escolha dos hinos não tem uma regra específica ficando, no Campo João Pessoa Norte, sob responsabilidade dos anfitriões que recebem os integrantes; há situações, seja por não ter decidido quais hinos cantar ou mesmo por não fazer questão, em que os donos da casa não objetam sugestões dos demais participantes. Ainda em relação a opção por determinados hinos, as vezes são listados antecipadamente e em outros momentos, são decididos durante o instante musical. Quando questionei a Antônio Andrade (Entrevista, 22/06/2017) sobre um possível critério adotado pelos integrantes para escolha das canções, me foi dito que o principal fator é o gostar de tal hino. Aqui, sobressai a questão do gosto musical como preferência dentre o universo dos 220 hinos que compõem o repertório dos Gideões. Essa opinião foi confirmada em outra entrevista: “Geralmente, no meu caso, escolho aqueles que eu gosto. Eu não penso num assunto específico” (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

A preferência musical está relacionada com diversas razões que podem envolver tanto o aspecto musical – melódico, rítmico, harmônico, poético, etc. – quanto aspectos extra musicais, como por exemplo, emocional, sentimental, espiritual, etc. Essa concepção é ressaltada por um entrevistado ao prosseguir com sua argumentação sobre os possíveis critérios adotados na escolha das canções que farão parte do momento musical: “E tem outro fator também importante na escolha: é exatamente o que aquele hino vai representar para a fé ao ministério. Não só a parte musical, mas o que a letra também está incentivando” (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017). Aqui, é levantada a questão pessoal da “fé” e sua representação no exercício das atividades dos Gideões. Isso pode ser melhor

compreendido com Miranda (2013) quando aponta que há “também uma vontade de Deus dirigida somente ao indivíduo [...]. Esta ação de Deus faz o espírito humano sintonizar com o Espírito de Deus atuante em sua transcendência elevada, fazendo-o experimentar seus sussurros e sua unção” (MIRANDA, 2013, p. 47). Nesse sentido, a letra dos hinos pode ser considerado um sinal, uma resposta ou algo que confirme essa mensagem divina.

Com relação a fala do entrevistado, é possível identificar duas variantes no processo de escolha das músicas que apresento em destaque:

1. apesar do caráter pessoal, a escolha tem estreita relação com o coletivo já que representará intencionalmente o desenvolvimento da “fé ao ministério”, ou seja, a todos os presentes que usufruirão das benesses que aquele cântico representa;
2. a mensagem escrita enquanto palavra de incentivo, despertamento, encorajamento e estímulo as pessoas que tomam para si o que o compositor quer comunicar naquele momento.

Assim, trechos de algumas entrevistas estão relacionadas com essas variantes dando ênfase a humanização e a ocupação com as atividades do grupo quando uma fala caracteriza hipoteticamente situações em que “a pessoa está meio triste, está vivendo situações adversas; mas quando vem a música, com a sua força, com as importâncias, aí muda totalmente. Ela [a música] incentiva a pessoa a continuar, a louvar e a exercer o Ministério”(Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017). Não obstante, o trecho a seguir representa a valorização da mensagem escrita contida nos cânticos, já que a letra compõe a análise dos elementos de uma música, como posto:

Principalmente se você estiver cantando e não pensa só na música, mas pensa na letra. Tem gente que canta só por cantar e não pensa no que está cantando, no que a letra está dizendo; canta pelo hábito. Eu tenho o costume de quando estou tocando, eu procuro interpretar porque eu canto mentalmente a letra daquela música (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

Nesse trecho é possível identificar algumas características pessoais da entrevistada em que ao tocar seu instrumento (piano), valoriza a interpretação poética ao cantar mental e reflexivamente a letra da música concomitante a execução. Nesse sentido, a estrutura sonora fica em segundo plano se comparada com as entrelínhas da composição poética. Especificamente no caso dessa entrevistada é possível perceber sua atenção dividida entre a leitura musical através de uma estrutura em que se alternam blocos harmônicos e contrapontísticos, a leitura da poesia escrita, o manuseio de seu instrumento e ainda o entrosamento quando se toca com outras pessoas considerando as demais vozes participantes.

Outro aspecto da individualidade tem relação com a “classificação”, dito de outra forma, com o tipo de canções inseridas no hinário. Em algumas igrejas a frequência de utilização dos hinos tradicionais diminuíram consideravelmente, cedendo espaço para os *Grupos de Louvor* executarem músicas evangélicas contemporâneas influenciadas, sobretudo, pela visão comercial gospel. Nessa conjuntura, o espaço dos Gideões possibilita o resgate da prática musical de hinos tradicionais que encontram no grupo grande aceitação, já que a maioria se constitui de pessoas mais idosas e admiradoras desse tipo de música. Contudo, percebi que outras pessoas optam por escolher canções que se diferenciam desse formato tradicional. De fato, são poucos os que fazem isso, talvez os menos idosos; até porque o cancioneiro utilizado possui opções reduzidas para esse segmento se comparadas com a quantidade de hinos tradicionais. Um trecho do diário retrata parte dessa situação com traços da minha impressão pessoal sobre o assunto, como segue:

Uma das canções escolhidas nesta reunião diferencia-se do formato tradicional dos hinos. A música escolhida – composição de Edson Feitosa, Ana Feitosa e da própria intérprete Aline Barros, sob o título “Sonda-me, usa-me” – se tornou um clássico evangélico. O álbum que contém essa música foi lançado em 2004 e rapidamente foi absorvida pelos Ministérios de Louvor das igrejas evangélicas por conter uma letra inspirativa em forma de oração em que se sobressai o trecho: “Sonda-me, quebranta-me, transforma-me, enche-me e usa-me”. A mensagem principal da música – explorada por uma melodia melancólica e reforçada pelo arranjo musical – expressa um profundo desejo de negar-se a si mesmo e se tornar uma pessoa disponível ao querer divino. Esse tipo de música não é muito usual no Campo João Pessoa Norte já que as sugestões privilegiam os hinos tradicionais. Contudo, Claudete, a anfitriã – conforme tenho observado ao longo da minha atuação enquanto associado aos Gideões – geralmente introduz músicas mais contemporâneas em suas escolhas, o que transparece sutilmente suas impressões sobre uma possível necessidade de quebra de paradigmas. Na prática, não há tensões no Campo Local – pelo menos visíveis – nesse sentido. Mas, de certa forma, isso reforça a possibilidade de num futuro próximo rever a questão do repertório, já que uma nova geração, influenciada pela contemporaneidade, está ingressando na Associação (Diário de Campo, 13/03/2017).

Assim, generalizando para a associação Os Gideões Internacionais no Brasil como um todo, é possível inferir – como resultado desse tópico – que o espaço funciona como preservação de valores pessoais/musicais tradicionais contando com o apoio representativo da maioria, frente a uma minoria, reforço, possivelmente os mais jovens, que não veem maiores dificuldades nesse quesito, já que a música – já dito em outro momento – exerce um papel secundário na associação. Nesse sentido, através de uma visão conservadora, os Gideões vêm se mantendo enquanto um espaço de tradição, levando em consideração seus quase 120 anos de existência.

4.4.2 A coletividade do canto: aspectos de trocas musicais entre pares e sociabilidade

O momento musical no Campo João Pessoa Norte se dá de forma espontânea em que a naturalidade se torna um traço marcante. Os presentes simplesmente se reúnem e cantam juntos os hinos escolhidos, sem ensaios ou estudos técnicos formalizados. Nessa feita, a performance se entrelaça com o próprio aprendizado musical, sendo difícil identificar exatamente onde termina uma ação e começa outra, o que caracteriza um fenômeno de indissociabilidade. Embora as canções sejam velhas conhecidas de muitos, há de se observar que a cada encontro e/ou a cada vez que a mesma música é cantada, combinam-se elementos perceptivos:

1. Da audição – através de diferentes combinações:
 - a) de timbres e sonoridades, já que varia a frequência e a quantidade de pessoas nas reuniões ao considerar características em que pode sobressair as vozes masculinas ou as vozes femininas. Além desse fator, há de se considerar a massa sonora oriunda da combinação com os sons dos demais instrumentos musicais.
 - b) de intensidade e acústica do ambiente, já que a cada semana acontece em uma localização diferente, exigindo dessa forma, cuidados do grupo na execução das músicas ao considerar o tipo de local, se aberto (varanda), fechado (sala da residência ou salão de festas do condomínio); ou ainda, se é em um apartamento (sonoridade suave) ou casa (propício som mais forte).
 - c) de altura, já que a mesma música nem sempre é cantada na mesma tonalidade. Apesar de existir uma referência de tonalidade no hinário, nem sempre é utilizado o tom original, diga-se de passagem, segue um parâmetro europeu de um passado em que a extensão³⁷ aguda era explorada com maior naturalidade, principalmente nas vozes femininas. Na contemporaneidade do contexto brasileiro, além dessa realidade não condizer com a extensão das vozes, há de se considerar entre os Gideões do Campo 802 as limitações vocais resultantes da própria idade biológica.
 - d) de ritmo e andamento, já que pode acontecer de um mesmo hino ser cantado em andamento e ritmo diferentes. Não existe um parâmetro nesse quesito, ficando a cargo da pessoa responsável por introduzir a música.
2. Da visão – normalmente a disposição nas reuniões expõe visualmente todos os presentes, priorizando – sempre que possível – o formato de um círculo ou meia lua em que, sentados, é possível a troca de olhares, deixando transparecer por exemplo a

³⁷ Questões sobre o registro vocal indicam mais especificamente que a “tessitura é formada pelo grupo de notas cômodas, confortáveis, fáceis ao cantor. Já a extensão é o conjunto de sons disponíveis na voz, independentemente da qualidade timbrística” (CUERVO; MAFFOLETTI, 2016, p. 31).

percepção do semblante das pessoas, isto é, como estão emocional e fisicamente (sorridente, preocupado, disposto, cansado, etc.).

3. Da ação – Como nem sempre os integrantes conhecem todas as músicas do hinário, ocorre o aprendizado e/ou lembrança a cada vez em que é sugerida uma canção incomum. Além de cantar, alguns – de forma aleatória – têm a oportunidade de manusear instrumentos percussivos durante o próprio momento musical, permitindo experimentar e combinar diferentes células rítmicas.
4. De Sensações – A combinação dos elementos anteriores em uma atividade rotineira e sistemática, sob o holofote das relações humanas, provoca reações e percepções que desencadeiam a construção/troca de conhecimentos/habilidades musicais imediatos e intuitivos.

Todas essas ações são características do fazer musical decorridas do próprio ato performático que se dá em meio a incentivos dos próprios integrantes por meio de palavras, gestos e olhares. Isso funciona, de certa forma, como um ato motivacional que é reforçado pelos constantes autoelogios do grupo, como identificado nas observações e aqui exemplificado com as falas de alguns integrantes. Vale ressaltar que tais expressões foram mapeadas ao longo dos encontros em virtude da frequência com que se repetiam durante o momento musical, tais como, “vamos lá, fazer um coral bem bonito!”; ou simplesmente, “bem bonito!”; “esses hinos foram escolhidos a dedo rs”; “Isso é uma pequena amostra de como será quando chegarmos no céu!! rs”; “Você vê a acústica, que coisa linda!”.

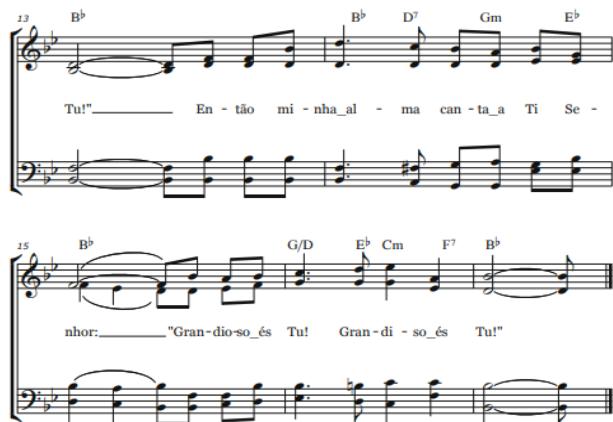
A seguir, como forma de ilustrar o que foi dito anteriormente, apresento a restituição de uma cena em que o diálogo funciona como um elemento de ligação entre as músicas, tanto no sentido de comentar o que aconteceu como, ao mesmo tempo, fornecer estímulos que influenciarão a prática posterior. A cena, embora seja o recorte de uma reunião, costuma se repetir em formatos similares durante os momentos musicais do Campo João Pessoa Norte. A conotação pode ser melhor compreendida com a informação de que é um diálogo entre os dois instrumentistas (violonista e percussionista) do grupo.

Quadro 14 - Reprodução de uma cena do momento musical

Cena 1 - “Isso não prova que somos melhores”

O momento musical se dava através dos cânticos acompanhados ao violão, pandeiro, atabaque e afoxé. Especificamente em uma das músicas separadas para a reunião, o hino de n. 125 (Senhor, meu Deus), houve o destaque, dentre as demais vozes, do tenor de Antônio Andrade quando cantavam pela última vez o refrão “Então minha alma canta a Ti, Senhor: ‘Grandioso és Tu! Grandioso és Tu!’”. Coletivamente a ênfase recaiu na última frase

musical (três últimos compassos) ao ser realçada por alguns efeitos sonoros adicionados imaginariamente, como o ralentando e a fermata na última nota – reforçada pelos instrumentos – ao efeito concomitante de um forte vibrato de Antônio Andrade.



Em meio a essa performance musical é possível imaginar o final apoteótico do hino, sucedido pelo diálogo a seguir, em tom soridente:

ANTÔNIO FERNANDES: “ – Andrade, eu fico assim pensando: os demais Campos têm outros instrumentos assim como o nosso?”

ANTÔNIO ANDRADE: “ – Tem não. É só o violão.”

Segue-se uma pequena pausa por todos os presentes, aguardando, curiosamente, o desfecho do diálogo – considerando que A. Fernandes tem um jeito brincalhão de se comunicar com as pessoas.

ANTÔNIO FERNANDES: “ – Isso não prova que somos melhores”. Levanta as mãos com o dedo indicador balançando e apontando para o alto. “ – mas prova que temos um compromisso diferenciado. Queremos fazer o melhor rs”.

Fonte: Diário de campo, 13/03/2017

Aqui, há de se considerar que o canto coletivo realizado no Campo João Pessoa Norte está diretamente relacionado com o acompanhamento instrumental ao imprimir particularidades perceptivas musicais resultantes dessa prática em conjunto imbuída de “um compromisso diferenciado”. Nessa feita, o canto é direcionado pela ação dos instrumentistas quando sugerem, dentre outras coisas, uma pequena parada antes de recomeçar a nova estrofe do hino; a repetição ou não de uma frase final; um ralentando mais expressivo; ou um prolongamento da última nota da música. A fala de um dos entrevistados – percussionista do grupo – reforça essa questão: “Sempre no final de cada música, a gente canta repetindo, por exemplo, três vezes a frase final. Isso é muito bonito” (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017). Apesar de o entrevistado utilizar as expressões “cada música” “repetindo” “três

vezes” “final”, ele se refere a uma realidade em que se destaca as alterações ocorridas a cada final das músicas quando há a expressão sonora de um padrão enfático do efeito do ralentando, mas que varia a cada nova execução, que no caso pode ou não ocorrer a repetição. Um exemplo que envolve essa dinâmica acontece no hino de n. 126 (Tu és Fiel, Senhor), quando normalmente se repete, três vezes, uma parte da última frase. Esse final se dá de forma apoteótica, explorando os agudos da última nota reforçados harmonicamente pelo violão, além do efeito sonoro acentuado dos instrumentos percussivos que, de certa forma, auxiliam/determinam a duração do som.

Tal dinâmica ocorrida no Campo João Pessoa Norte abre espaço para refletir sobre essa prática coletiva indo ao encontro do que foi posto por Bozon (2000), ao considerar que a música exerce “um papel importante no ‘vivido’ pelos praticantes: seu caráter social devido ao fato de que a prática em si implica em relações entre as pessoas que tocam juntas” (BOZON, 2000, p. 147). Nessa perspectiva, torna-se patente a ocorrência do *fenômeno de sociabilidade* – nos termos do autor – nas atividades e práticas musicais entre os Gideões do Campo João Pessoa Norte. O caráter descritivo e analítico que trago das atividades e práticas musicais do grupo é um dos aspectos utilizados pelo autor no esforço de “extrair as características gerais do campo local³⁸” (BOZON, 2000, p. 148), ampliando dessa forma, a abordagem da questão pelo viés sociológico da música.

Um outro aspecto observado em relação a coletividade tem a ver com as questões que envolvem perceptividades rítmicas e de altura. Assim, apesar de alguns integrantes terem dificuldades nesses quesitos, evita-se qualquer tipo de constrangimento por parte daqueles que as dominam. Não se trata de ignorar as divergências rítmicas e melódicas individuais, pois uma vez identificadas, o foco se dá sobre a coletividade, como observado em uma reunião e registrada em meu diário.

A execução da música ocorreu com certa precariedade rítmica e melódica já que nem todos os presentes conheciam o hino escolhido. Soma-se a isso a divergência melódica resultante de uma voz desentoadada em meio ao grupo. Contudo, ao término sempre há um comentário positivo relacionado a música ou a performance coletiva. Ou seja, mesmo em meio a(s) voz(es) desafinada(s)³⁹ que eventualmente ocorre(m) durante os cânticos, Antônio Fernandes prefere focar em algo que sirva de estímulo ao grupo (Diário de campo, 30/01/2017).

³⁸ O termo “campo local” utilizado por Bozon (2000) parte da noção de “campo social” desenvolvida por Pierre Bourdieu. Especificamente em Bozon, o campo local está relacionado a uma pequena comunidade operária localizada aos arredores da cidade de Lyon, na França. A pesquisa do autor consiste em examinar as fontes da legitimidade musical local – a partir de diferentes práticas musicais – com o fim de interpretar o fenômeno musical específico daquela comunidade.

³⁹ A pesquisa de Silvia Sobreira aborda a temática da desafinação vocal em um artigo publicado na Revista da ABEM (v. 24, n. 36, 2016).

Ao considerar “que nem todos os presentes conheciam o hino escolhido” é natural que num primeiro momento haja limitações frente ao desconhecido. Nesse caso, a construção do conhecimento musical se dá similarmente a um coral tradicional em que o maestro apresenta uma nova música aos coristas, demandando um tempo de preparo. É o que ocorre nos Gideões a cada vez que surge um “novo” hino, bem como o tempo de preparo, aqui representado através da imitação e repetição integradas a cada novo encontro, durante as reuniões semanais dos Gideões. Especificamente no Campo 802 há de se destacar a intervenção oral de Antônio Fernandes entre as músicas; suas palavras motivacionais funcionam como um mecanismo de integração e fortalecimento do grupo. Nesse sentido, privilegia-se na coletividade do canto aspectos relacionais, superando toda e qualquer limitação técnica musical que possa surgir durante o momento dos cânticos. Isso fica evidente através da reação dos demais integrantes, confirmados em seus semblantes alegres e sorridentes, ao mesmo tempo em que reagem com palavras que dialogam e confirmam a satisfação de estarem participando do momento musical.

Trago ainda um outro aspecto da coletividade quando observei que “alguém utilizou o assobio como instrumento melódico no segundo verso da música de n. 81 (Graças dou por minha vida)” (Diário de campo, 06/02/2018) em meio as demais vozes. Em outro momento, enquanto executavam uma música, identifiquei o cantarolar de um integrante através do “la, lá, lá” referindo-se a melodia do hino de n. 68 (Maravilhoso e sublime) (Diário de campo, 06/03/2018). Tais recursos foram explorados por alguns integrantes do grupo para acompanhar os demais, já que não dispunham do hinário em mãos. Nesse caso, a impossibilidade de acompanharem os demais, cantando a letra da música, não os impediram de participar do momento musical através de uma forma alternativa, seja assobiando⁴⁰ ou simplesmente cantarolando.

4.5 Práticas musicais

Esse tópico é reservado para apresentação de itens que se interligam com o fazer musical dos GI considerando o ponto de vista dos integrantes com relação aos hinos que fazem parte do cancioneiro oficial. Assim, quando questionei um dos entrevistados sobre o papel da música na associação foi-me dito: “Eu acho relevante. O hino tem um poder de transformação de vidas humanas porque ele foi inspirado na palavra de Deus. Eu acho o hino importantíssimo; ele tem que fazer parte do nosso Ministério” (Entrevista com Natan, 22/06/2017). De acordo com essa fala, a relevância da música se dá para além da sonoridade já que é vista como um instrumento influenciador com “poder de transformação de vidas”

⁴⁰ A pesquisa de Adriana Diddier aborda a temática do assobio em um artigo publicado na Revista Música na Educação Básica (v. 8, n. 9, 2017).

uma vez que é considerada uma inspiração divina. Toda e qualquer análise relacionada com as práticas musicais na associação levaram em consideração essa concepção, tomando esforço para que a compreensão não se desse de forma parcial. Essa perspectiva levou em consideração os argumentos de Souza (2015) ao pontuar que “a performance musical, está associada ao ‘fazer musical e ao ‘senso de musicalidade’ das pessoas” em que a aprendizagem musical é conduzida pela própria “ação de fazer música” (SOUZA, 2015, p. 101).

4.5.1 As letras: a mensagem das entrelinhas

A poesia musical tem muito a dizer sobre seu autor, já que se propôs a transmitir uma mensagem escrita sem abrir mão dos encadeamentos melódicos. Embora haja uma combinação entre ambas as partes há de se considerar que a mensagem poética se sobressai num primeiro plano, como posto por um dos entrevistados: “Também tem os hinos que os gideões cantam [...] é uma beleza; porque são ricos; as letras, a mensagem escrita” (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017). Outro entrevistado reforça essa ideia quando diz que “as vezes a gente ouve apenas a melodia; aí a gente vai se lembrando das letras” (Entrevista com Natan, 22/06/2017).

Essa característica é própria da maioria dos hinos cantados pelos Gideões já que musicalmente se compõe de duas partes: a parte “A”, que são as estrofes; e a parte “B”, que é o refrão da música. Essa mesma estrutura é repetida algumas vezes nas quais se alternam as letras que por sua vez são distribuídas em três ou quatro versos/estrofes, considerando a média das composições que fazem parte da hinologia dos Gideões. Apesar da letra do refrão ser uma constância na maioria dos hinos, há composições em que o último refrão cantado sofre alguma variação.

Geralmente ao término de cada música – no Campo João Pessoa Norte – ocorre algum comentário, seja referente a performance, a lembrança de algo ou mesmo sobre o hino em si, quando se diz, por exemplo: “que mensagem bonita!”, ou “letra profunda desse hino!”, referindo-se especificamente a composição poética. Além desses comentários, registrei em meu diário – em dois momentos distintos (06/03/2017 e 24/04/2017) – a fala de um participante ao tecer comentários sobre a biografia de alguns compositores, o que me chamou atenção, já que em outros momentos – enquanto integrante – já havia observado isso. Em sua entrevista questionei sobre essa prática, ao que foi colocado:

A minha adolescência foi caracterizada pela pesquisa. Eu sempre procurei explicação sobre a origem de cada coisa. [...] no passado eu fui bibliotecário da minha igreja; eu li todos os livros, de capa a capa. No caso dos hinos, eu procurava saber a origem e em que circunstância foram escritos. Algumas coisas eu memorizei rs. (Entrevista com Natan, 22/06/2017).

Dessa forma, é possível verificar no grupo um aprendizado histórico e biográfico relacionados aos compositores tidos como pessoas inspiradas em um momento histórico, mas que por sua vez, trazem, ainda no presente, uma mensagem atual e necessária, vista a importância dada ao assunto. Nesse sentido, referindo-se a fala do entrevistado quando pontua a respeito da “origem e em que circunstância [os hinos] foram escritos”, é possível considerar que há uma complexidade de “aspectos, desde os produtores e receptores das ações musicais, o que eles produzem, como e por quê, e todo o contexto social e cultural que dá sentido às próprias ações musicais” (ARROYO, 2002, p. 29).

Ainda sobre as letras dos hinos, gostaria de relacionar as informações contidas no **Quadro 1**, como sugeri no primeiro capítulo, com as músicas executadas durante o período da pesquisa, discriminadas no **Quadro 15** a seguir:

Quadro 15 – Hinos que fizeram parte da pesquisa

Data da Reunião	Numeração no Hinário	Título	Temática
23/01/2017	8	Jesus pastor amado	Comunhão
	27	Satisfação	Confiança
	33	No serviço do meu Rei	Consagração
30/01/2017	39	Oh quão cego eu andei	Convite ao pecador
	76	Seja bendito o Cordeiro	Fidelidade
06/02/2017	97	Rude cruz	Jesus Cristo
	66	Há trabalho pronto	Fidelidade
	81	Graças dou por minha vida	Gratidão
	83	Adoro o Cristo vivo	Jesus Cristo
	4	Chuvas de bênçãos	Avivamento

13/02/2017	79	Um pendão real	Fidelidade
	126	Tu és Fiel, Senhor	Louvor
	66	Há trabalho pronto	Fidelidade
06/03/2017	68	Maravilhoso e sublime	Fidelidade
	78	Tenho um desejo especial	Fidelidade
	37	Vamos nós trabalhar	Consagração
13/03/2017	125	Senhor, meu Deus	Louvor
	203	Sonda-me, usa-me	Segurança
	20	Oh! Por que duvidar!	Confiança
20/03/2017	24	Que segurança! Sou de Jesus!	Confiança
	114	A Deus demos glória	Louvor
	110	Creio eu na bíblia	Leitura da Bíblia
27/03/2017	64	Firme nas promessas	Fidelidade
	66	Há trabalho pronto	Fidelidade
	114	A Deus demos glória	Louvor
10/04/2017	92	Já refulge a glória	Jesus Cristo
	126	Tu és fiel , Senhor	Louvor
	124	Saudai o nome de Jesus	Louvor
17/04/2017	146	Por tudo o que tens feito	Agradecimento

	185	Achei um bom amigo	Jesus Cristo: Direção
	14	Deus promete grandes coisas	Confiança
24/04/2017	21	Oscilando minha fé	Confiança
	131	Em fervente oração	Oração
	195	Os guerreiros se preparam	Proteção
01/05/2017	212	Seja engrandecido	Segurança
	66	Há trabalho pronto	Fidelidade
	33	No serviço do meu Rei	Confiança
08/05/2017	174	Jesus em tua presença	Exaltação
	190	Face a face	Morada Celestial
	20	Oh! Por que duvidar!	Confiança
15/05/2017 ⁴¹	(não faz parte do hinário)	(Casa de bênção) ⁴²	(Família)
	126	Tu és Fiel, Senhor	Louvor
29/05/2017	46	Cristo veio dos santos céus	Evangelização
	33	No serviço do meu Rei	Consagração
	92	Já refulge a glória eterna	Jesus Cristo

⁴¹ Essa reunião teve uma programação diferenciada em função da comemoração do Dia das Mães. Desta forma, cantou-se apenas dois hinos no sentido de reservar um tempo maior para as homenagens dos filhos e netos.

⁴² Esse hino não faz parte do Hinário dos Gideões. Contudo, em função da data festiva, houve a sugestão de inserir essa música que tem uma mensagem voltada para a família.

19/06/2017 114 A Deus demos glória Louvor

124 Saudai o nome de Jesus Louvor

Fonte: Diário de Campo

De acordo com o **Quadro 15** é possível verificar em quais temáticas se encaixam os hinos escolhidos para o momento musical no decorrer da pesquisa. Apesar de existir essa categorização dos temas, na prática – salvo exceções – a escolha tem estreita relação com o gosto pessoal em função da mensagem do hino, em primeiro plano, do que propriamente com a temática geral. Esse aspecto é reforçado no Campo João Pessoa Norte à medida que alguns hinos são escolhidos com maior frequência em algumas reuniões do que outros, como observado a seguir (**Quadro 16**), destacados em ordem decrescente de recorrência:

Quadro 16 – Recorrência dos hinos cantados

Numeração no Hinário	Título do Hino	Quantidade Recorrente	Data de Registro
66	Há trabalho pronto	4 vezes	06/02/2017 06/03/2017 27/03/2017 01/05/2017
33	No serviço do meu Rei	3 vezes	23/01/2017 08/05/2017 29/05/2017
126	Tu és Fiel, Senhor	3 vezes	13/02/2017 10/04/2017 29/05/2017
114	A Deus demos glória	3 vezes	20/03/2017 10/04/2017 19/06/2017
20	Oh! Por que duvidar!	2 vezes	20/03/2017 15/05/2017
124	Saudai o nome de Jesus	2 vezes	17/04/2017

19/06/2017

92	Já refulge a glória eterna	2 vezes	10/04/2017 19/06/2017
----	----------------------------	---------	--------------------------

Fonte: Diário de Campo

Observa-se no **Quadro 16** que os hinos de n. 66 (Há trabalho pronto), n. 33 (No serviço do meu Rei, n. 126 (Tu és fiel, Senhor) e n. 114 (A Deus demos glória) mostraram maior preferência pelo grupo, sendo executados com mais empolgação, ao mesmo tempo em que acabam dominando aspectos da expressividade a cada nova execução.

O **Quadro 17** expõe as cinco temáticas que mais se destacaram no período da pesquisa:

Quadro 17 – Temáticas mais Frequentes

Classificação por Ordem Decrescente de recorrência	Temática dos Hinos	Quantidade Recorrente
1.	Louvor / Fidelidade	9 vezes
2.	Confiança	7 vezes
3.	Jesus Cristo	5 vezes
4.	Consagração	3 vezes
5.	Comunhão / Segurança	2 vezes

Fonte: Diário de Campo

As letras que trataram das temáticas *Louvor* e *Fidelidade* foram as que mais se destacaram no Campo João Pessoa Norte no decorrer da pesquisa. Esse fato traduz o que o grupo externou naquele período com relação aos valores musicais, mais especificamente, as mensagens através das letras dos hinos.

4.5.2 A melodia

As músicas cantadas pelos gideões, do ponto de vista melódico, apresentam encadeamentos compostos por graus conjuntos e graus disjuntos em que se sobressaem intervalos próximos, facilitando dessa forma o canto e a memorização. No entanto, considerando a análise das músicas cantadas no decorrer da pesquisa, foram identificadas distâncias intervalares maiores, chegando a intervalos de 8^a Justa; quanto a extensão, a maioria das músicas ultrapassa o âmbito de uma oitava, inseridas em sua maioria em escalas maiores; quanto ao aspecto rítmico, foram identificados hinos em compassos simples e compostos. Nesse sentido, o domínio e a firmeza adquiridos ao longo da prática musical nos gideões, por parte dos mais experientes são partilhados aos recém-chegados, que por sua vez têm a oportunidade de constantemente aprender, relembrar e reforçar diferentes canções, bem como optar por suas preferências musicais pessoais quando definem quais hinos farão parte de determinada reunião. Assim, todos esses aspectos são reforçados e desenvolvidos levando em consideração os encontros semanais do grupo.

Outro aspecto observado leva em consideração o fato de que ainda que a memorização das letras dos hinos seja construída a longo prazo, não acontece o mesmo com as melodias, já que são absorvidas num espaço reduzido de tempo, vista sua repetição – em cada execução – de três a quatro vezes, dependendo do número de estrofes da música. Nesse caso, a melodia pode ser considerada uma centelha para a lembrança de algo maior que a ela se relaciona, como pontuado na fala de um entrevistado: “às vezes a gente ouve apenas a melodia e vai se lembrando das letras, da mensagem. Outro dia eu estava lá no Banco do Brasil, saindo, e tinha um carro tocando só música instrumental. Aí eu fui me lembrando da letra à medida que eu ia ouvindo a melodia” (Entrevista com Natan, 22/06/2017). É possível inferir que apesar da letra dos hinos gideônicos estarem em primeiro plano, em alguns momentos, só é de fato identificada após o reconhecimento da melodia. A cena a seguir, ocorrida em uma das reuniões, acentua essa premissa.

Quadro 18 - Reprodução de uma cena do momento musical

Cena 2 - “Vocês conhecem esse hino?”

Por ser antiga entre os Gideões, bem assídua nas reuniões, além de participativa nas Convenções da Associação, Dra. Rejane tem um conhecimento mais ampliado do repertório. Sempre que possível ela sugere hinos menos conhecidos durante o momento musical.

Em uma das reuniões semanais, depois do grupo já ter cantado dois hinos e antes que alguém se pronunciasse – já que a anfitriã da noite não fez nenhuma objeção – ouve-se a

seguinte pergunta, depois de sugerir o hino de n. 190 (Face a face):

DRA. REJANE: “– Vocês conhecem esse hino?”

Alguns presentes tentam buscar na memória a lembrança de tal hino.

Ao perceber que se tratava de um hino que não era muito comum ao grupo, o violonista executa a linha melódica de alguns compassos iniciais da música. Esta ação dá margem para os demais integrantes ouvirem alguém dizendo ao longe:

– Sim, me lembrei. Nós já cantamos essa música!

Fonte: Diário de campo, 08/05/2017

A cena anterior reforça a ideia de que “conhecer o hino” tem forte relação com o estímulo sonoro ocorrido através da execução de parte da melodia, permitindo desta forma, que o conhecimento guardado no subconsciente venha à tona. Ao mesmo tempo, a situação oportuniza o aprendizado musical daqueles que não conhecem a “nova” música, ficando evidente quando nas reuniões seguintes é reforçada a aprendizagem ao se repetir tais canções com uma melhor fluência performática.

4.5.3 A harmonia

Algo que me chamou atenção na prática musical do Campo João Pessoa Norte está relacionado com o efeito harmônico das vozes no momento dos cânticos. Os dados das entrevistas trazem esse aspecto, conforme recorte a seguir:

quando estamos cantando, no final da música a gente forma como se fosse um coral, onde as vozes são divididas naturalmente: baixo, contrabaixo, tenor. Nós fazemos no encerramento do hino aquele coral bonito; coisa que a gente fica todo feliz, ver no rosto das pessoas a alegria de louvar, de cantar. Então, é assim que a gente desenvolve essa parte harmônica no grupo João Pessoa Norte (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017).

A expressão “como se fosse um coral” é colocada pelo entrevistado referindo-se ao efeito harmônico enquanto resultado das vozes de um coral – das quais são citadas três vozes pelo entrevistado, “baixo, contrabaixo e tenor” – distribuídas pelos naipes do soprano, contralto, tenor e baixo. De fato, já havia observado essa prática enquanto integrante da associação e mais específica e atentamente no período da pesquisa. Em um trecho do meu diário registrei que:

Apesar do hinário com pauta dos Gideões identificar distintamente as quatro vozes – através da técnica contrapontística com suas raízes europeias em um contexto que unia música e fé – percebi que a execução vocal no Campo

João Pessoa Norte está mais relacionada com a percepção musical de alguns integrantes. Nesse sentido, mesmo não seguindo o “padrão” escrito na pauta musical, o grupo dialoga harmonicamente entre si durante a execução dos hinos, principalmente na parte do refrão (Diário de campo, 19/06/2017).

A prática descrita anteriormente, comum ao Campo 802, existe em função de alguns integrantes – que foram ou são – executantes de instrumentos harmônicos, como o piano e o violão, além de terem exercido no passado função de regência a frente de coros de igreja. A percepção musical a que me referi pode ser exemplificada no trecho de uma fala entre dois instrumentistas do grupo, colhida em uma das observações quando do término do hino de n. 114 (A Deus demos glória): “você passou para o contralto e eu passei para o tenor rs”. Esse diálogo musical harmônico entre alguns integrantes representa um efeito admirado pelos demais que compõem o grupo. Isso é explicado por um participante em um trecho de sua entrevista:

É porque a maioria do pessoal que compõe o grupo João Pessoa Norte, ou seja, de onde eles vieram, já cantaram ou cantam em corais. Cada um já sabe a sua voz [...]. Então, cada um no encerramento do hino usa a sua voz e a gente faz um final muito bonito (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017).

Fazer “um final muito bonito” significa a expectativa criada pelo grupo em dar o melhor de si, principalmente quando interpretam o refrão final dos hinos, momento em que tem a oportunidade de explorar e experimentar o efeito harmônico dos acordes finais da música. O acompanhamento instrumental também segue esse princípio já que, como registrado em meu diário, pude identificar sonoridades harmônicas tanto consonantes quanto dissonantes, através dos acordes finais.

4.5.4 O ritmo

A estrutura rítmica dos hinos – do ponto de vista da métrica – segue um padrão regular que se torna intuitivo pelos participantes à medida que, repetidamente, a executam. Tomando como referência as músicas que fizeram parte da pesquisa, foram identificadas estruturas com um ou dois períodos musicais na estrofe, bem como um ou dois períodos musicais no refrão, considerando cada período com oito compassos. Foram identificadas músicas em compasso binário, ternário e quaternários, dispostas tanto em compassos simples como em compassos compostos.

A duração do tempo no decorrer das músicas varia bastante, principalmente entre o refrão e o reinício das estrofes, podendo se prolongar ou não, ficando a cargo do responsável pela condução do momento musical. Nesse caso, opcionalmente, em algumas notas são

utilizadas Fermatas e/ou em alguns trechos adiciona-se o Ralentando, principalmente nas frases conclusivas do refrão. Semelhantemente acontece com o andamento das músicas que, às vezes se dá de forma mais rápida e em outras situações é executado de forma mais lenta.

Por outro lado, é comum ligar o ritmo musical ao tipo de mensagem a ser transmitida pelo hino, como pontuado por um entrevistado: “Por exemplo, uma música sendo cantada no ritmo de marcha incentivando a exercer a fé e uma entrega ao ministério” (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017). O “ritmo de marcha” aqui se refere a um andamento mais vivo e marcado – como uma cadência militar – tornando a ação musical do grupo mais alegre e dinâmica, identificadas através da performance dos hinos de n. 64 (Firme nas promessas), 79 (Um pendão real) e 92 (Já refulge a glória eterna). Mesmo em tais situações é mantida a relação com a missão da associação, destacada a seguir durante um trecho da entrevista:

RICARDO: Então, esse ritmo de marcha que vocês cantam com intrepidez, de forma envolvente, pode gerar um estágio de alegria nas pessoas que estão cantando?

ANTÔNIO ANDRADE: Alegria e chamamento ao exercício do Ministério (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

O “chamamento ao exercício do ministério” está relacionado com as distribuições diversas de Novos Testamentos enquanto missão principal da associação. Pode-se inferir que assim como a cadência do “ritmo de marcha” transmite a ideia do avançar dos soldados, constante e organizadamente, esse tipo de música representa a firmeza, a organização e a constância dos associados nas diversas ações dos Gideões. Por outro lado, é importante salientar que além destes pontos observados, o espaço musical proporciona um aprendizado rítmico através de experimentações, como registrado em meu diário: “Observei uma marcação através do afoxé, que depois de algumas experimentações da executante, criou um ostinato rítmico, executado com firmeza no instrumento” (Diário de Campo, 24/02/2017).

4.5.5 A tonalidade das músicas

Apesar das músicas terem uma referência de altura “padronizada” e identificada no hinário com pauta, nem sempre se utiliza essa orientação de tonalidade. No Campo João Pessoa Norte isso se dá por algumas variáveis que levam em consideração, principalmente, o domínio da leitura musical dos instrumentistas – responsáveis por escolher as tonalidades dos hinos no momento musical. Nesse sentido, a pianista não abre mão da altura sugerida no hinário, tendo-o sempre a mão, ao executar seu instrumento; um dos violonistas, à critério pessoal, sempre altera a tonalidade sugerida pelo hinário – normalmente para uma tonalidade mais baixa – visando o conforto das vozes; o outro violonista do grupo, a partir dos

conhecimentos práticos musicais, utiliza tonalidades por conveniência pessoal. No **Quadro 19**, a seguir, é possível visualizar panoramicamente as tonalidades sugeridas pelo hinário e as tonalidades recorrentes das músicas executadas pelo grupo no decorrer da pesquisa.

Quadro 19 – Panorama das Tonalidades

Data da Reunião	Número do Hino	Título do Hino	Tom Original	Tom Identificado
1. 23/01/2017	8	Jesus pastor amado	Bb	E
	27	Satisfação	D	D
	33	No serviço do meu Rei	G	G
2. 30/01/2017	39	Oh quão cego eu andei	Eb	D
	76	Seja bendito o Cordeiro	D	C
3. 06/02/2017	97	Rude cruz	Bb	G
	66	Há trabalho pronto	F	D
	81	Graças dou por minha vida	Bb	G
4. 13/02/2017	83	Adoro o Cristo vivo	Ab	Ab
	4	Chuvas de bênçãos	Bb	G
5. 06/03/2017	79	Um pendão real	G	G
	126	Tu és Fiel, Senhor	D	D
	66	Há trabalho pronto	F	D
	68	Maravilhoso e sublime	F	F
	78	Tenho um desejo especial	D	D

		37	Vamos nós trabalhar	Eb	D
6.	13/03/2017	125	Senhor, meu Deus	Bb	A
		203	Sonda-me, usa-me	C	C
		20	Oh! Por que duvidar!	G	C
7.	20/03/2017	24	Que segurança! Sou de Jesus!	D	D
		114	A Deus demos glória	G	G
		110	Creio eu na bíblia	D	D
8.	27/03/2017	64	Firme nas promessas	Bb	A
		66	Há trabalho pronto	F	F
		114	A Deus demos glória	G	G
9.	10/04/2017	92	Já refulge a glória	Bb	A
		126	Tu és fiel , Senhor	D	C
		124	Saudai o nome de Jesus	G	F
10.	17/04/2017	146	Por tudo o que tens feito	E	E
		185	Achei um bom amigo	F	E
		14	Deus promete grandes coisas	Bb	Bb
11.	24/04/2017	21	Oscilando minha fé	F	F

	131	Em fervente oração	Eb	D
	195	Os guerreiros se preparam	Bb	Bb
12. 01/05/2017	212	Seja engrandecido	G	G
	66	Há trabalho pronto	F	F
	33	No serviço do meu Rei	G	G
13. 08/05/2017	174	Jesus em tua presença	D	D
	190	Face a face	Bb	Bb
14. 15/05/2017 ⁴³	20	Oh! Por que duvidar!	G	E
	126	Tu és Fiel, Senhor	D	D
15. 29/05/2017	46	Cristo veio dos santos céus	F	F
	33	No serviço do meu Rei	G	G
	92	Já refulge a glória eterna	Bb	A
16.19/06/2017	114	A Deus demos glória	G	G
	124	Saudai o nome de Jesus	G	G

Fonte: Diário de Campo

De acordo com o **Quadro 19** é possível perceber que a mudança de tonalidade é algo recorrente no grupo. A fala de um dos violonistas – Antônio Andrade – mostra uma das razões porque isso acontece: “Quem não toca pela partitura só gosta dos tons naturais” (Diário de Campo, 19/06/2017). Assim, por conveniência – e sem se dar conta – Antônio Andrade propõe ao grupo uma transposição mental da tonalidade, com o intuito principal de evitar que as músicas sejam executadas em tons alterados. Um trecho da entrevista reforça esse pensamento:

⁴³ Nesse encontro foi cantado apenas um hino do hinário. Detalhes no comentário das notas n. 41 e 42.

E aí tem as músicas em bemol, em sustenido. Sustenido não é para quem toca de ouvido. Quem toca de ouvido gosta de tom natural. Essa é a vantagem de quem sabe música porque o meio tom abaixo ou acima, bemol ou sustenido, eu sinto que faz muita diferença para um cantor. Muda a voz, basta meio tom (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

A fala do entrevistado evidencia que ele tem conhecimentos práticos musicais capaz de reconhecer e compreender as funções das alterações ascendentes e descendentes que “faz diferença para o cantor”, embora prefira o “tom natural” mesmo tendo domínio técnico instrumental para executar em outras tonalidades. Esse domínio musical – referido popularmente como tocar de ouvido – do entrevistado é tido por ele mesmo como algo menor, reduzido, frente ao músico que domina a leitura de uma partitura e que – argumenta – “para tocar música basta colocar a pauta na frente” (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017). Há de se considerar que o “tocar de ouvido” evidencia o domínio de várias competências que em muitos casos não estão desenvolvidas em quem domina a leitura de uma partitura. Nesse sentido, no grupo, em meio a essa alteração de tonalidade da música – ocorrida no próprio momento musical – não há tempo para ensaio ou para reescrever a transposição, dependendo dessa forma, da percepção musical do instrumentista que experimenta em tempo real as diversas possibilidades de encadeamentos a partir do campo harmônico do tom escolhido.

Contudo, é evidente que nem sempre as diversas possibilidades experimentadas surtem o melhor efeito. Mas certamente as diferentes combinações melódicas, harmônicas e rítmicas aí vivenciadas – tanto pelos instrumentistas como pelos demais integrantes, geram um novo conhecimento que posteriormente pode ser reforçado ou mesmo evitado, se assim preferirem. Um exemplo disso foi observado em uma das reuniões e registrado em meu diário quando durante a execução, “nas partes mais altas da música, Dra. Rejane automaticamente canta uma oitava abaixo” (Diário de campo, 08/05/2017), de forma a não extrapolar sua tessitura vocal. Nesse sentido, há de se perceber que todas essas situações geram diferentes aprendizados musicais para os participantes, além de serem experimentados no decorrer da própria prática musical.

4.6 Instrumentos musicais utilizados no Campo João Pessoa Norte

O Campo 802 tem o diferencial de dispor de vários instrumentistas que atuam como suporte ao grupo nas reuniões semanais, possibilitando uma base rítmica e harmônica mais consolidada para o canto, como relatado em entrevista:

Porque como nós sempre fazemos em acompanhamento musical, às vezes só com o violão ou com algum instrumento de ritmo, aí dá maior importância, da afinação, do ritmo. Porque, infelizmente, quando não tem um instrumento, fica aquela coisa muito negativa porque cada qual faz seu

ritmo, cada qual faz seu tom (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

A fala do entrevistado pode representar a unanimidade do grupo frente a relevância dos instrumentos musicais utilizados nas reuniões, já que na ausência deles “fica aquela coisa negativa”, justificada – dito de outra forma – pela falta de coesão entre os participantes. O entrevistado ainda utiliza o termo “às vezes”, apontando que nem sempre se tem nas reuniões todos os instrumentos que serão listados nesse tópico, por razões diversas, tais como, disponibilidade do instrumento, ausência do instrumentista e/ou também simplesmente pelo fato de estar indisposto para tocar em dada reunião.

4.6.1 O violão

O violão é o principal instrumento utilizado no Campo João Pessoa Norte. O fato de ser portátil e fácil de transportar faz com que esse instrumento seja explorado com maior frequência nas reuniões do grupo, como já dito, acontecem em locais distintos a cada semana. Atualmente existem dois violonistas que por vezes se alternam entre as reuniões e ocorrendo disponibilidade tocam juntos, sem uma regra determinada. Na maioria das ocasiões sou eu quem atuo como violonista durante os momentos musicais; já Antônio Andrade atua esporadicamente com seu violão, a critério pessoal, ou quando estou impossibilitado de participar das reuniões, ao que comunico previamente.

Particularmente vejo uma oportunidade de aprendizagem e vivência musical distinta quando Antônio Andrade traz seu instrumento, já que minha formação acadêmica musical não se deu no violão. Contudo, vale ressaltar que foi a partir desse instrumento que eu me aproximei da música ao participar das aulas de violão na igreja em que fazia parte. De forma semelhante a muitos músicos, além da minha atuação na igreja com esse instrumento – o que funcionou como um espaço de aprendizagem e desenvolvimento musical – também busquei formas alternativas de aprendizagem através das “revistinhas de músicas” e posteriormente em outros materiais como o livro de Harmonia e Improvisação, de Almir Chediak, formato já discutido pela Área de Educação Musical. A utilização desses materiais me proporcionou o aprendizado de acordes musicais diferentes – daqueles até então aprendidos na igreja – que passei a introduzi-los gradativamente em minha prática musical tanto ao acompanhar os grupos da igreja quanto ao trocar informações com os demais músicos.

Essa característica do “aprender fazendo” – traço marcante da minha formação – prossegue no espaço gideônico em que, além de experimentar distintas possibilidades de encadeamentos harmônicos, aprendo com a pegada, com os acordes, com o ritmo e com as sonoridades exploradas e sugeridas por Antônio Andrade, vista sua experiência musical oriunda de outro contexto. Por outro lado, nas conversas informais com Antônio Andrade, ele

frequentemente relata que observa minha forma de tocar e questiona sobre suas dúvidas e curiosidades relacionadas ao estudo da música, ao que se torna visível a troca de informações e consequentemente um aprendizado musical para nós dois.

4.6.2 O piano

Pode-se dizer que o instrumento que mais se destacou no acompanhamento dos hinos nas igrejas históricas foi o piano. Sua sonoridade, oriunda do acompanhamento contrapontístico dos hinos, é familiar aos Gideões e Auxiliares que viveram seus momentos áureos nas igrejas. Em uma das entrevistas foi colocado que “nas reuniões das Convenções é um pouco diferente: tem piano, órgão, para acompanhar os cantores” (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017). De certa forma, é possível afirmar que existe uma tentativa de resgatar a sonoridade desse instrumento nas Convenções dos Gideões, não fosse a dificuldade de nem sempre se ter um piano a disposição dos associados, ao que, tenta se substituir com o “órgão” – nos termos do entrevistado ao se referir ao Teclado Eletrônico. A seguir, trago um recorte do meu diário relacionado com esse tópico.

O Campo João Pessoa Norte tem a honra de ter não só a pianista, como também seu instrumento abrilhantando o momento musical quando a reunião do Campo se dá em sua residência. Essa ocasião é oportuna para a prática de conjunto em que os demais instrumentos, normalmente conduzidos pela pianista, se articulam com sonoridades, andamentos, ritmos e texturas musicais próprias, que somados as vozes dos presentes, dialogam entre si. A pianista, D. Creusa, se mostra satisfeita e realizada não só por ter o grupo em sua residência mas também em poder executar em seu instrumento os hinos selecionados para o momento musical (Diário de Campo, 01/05/2017).

A combinação do som de diversos instrumentos unido ao efeito das vozes dão um colorido diferenciado ao momento musical, reconhecidamente pelos integrantes e assim verbalizado: “Eu não entendo nada de música mas quando canta bonito eu saio dali renovado” (Entrevista com Dr. Ylton, 01/07/2017). O *cantar bonito* refere-se a performance musical do grupo, considerando as vozes e os instrumentos acompanhando; o *sair renovado* tem a ver com as sensações vistas, ouvidas e vivenciadas principalmente quando há a diversidade de instrumentos musicais. Nessa perspectiva, a satisfação e realização percebida no semblante de D. Creusa se dá principalmente pela relação que ela tem com a música sendo reforçada pelo relacionamento com os demais integrantes. Em um trecho de sua entrevista ela não exita em dizer que “a música renova, inspira. Música é tudo!” (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017). É possível dizer que através dessa ligação com a música, D. Creusa consegue transmitir e ao mesmo tempo extrair dos presentes a sensação de felicidade, já que geralmente os

participantes ficam à vontade na sala de sua residência, junto ao piano e aos demais instrumentistas quando se fazem presente a reunião.

4.6.3 Instrumentos percussivos

Os instrumentos percussivos normalmente utilizados no Campo João Pessoa Norte são o atabaque, a pandeirola e o afoxé, todos pertencentes a Antônio Fernandes. Em entrevista com o próprio percussionista do grupo foi colocado que “com esses instrumentos de percussão o grupo melhora a qualidade musical do cântico, do louvor” (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017). Melhorar a “qualidade musical do cântico” para o entrevistado representa a exploração sonora das acentuações rítmicas e enfatizadas pela percussão. Essa concepção do entrevistado se aplica a qualquer tipo de música incluindo os hinos tradicionais executados nos Gideões, o que gera – em certa medida – um estranhamento, como pontuado no trecho de uma entrevista:

O Antônio Fernandes traz essa cultura, com atabaques, por exemplo. Mas às vezes, a música deveria ser executada de forma mais tradicional, ortodoxa. É uma música mais séria, mais voltada àquele estilo de hinário. Eu particularmente acho estranho (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

É muito comum ligar o som do atabaque – e o próprio instrumento em si – a cultura religiosa Africana, o que pode gerar algum tipo de receio quanto ao seu uso, principalmente em ambientes cristãos. Contudo, há divergências quanto a esse posicionamento e no caso do Campo João Pessoa Norte não há problemas quanto a isso, já que é “tolerado” por Antônio Andrade de forma respeitosa. Esse ponto de vista pessoal – que não representa o grupo – toma por base o tradicionalismo ortodoxo que vê nos hinos “uma música mais séria” frente aos corinhos enquanto uma música mais despojada.

Contudo, esse “embate” identificado nas opiniões diferentes dos entrevistados, possibilita um ganho, como colocado por Bozon (2000), já que “a todo instante os conflitos e as rivalidades, as imitações e os desprezos entre praticantes formam um sistema dotado de coerência: a observação aprofundada destas contradições pode abrir uma via nova para a interpretação do fenômeno musical” (BOZON, 2000, p. 148). O autor ainda argumenta que “longe de ser uma atividade unificadora no que concerne todos os ambientes sociais e todas as classes, a música é o lugar por excelência da diferenciação pelo desconhecimento mútuo; o gosto e os estilos seguidamente se ignoram, se menosprezam, se julgam, se copiam” (BOZON, 2000, p. 147). O parecer de Simmel (2006) a seguir, traz um esclarecimento maior sobre esse ponto:

o homem é, como ser sociável, uma figura muito singular, que em nenhuma outra relação mostra-se tão perfeita. Por um lado ele se livra de todos os significados materiais da personalidade e entra na forma sociável apenas com as capacidades, os estímulos e interesses de sua humanidade pura. Por outro lado, essa figura depara com tudo o que é subjetivo e puramente individual na personalidade (SIMMEL, 2006, p. 68).

Ou seja, o que aparentemente seria uma manifestação contrária e de resistência cede lugar a dualidade sociável da relação em que os interesses comuns são maiores do que subjetividades individuais de personalidade. Afinal de contas a “sociabilidade cria, caso se queira, um mundo sociologicamente ideal: nela, a alegria do indivíduo está totalmente ligada à felicidade dos outros” (SIMMEL, 2006, p. 69).

Outro ponto a ser destacado nesse assunto é que os instrumentos percussivos – geralmente o afoxé e a pandeirola – são executados por diferentes pessoas, escolhidas aleatoriamente por Antônio Fernandes. Essa atitude pode gerar certo desconforto, como pontuado na entrevista: “E quando chega uma pessoa que não sabe tocar, ele insiste em dar um instrumento para aquela pessoa [...]” (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017). Essa questão fez parte da entrevista com Antônio Fernandes, explicado com mais detalhe a seguir:

RICARDO: Eu observei uma prática do sr. de chegar e colocar o instrumento na mão de um, de outro. A ideia é fazer todos participarem? Comente um pouco sobre isso.

ANTÔNIO FERNANDES: Primeiro eu sento e pergunto se alguém quer pegar o instrumento. Tem um grupo que pega o afoxé, outro a pandeirola e eu fico com o Atabaque. Às vezes eu passo o Atabaque para outro irmão que toca, o irmão André, para ele não ficar muito parado. E sempre que termina uma música eu gosto de brincar com o pessoal que toca dizendo: “– eu já vi alguém tocar pandeiro rs, mas assim igual a você, não rs. Tu toca demais!! rs” E a pessoa fica lisonjeada, rs rs entendeu? É o tipo de brincadeira que marca as reuniões (Entrevista com Antônio Fernandes, 02/07/2017).

Quer agrade ou não, observei que essa prática permite que alguns integrantes manuseiem os instrumentos percussivos e ao mesmo tempo experimentem diferentes combinações rítmicas, como registrado em meu diário.

Identifiquei na gravação uma marcação rítmica no hino de n. 14 (Deus promete grandes coisas). Depois de algumas experimentações a executante criou um ostinato rítmico ao longo do hino, ao que foi identificado através da ênfase nos contratemplos. Nesse sentido, depois de definida a marcação, a execução se manteve com firmeza e constância através do manuseio do afoxé (Diário de Campo, 24/02/2017).

Assim, há evidências de aprendizagem musical entre os integrantes que manuseiam os instrumentos percussivos, considerando obviamente, um nível básico de domínio. Há ainda um outro aspecto evidenciado nesse ato que se justifica por uma participação mais ativa no sentido de tocar um instrumento e ao mesmo tempo cantar. Não obstante, o ato de tocar e cantar simultaneamente exige um domínio mínimo de coordenação do executante normalmente obtido, dentre outras coisas, pela concentração. Nesse sentido, é comum perceber, na execução dos hinos, algumas pessoas – ao mesmo tempo que manuseiam os instrumentos percussivos – cantarem determinados trechos e se calarem em outros. Essa prática simultânea vai tomando forma com o repetir das estrofes dos hinos, fazendo com que a atuação se torne cada vez mais regular.

4.6.4 O saxofone e o violino

A decisão de manter tanto o saxofone quanto o violino, tratados juntos no mesmo tópico, se deu não pela expressividade de tais instrumentos – até porque essa participação se dá ocasionalmente, sobretudo nas datas festivas – mas porque eles proporcionam ao grupo, junto aos demais instrumentos, uma variedade de timbres e sonoridades que enriquece a prática de conjunto, além de modificar a rotina habitual da formação. Aqui, gostaria de ressaltar que eu mesmo sou o saxofonista do grupo, e dessa forma, a presença desse instrumento se limita a algumas reuniões, principalmente quando ocorrem na casa da pianista e/ou quando o outro violonista, previamente, se disponibiliza. Já o jovem violinista⁴⁴ – apesar de não fazer parte do grupo – é neto de Antônio Fernandes e participa em algumas ocasiões, a convite de seu avô.

No período da pesquisa a atuação com violino se deu em duas reuniões, 27/03/2017 e 01/05/2017; nessa última data, minha atuação se deu com o saxofone. No **Quadro 20** a seguir é possível verificar a disposição dos instrumentos utilizados especificamente nessas duas reuniões citadas.

⁴⁴ No momento da redação desse capítulo o violinista compartilha comigo da sua alegria em ser aprovado em 4º lugar para ingresso no Curso de Bacharelado em Música da UFPB.

Quadro 20 – Atuação com saxofone e violino

Data da Reunião	Local da Reunião	Instrumentos utilizados
27/03/2017	Residência de Natan	violão, violino, atabaque, afoxé e pandeirola
01/05/2017	Residência de D. Creusa	saxofone, violino, atabaque, afoxé e pandeirola

Fonte: Diário de Campo

Apresento a seguir dois trechos do meu diário com algumas impressões sobre a prática musical ocorrida nessas duas reuniões com a presença do violinista e com a minha atuação no saxofone:

Uma das músicas escolhidas foi a de n. 64 (Firme nas Promessas). Como estava atuando no violão, rapidamente identifiquei que a tonalidade original do hino – Si bemol Maior – demandaria uma nota muito aguda no refrão. Assim, sugeri ao violinista transpor para o tom de Lá Maior, propondo dessa forma maior conforto para as vozes. O som do violino reforçou a ideia do ritmo de marcha, como que de uma cavalgada alegre e imponente, além de alguns contracantos improvisados. Aproveitando a empolgação das vozes combinadas com os outros instrumentos – atabaque, afoxé e pandeirola – sugeri de relance, após o que seria o último refrão, que fizéssemos um interlúdio instrumental com base na estrutura harmônica da estrofe. O violinista logo captou a ideia tomando emprestado partes da melodia além de adicionar alguns improvisos. Esse diálogo musical, em tempo real, foi colhido pelos demais integrantes que ao comando da minha expressão facial compreenderam que as vozes finalizariam o hino, cantando o último refrão. Tudo isso culminou com um clima apoteótico interpretado com o auxílio de uma fermata no antepenúltimo compasso, além do ralentando e do prolongamento da última nota sob o efeito harmônico das vozes através de um *acorde perfeito maior* (Diário de Campo, 27/03/2017).

Outra música escolhida foi a de n. 66 (Há trabalho pronto), executada no tom original Fá Maior; essa é uma das músicas prediletas da D. Creusa. Enquanto as vozes cantam o refrão, ela executa no piano o contracanto descrito na melodia do contralto. Eu tomo a opção de dobrar esse contracanto no saxofone, permitindo explorar o efeito harmônico através da combinação da sonoridade do violino que opcionalmente executa a linha melódica do soprano. Andrade e os demais presentes se empolgam ao apreciar a combinação da sonoridade desses instrumentos. Já no final da música é possível perceber o destaque da performance vocal do tenor Andrade ao sustentar o Fá3 – tônica do acorde final – ao efeito de um vibrato na voz. Isso é suficiente para perceber o semblante alegre dos integrantes sendo confirmado em palavras de elogios e comentários diversos (Diário de Campo, 01/05/2017).

Através das descrições fica notório os conteúdos musicais vividos, aprendidos e reforçados através da prática musical ocorrida entre Os Gideões Internacionais no Brasil, especificamente no Campo João Pessoa Norte, tais como transposição, tessitura vocal, ritmo, prática de conjunto, forma, percepção, estruturação harmônica, improvisação, regência, funções de expressividade (intensidade, fermata, ralento), duração do som, acordes, tonalidade, naipes do coral, textura musical e ornamentação. Ainda que não sejam verbalizados, os conceitos são trabalhados através da vivência prática do grupo, mesmo considerando a não intencionalidade nesse processo. Além disso, não se pode negar a ocorrência de diversas aprendizagens através das práticas musicais ocorridas nesse espaço, considerando um olhar mais atento e cuidadoso.

Contudo, se tomar como referência uma visão mais simplista, é possível que não se considere a Associação Os Gideões Internacionais no Brasil como um espaço de aprendizagem musical. Essa visão, evidenciada na fala de um entrevistado, foi colocada quando pedi para tecer algum comentário sobre a prática musical ocorrida no grupo, ao que foi colocado:

Considerando o lado musical, na minha concepção, não foi muito relevante porque as músicas que os Gideões cantam são aquelas músicas mais simples onde geralmente se empregam posições naturais e não tem uma harmonia mais trabalhada e acordes. Então, para mim, não levou a muita coisa (Entrevista com Antônio Andrade, 22/06/2017).

Esse trecho carrega traços do senso comum em que considera “aqueles músicas mais simples” como um tipo de música que não leva “a muita coisa”, como pontuado pelo entrevistado. Essa visão toma como parâmetro de qualidade aqueles tipos musicais que apresentam “uma harmonia” mais trabalhada. A educação musical, através de um olhar holístico, considera um equívoco esse posicionamento e trabalha no sentido de “tornar o indivíduo sensível, de maneira que ele possa fazer música de maneira ativa, consciente e reflexiva” (FREIXEDAS, 2015), valorizando sobretudo, os aspectos expressivos e criativos. Nessa perspectiva, é cabível tanto as músicas simples – sem levar em consideração os parâmetros analíticos que fazem-na assumir tal característica – quanto músicas mais trabalhadas e “complexas”.

4.7 A regência

Embora não exista a função de maestro/regente nos GI é comum identificar uma pessoa que, nomeadamente ou não, conduz o momento musical. Coincidindo com o período de observação dessa pesquisa, tive a oportunidade de participar de uma Convenção Estadual dos Gideões na Cidade de Natal-RN, na qual observei e registrei fatos relacionados com a

prática musical dos Gideões em um âmbito maior, levando em consideração a presença de vários Campos. Dentro do que estou tratando nesse tópico registrei que “a função do maestro está mais voltada para alguém capacitado a cantar os hinos – ao microfone – como referência aos demais, do que propriamente reger” (Diário de Campo, 29/04/2017).

Nos Campos Locais normalmente essa função fica sob responsabilidade do Capelão, pessoa responsável por conduzir as reuniões semanais. Especificamente no Campo João Pessoa Norte há de se considerar algumas características próprias que buscam – com certa naturalidade – reconhecer as habilidades de certos integrantes no sentido de conduzir o momento musical. Essa questão é apresentada com mais detalhes em um trecho da entrevista em que foi colocado: “Quem está dirigindo pode refletir um fator motivacional. A expressão corporal, ou facial. Imagina se quem está dirigindo não está empolgado; tem que mostrar essa empolgação para que os demais se empolguem também!” (Entrevista com Natan, 22/06/2017). Aqui são sinalizadas diversas questões que dialogam com a figura do regente tais como “fator motivacional”, a “expressão corporal”, “facial” e a empolgação do dirigente – nos termos do entrevistado – frente aos demais. Esse ponto de vista foi aprofundado em outra entrevista, a partir de um olhar mais técnico:

O ministro de música da nossa igreja regia o tempo todo sem expressividade. Não via o ritmo crescendo. Deveria fazer tudo isso para dar interpretação. Mas isso é de dentro. Isso não se fabrica. É a pessoa que vai sentindo. Ela quer transmitir, quer fazer que os outros também sintam isso. Às vezes, curso de regência não resolve (Entrevista com D. Creusa, 01/07/2017).

A fala da entrevistada aborda questões que vão além de um “curso de regência”. À sua concepção de regência torna-se necessário “expressividade”, “interpretação” e sentimento que não podem ser fabricados pois se tornaria artificial; antes, por se tratar de um sentimento experimentado e vivido, vem “de dentro” da pessoa. Apesar de ser uma colocação subjetiva, ela vai ao encontro a prática da regência no Campo 802 que encontra na ação do percussionista Antônio Fernandes – pessoa em quem o grupo reconhece com essa função – características que o tornam condutor do momento musical, haja vista sua influência e relação – em diferentes formatos – com a prática musical [Ver seu perfil musical no item 4.1.3], que por sua vez, ganha força em sua expressão corporal e facial reconhecidas e identificadas na fala da entrevista com Natan.

4.8 O hino “Benditos laços”

Em uma das falas das entrevistas foi registrado que “*Benditos Laços* é um hino que a gente fecha sempre a reunião cantando. Por sinal, não é muito comum se cantar na igreja, mas é normal os Gideões cantarem toda reunião para concluir” (Entrevista com Antônio Andrade,

22/06/2017). Há de se ressaltar que o momento específico da execução, à capela e de mãos dadas, do hino *Benditos Laços*, propicia a convergência do grupo através da comunhão e unidade expressos nos quatro versos da composição:

Benditos laços são os do fraterno amor, que nesta santa comunhão nos une
ao Senhor / Ao mesmo trono vão as nossas petições, é mútuo o gozo ou a
aflição dos nossos corações / Aqui tudo é comum: o rir e o prantear; em
Cristo somos todos um, no gozo e no lidar / Se desta santa união nos vamos
separar, no céu eterna comunhão havemos de gozar (HINOS QUE OS
GIDEÓES ENTOAM, p. ii)

Ao buscar informações sobre o início da tradição de cantar o referido hino, de mãos dadas, ao término da reunião não foi possível precisar. Em consulta ao Questionário respondido pelo representante da Sede Nacional dos Gideões, consta que “Não temos registro do ano em que o hino passou a ser usado pelos Gideões em suas reuniões” (Questionário de Delcio Manrique, 27/09/2017). A marcante presença desse hino nas reuniões me levaram a buscar informações que se relacionam não só com o ato sonoro musical, mas também com informações que se alargam transversalmente e que serão discutidas ao longo do tópico.

4.8.1 Questões em torno do hino

Ao buscar a origem da música – sugerida e indicada por um dos participantes ao responder o questionário – constatei que o escritor Rolando de Nassau (1981, p. 2) escreveu um artigo esclarecedor, publicado em *O Jornal Batista* de 06/09/1981 sobre a história desse hino. A letra foi escrita em 1772 pelo pastor inglês John Fawcett (1740-1817) por ocasião de sua pregação – o que seria seu último sermão – na congregação batista da pequena vila de Wainsgate, em Yorkshire, em virtude de ter aceito o convite para assumir o pastorado de uma igreja maior, em Londres. O artigo narra que os ouvintes de J. Fawcett ficaram chorosos ao ouvirem o sermão de despedida do pastor que em suas entrelinhas continha uma mensagem de comunhão fraterna e amizade afetuosa entre os cristãos batistas daquela comunidade, bem como de despedida, claramente percebida em um dos versos: “Se desta santa união nos vamos separar, no céu eterna comunhão iremos gozar”. Contudo, o amor e as lágrimas de seu povo fizeram com que o pastor permanecesse naquele lugar. Possivelmente a parte final do sermão continha o texto, originalmente em seis versos, que se transformou na letra da música *Benditos Laços*. A melodia teve como base a música “O selig, selig, wer vor dir”, do suíço Hans Georg Nägeli (1773-1836). A tradução ficou por conta de Alfredo Henrique da Silva

(1870-1950), realizada em 1909. A referida matéria, assinada por Rolando de Nassau, contém referências de obras datadas, dentre outras, de 1861⁴⁵, 1869⁴⁶ e 1955⁴⁷.

Outro fato concernente ao hino tem relação com a peça teatral *Nossa Cidade*, de autoria do protestante episcopal norte-americano Thornton Wilder (1897-1975), escrita em 1938, na qual o autor retrata a compassividade do conjunto humano de hábitos do cotidiano bem como ritos sociais repetidos regularmente. De acordo com Cesare (2014), o texto do romancista e dramaturgo

trata do cotidiano de uma cidade do interior dos Estados Unidos no início do século XX, Grover's Corners, por meio da figura de duas famílias, os Gibbs e os Webb. Com a criação desta cidade fictícia, mas que se baseia nas vivências interioranas de Wilder como apontam alguns críticos, o autor sugere com formas sintéticas ou até mesmo mais próximas aos clichês, uma espécie de retrato subjetivo da sociedade de seu país [...] A peça de Wilder elabora uma cena que se singulariza pelo mínimo de elementos cenográficos [...] Tal aspecto minimalista nos sugere a percepção da cidade de Grover's Corners como um modo de representação do que seriam as cidades interioranas, com seus modos de vida, com as relações comunitárias em um regime de proximidade [...] a temática nos parece externar comportamentos e pensamentos que estão bastante próximos das pequenas angústias do cotidiano de pessoas com aspirações muito simples ou mais imediatistas (CESARE, 2014).

O roteiro teatral – que teve sua versão em livro e cinematográfica – faz menção a diversas igrejas históricas, tais como Congregacional, Presbiteriana e Metodista tendo entre os diálogos do *script* a música Benditos Laços, executada por um coro, nos três Atos em que decorre a peça. É possível que a escolha dessa música, como parte integrante do roteiro musical, seja pela popularização da mesma, nesse período, já que uma pesquisa realizada na década de 1950 “em quatro países de língua inglesa (Estados Unidos, Grã-Bretanha, Canadá e Austrália) para saber quais eram os 100 hinos mais populares da época” (NASSAU, 1981, p. 2), estava incluído Benditos Laços.

A partir de uma busca foi constatado que o hino *Benditos Laços* está inserido em diversos hinários evangélicos, a saber, “n. 379 no 'Cantor Cristão', n. 431 no 'Salmos e Hinos com Músicas Sacras', n. 395 no 'Hinário Evangélico com Músicas Sacras' (em tradução de Sarah Kalley) e n. 199 na 'Harpa Cristã' (com letra diferente)” (NASSAU, 1981, p. 2). Além destes, outros hinários⁴⁸ contam com a inserção deste hino assim identificados, n. 563, no *Hinário para o Culto Cristão*; n. 183, no *Novo Cântico* e n. 603, no *Hinário Adventista*.

⁴⁵ Memoirs of the Principal Hymn Writers and Compilers of the 17th, 18th, and 19th Centuries. London: 1861.

⁴⁶ Singers and Songs of the Church, 1869.

⁴⁷ Hymns we love, Philadelphia, Penn.: 1955.

⁴⁸ O hino *Benditos Laços* não foi encontrado no *Hinário da Congregação Cristã no Brasil*, no *Hinário Metodista* e no *Hinos e Cânticos*.

Figura 11: partitura do hino Benditos Laços

BENDITOS LAÇOS

Comunhão

John Fawcett
Port. Alfredo Henrique da Silva Port.
Hans Georg e Nageli
Arr. Lowell Mason

Fonte: Hinos que os Gideões entoam

4.8.2 Execução do hino

Ao me atentar especificamente no momento em que se cantava o hino *Benditos Laços*, passei a verificar a recorrência das diferentes tonalidades em que se executava a música. Como já mencionado, os presentes cantam essa música sem acompanhamento instrumental e normalmente – no Campo João Pessoa Norte – sem uma referência sonora externa, o que faz com que a melodia soe em uma tonalidade aleatória, ficando a altura, dessa forma, por conta da pessoa que lidera esse momento. Contudo, identifiquei no decorrer das reuniões, após mapear as tonalidades em que se entoavam, que a execução do hino se dava entre tons próximos, mantendo um padrão de altura que se estendia entre Si bemol Maior e Ré Maior, sempre abaixo do tom original (**Figura 11**). Dentre as tonalidades mapeadas, a maior

recorrência se deu no tom de Dó Maior – 2 tons e meio abaixo do tom indicado no hinário, como observado na Linha 3 (**Quadro 21**).

Quadro 21 - Recorrência das tonalidades da música *Benditos Laços*

N. Linha	Tonalidade	N. de Recorrências Identificadas
1	Si bemol Maior	1
2	Si Maior	2
3	Dó Maior	5
4	Dó Sustenido Maior	1
5	Ré Maior	1
6	Fá Maior	1

Fonte: Registro das observações

Um formato diferenciado de altura, distante daquelas identificadas nas linhas de 1 a 5 do **Quadro 21**, foi registrado durante a Convenção Estadual dos Gideões realizada em Natal, ocasião em que havia uma pianista acompanhando o momento desse cântico, ao que permitiu – após a introdução instrumental tomando como base a última frase musical com início anacrústico – os presentes entoarem a música no tom original de Fá Maior (Linha 6, **Quadro 21**).

De acordo com as tonalidades recorrentes identificadas é possível inferir que os integrantes desenvolveram uma forma de transposição natural e mentalmente do tom da música no sentido de executá-la numa altura mais confortável, do ponto de vista das vozes femininas, já que – conforme registrado em meu Diário de Campo – a música iniciava-se quase sempre pela mesma integrante, sendo essa iniciativa, normalmente, aguardada pelos demais. Do ponto de vista harmônico os integrantes desenvolveram uma estruturação livre que em determinados momentos da música – e a depender das pessoas presentes – são construídas sonoridades harmônicas. Contudo, essa harmonização não segue a mesma estrutura descrita na partitura (**Figura 11**) o que me leva a concluir que as diferentes vozes

são resultados de percepções musicais distintas daqueles que as dominam, em alguns casos, sem se darem conta, como descrito em meu Diário.

Na execução do hino *Benditos Laços*, o que comumente acontece por iniciativa da Dra. Rejane, percebi que seu início se desenvolve em uníssono. Contudo, do segundo para o terceiro verso aquelas pessoas que se sentem a vontade, por dominarem auditivamente – e alguns intuitivamente – certos aspectos harmônicos, começam a explorar outra, voz dando um brilho musical colorido. O efeito harmônico se destaca, principalmente, ao término da música através de uma progressão de acordes que utiliza o IV e o I Grau, configurando uma cadência plagal, ao cantarem o *Amém* final. Esse efeito harmônico, peculiar da cadência do amém, enfatiza a finalização do hino, além de ser reforçado pela alteração do andamento através do sutil efeito do ralentando no encerramento da frase musical (Diário de Campo, 08/05/2017).

O *Amém* final adicionado na música *Benditos Laços* cantado pelos Gideões não consta na partitura do hino (**Figura 11**). Não é possível precisar quando de fato se passou a cantar esse amém ao final do hino. Contudo, como é executado em uma Cadência Plagal é possível afirmar que teve influência da música da Igreja Católica do período medieval em que se priorizava a música vocal.

Vale ressaltar que alguns integrantes têm dificuldade com a questão da afinação fazendo com que se torne mais perceptível em algumas ocasiões, ao se intensificarem disparidades melódicas, ao passo que em outras situações a afinação flui com certa regularidade. Essa situação foi registrada em meu Diário:

Em função das eleições do Campo compareceram um número maior de associados na reunião. Algumas dessas pessoas não são tão frequentes. Essa quantidade, acrescida ao de costume, mostrou certa irregularidade na afinação durante a execução da música *Benditos Laços* (Diário de Campo, 29/05/2018).

Fiquei a me questionar se o fator de assiduidade as reuniões, de alguma forma, permite aos integrantes desenvolverem percepções sonoras distintas – pelo menos relacionadas as músicas cantadas entre os Gideões – daquelas que são infrequentes. Por outro lado, é possível que esses integrantes participem de atividades musicais em suas respectivas igrejas, o que não justificaria tais dificuldades perceptivas, seguindo essa linha de pensamento. Contudo, a questão de cantar ou não afinado pode ter relação com dificuldades de se ouvir, por exemplo, dentre outras coisas. Além disso, identifiquei que um dos participantes do Campo João Pessoa Norte tem facilidade com a parte rítmica, demonstrando

firmeza e constância regular na pulsação ao manusear instrumentos percussivos, mas com dificuldades relacionadas a questões de altura.⁴⁹

4.8.3 O hino e o círculo gideônico

Um outro aspecto que me chamou atenção durante a pesquisa refere-se ao hábito dos integrantes de se posicionarem padronizadamente nos momentos finais do término das reuniões. De acordo com as orientações normativas que estabelecem o padrão da associação para esse momento de finalização consta que,

Ao término das reuniões dos Gideões, é habitual a formação do Círculo Gideônico e o canto do hino “Benditos Laços”, antes do encerramento com oração. O procedimento tradicional é o seguinte: O grupo permanece em pé, formando um círculo, une as mãos e entoa o hino “Benditos Laços”. Durante o canto da penúltima linha da última estrofe, onde se diz “no céu eterna comunhão”, as mãos unidas se elevam um pouco acima do nível das cabeças, baixando-as vagarosamente ao ser entoada a última linha (HINOS QUE OS GIDEÕES ENTOAM, 2013, p. iii).

Essa prática, que acabou se tornando um ato solene entre os integrantes, me levou a refletir sobre o conteúdo dessa ação indagando sobre seus primórdios. Essa foi uma das perguntas elaboradas no questionário que retornou respondida, porém, sem maiores detalhes, como segue: “Não temos registro do ano em que o hino passou a ser usado pelos Gideões em suas reuniões, porém é interessante lembrar a história do hino [...]” (Questionário de Delcio Manrique, 27/09/2017). De acordo com a história do hino fica evidente que à mensagem poética escrita estão a ideia de unidade e amizade, em que o “rir e o prantear” se tornam comuns até que seja necessário separarem-se. Quando essa separação ocorre pelo motivo de falecimento de algum associado, os Gideões realizam um ceremonial, como mencionado em um dos documentos: “por ocasião da cerimônia fúnebre de um Gideão ou de uma Auxiliar é costume dos Gideões promover o círculo gideônico, sob a liderança do Capelão do Campo, quando todos os membros do Campo cantam o hino Benditos Laços” (GUIA OS GIDEÕES, 2018, p. 81). Apesar do Campo 802 ser tenro, vivenciamos essa experiência quando, no decorrer da pesquisa, um dos participantes partiu do nosso convívio⁵⁰.

Por outro lado, ainda durante a pesquisa, tive a oportunidade de participar da Convenção Estadual dos Gideões, em Natal-RN, no período de 28 a 30 de Abril de 2017, momento em que o Campo João Pessoa Norte se fez representar por alguns integrantes.

⁴⁹ Nessa perspectiva é possível remeter a literaturas da Área de Música que discutam questões relacionadas a temáticas que abordem sobre a percepção auditiva, ao ouvido interno, ao ouvido absoluto e ao ouvido relativo. Tais questões não foram contempladas nesse estudo.

⁵⁰ A quem eu relembro e menciono na dedicatória desse trabalho. Ressalto que Dr. Ylton foi um dos participantes diretos da pesquisa, concedendo-me entrevista em 01/07/2017. Seu falecimento se deu em 24/12/2017.

Julguei necessário aproveitar aqueles momentos não só enquanto uma reunião da organização mas também como oportunidade para observar, do ponto de vista de um pesquisador, uma ocasião em que pudesse relacionar e somar ao meu trabalho de pesquisa. Assim, ao fazer um recorte sobre o momento específico do hino *Benditos Laços* registrado em áudio, relatei em meu diário:

O grande círculo gideônico formado pelos participantes da Convenção foi um momento marcante e expressivo. Eu ainda não tinha participado especificamente desse momento chamado *Jantar com Pastores* em uma Convenção Estadual. Ao término da programação da noite percebi – notadamente nessa Convenção – que o hino *Benditos Laços* não foi cantado à capella como no Campo Local, mas teve o acompanhamento de um teclado eletrônico através de uma sonoridade que combinava sons de piano e string. O andamento da música foi mais lento do que costumamos cantar no Campo João Pessoa Norte. Além disso, observei que ao término de cada verso dava-se uma parada maior ao sustentar a última nota, introduzindo uma fermata, antes de reiniciar os versos seguintes. Com relação a performance do movimento ascendente dos braços na penúltima linha da última estrofe e o movimento descendente e vagaroso dos braços na última linha, pude comprovar a padronização desse movimento entre os variados Gideões e Auxiliares dos diferentes Campos ali representados. Na sequência, já terminada a música, pude observar no rosto das pessoas, além do som de aplausos, um sorriso de satisfação como que expressando um sentimento sublime de contentamento por estarem desfrutando daquela oportunidade (Diário de campo, 03/05/2017).

Com relação ao posicionamento dos integrantes formando um círculo ao dar as mãos, observei que há a oportunidade das pessoas se olharem mutuamente enquanto cantam, embora algumas pessoas prefiram cantar de olhos fechados, concentrando-se na mensagem da letra do hino. Essa disposição em círculo é discutida por Marcelino e Beineke (2014) ao tratar da prática coletiva disposta “em roda” na qual “uns influenciam os outros nos gestos, nos olhares, observando e imitando” (MARCELINO e BEINEKE, 2014, p. 19). Entre os Gideões, há ainda o fato de repetidamente cantarem esse hino nas reuniões semanais permite que os participantes aprendam e decorem facilmente a letra das quatro estrofes da música ao ouvir os demais integrantes. Particularmente, quando ingressei nos Gideões, embora já conhecesse a melodia dessa música, imaginava que teria dificuldade para o aprendizado dos versos, o que de fato não ocorreu. É possível dizer que esse aprendizado tem estreita relação com o ouvir, com o imitar e com a memória musical, mesmo sem se dar conta, o que é comum em espaços como estes.

Nessa linha de raciocínio, alguns autores trazem à discussão a importância de certos elementos identificados e incorporados ao aprendizado musical, entendendo, por exemplo, que os processos de imitação e observação “constituem dinâmicas de aprendizagem musical que podem ser tanto uma ação simultânea como uma ação consequente”. Nesse sentido, “a

imitação às vezes é imediata ao ato de observação, e em outros momentos, primeiro alguém observa e depois imita” (MARCELINO e BEINEKE, 2014, p. 18). Além destes, os autores ressaltam o próprio ato de ouvir, que nesse contexto se torna “uma prática que os participantes desenvolvem exercitando a escuta e a aperfeiçoam no convívio prolongado durante as próprias práticas musicais” (IDEM, p. 15). Assim, estabelecendo uma ligação entre esses elementos identificados – ver, ouvir e observar – nas situações já descritas, há de se ressaltar que à medida que o imitador incorpora internamente as referências visuais e sonoras, ocorre a construção – simultânea ou consequente – de um dos recursos utilizados na aprendizagem musical na qual os mais experientes são tomados como referência. Vale ressaltar – em meio a essa dinâmica – que os mais experientes, no contexto tratado, não estão preocupados em ensinar; ainda assim, é possível pensar que mesmo sem querer ensinar, ensinam.

Considerações Finais

Partindo do princípio de que a Educação Musical abarca diferentes espaços em que ocorrem as práticas musicais, esta pesquisa tratou de investigar a aprendizagem musical na associação Os Gideões Internacionais no Brasil. O caráter religioso da associação, que agrupa homens e mulheres cristãos, fez com que as discussões fossem construídas levando em consideração alguns aspectos das igrejas protestantes evangélicas, principalmente aqueles que definem e distinguem as igrejas históricas, pentecostais e neopentecostais. Além disso, o fato de ser integrante da associação me proporcionou um olhar mais atento aos meandros da pesquisa, que identificou o espaço gideônico como um cenário de aprendizagens e práticas musicais, sobretudo em meio aos cânticos, presentes em todos os encontros semanais do grupo.

A pesquisa se mostrou relevante no sentido de trazer à lume quem são os Gideões Internacionais no Brasil, uma associação formada por diversos profissionais cristãos evangélicos. Grande esforço foi desprendido no sentido de apresentar os detalhes da origem, da missão, da expansão e da atuação dos GI que tem por finalidade principal difundir a Bíblia como instrumento de transformação espiritual através da distribuição gratuita de Novos Testamentos. O trabalho voluntário dos associados visa alcançar as pessoas em diversos locais – conhecidos como trânsitos da vida – tais como em escolas, hospitais, repartições públicas, prisões, hotéis e outros locais definidos pela organização internacional. O caráter do voluntariado foi um traço marcante observado entre os associados, já que longe de cumprir uma determinação, os integrantes se doam nas diferentes atividades do grupo propostas pela organização internacional. Além disso, foi possível identificar que em meio a essas ocupações junto ao grupos, são acentuados os vínculos tanto de relacionamento quanto de comprometimento das pessoas aí envolvidas.

Nesse estudo foi identificado que a música, presente em momentos específicos, está estreitamente relacionada com os valores cristãos da associação; sua presença se dá como pano de fundo ante a missão da associação. Contudo, a música exerce um papel importante, funcionando como elo entre os integrantes e as atividades do grupo, além de ser expressão da bagagem musical que os participantes trazem das igrejas as quais estão vinculadas bem como de outros espaços. Nesse sentido, a prática musical realizada entre os Gideões se mostrou como um cenário propício para diferentes aprendizagens musicais.

A abordagem da temática da hinologia cristã com base em Dolghie (2006) foi importante para situar o conjunto de hinos do protestantismo brasileiro, estreitamente ligados com a produção musical das igrejas históricas – oriundas do continente europeu e norte-

americano – ao final do século XIX sob os moldes oriundos da Reforma Protestante, caracterizando um momento em que o canto congregacional se intensificava. Torna-se imprescindível nesse ínterim o papel dos diferentes hinários ligados as respectivas denominações evangélicas, originários do *Salmos e Hinos*, tido como o primeiro compêndio musical produzido no Brasil e organizado por Sara Kaley. Outro aspecto relacionado a esse ponto traz à luz a questão do canto coletivo que se intensificou com os Corais de Lutero e posteriormente com os Salmos de Calvino. A relevância dessa discussão se deu pelo fato desses hinos comporem o repertório gideônico, o que permitiu identificar a origem da hinódia da centenária associação. Nesse sentido, o hinário utilizado pelos Gideões contém o cerne de toda prática musical executada nos encontros semanais, já que é a partir dos hinos desta coletânea que o momento musical se desenvolve, com ênfase no canto coletivo. Um dos grandes achados da pesquisa foi a identificação do aplicativo que contém o hinário dos GI em formato digital. Além de ser uma ferramenta que insere os Gideões na era tecnológica – considerando que grande parte dos integrantes estão na faixa etária que abrange as idades de 50 aos 70 anos – funciona como auxílio na aprendizagem dos hinos, já que é disponibilizado o áudio de cada um deles.

Na perspectiva do canto coletivo, a aprendizagem musical identificada levou em consideração alguns aspectos, comuns a esse tipo de contexto. Nesse sentido, os integrantes aprendem através da observação, da repetição e da imitação; a cada nova performance, reforçam e relembram diferentes conteúdos musicais. Especificamente nesse campo de estudo, foi identificado que o canto coletivo tem influência dos instrumentos musicais que são utilizados no acompanhamento. Nesse sentido, identificou-se ainda que são apreendidos diferentes aspectos musicais rítmicos, melódicos e harmônicos. A prática de conjunto foi um quesito identificado nesse estudo, considerando aspectos de fruição e improvisos musicais. Além desses, foram identificados diferentes aprendizados relacionados a intensidade, andamento e dinâmica tendo ao centro a figura do condutor musical. Ressalta-se que as aprendizagens musicais identificadas ocorrem de maneira espontânea e não intencional, destacando-se os diferentes saberes dos mais experientes, podendo caracterizar o grupo como uma comunidade de prática musical (TORRES e ARAÚJO, 2009), a partir de interesses em comum. Outra característica observada nesse estudo refere-se ao momento musical enquanto espaço de lembranças pessoais do passado advindas da prática musical do grupo. Nesse sentido, as experiências musicais alcançaram experiências verbais no sentido de estreitar os vínculos de sociabilidade entre os integrantes, além de reforçar os ideais de pertencimento ao grupo.

Diante de tudo aqui exposto, pode-se dizer que a interpretação qualitativa dos dados construídos no *locus* Os Gideões Internacionais no Brasil, especialmente no Campo 802 João Pessoa Norte, colaborou para um diálogo entre as práticas musicais no contexto religioso e a educação musical aí constatadas. Através desse diálogo evidenciou-se a relação das pessoas com a música bem como seu significado sócio religioso. A relevância de estudar esse campo local – e aqui utilizei o termo com duplo sentido – se deu na perspectiva de compreender como as aprendizagens musicais se relacionam com as experiências vividas em determinado grupo social. Nesse sentido, além de proporcionar aos pares a existência de um local distinto com práticas musicais, fica a reflexão aos educadores musicais no sentido de estarem mais atentos aos diferentes significados que a música pode desempenhar, considerando algumas particulares de seus alunos, a exemplo, aqueles advindos de um contexto evangélico.

Por fim, o estudo se mostrou relevante para a área de Educação Musical à medida que os professores se atentem para o reconhecimento da bagagem musical de seus alunos, a amizade e camaradagem em sala de aula, bem como da valorização da fala do aluno. Outro aspecto relevante é a percepção do diálogo musical num formato de descontração ante a um rigor exacerbado que pode “engessar” a performance musical. Há de se destacar ainda que um outro ponto relevante para a área se dá no sentido de propor um espaço que integre alunos com diferentes níveis de aprendizagem.

Concluindo, há de se ressaltar que este estudo apresentou resultados significativos do ponto de vista pessoal, tendo em vista meu interesse particular enquanto integrante do Campo João Pessoa Norte. Ainda assim, outras possibilidades de estudos podem advir das análises e interpretações aqui apresentadas, já que a associação Os Gideões Internacionais no Brasil, enquanto *lócus*, até o momento ainda não tinha sido explorada. Nesse sentido, uma sugestão seria a abordagem sob o ponto de vista da comunidade de prática em que as pessoas voluntariamente compartilham de um mesmo interesse ou paixão, que por sua vez, resultam no prazer da amizade e confiança que natural e gradualmente surgem ao longo da convivência. Outra sugestão seria investigar diferentes significados a partir das experiências musicais do grupo, um dos objetivos proposto inicialmente que não foi contemplado nesse estudo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Márcio Antônio de; KERR, Dorotéa Machado. Musicologia litúrgica brasileira: uma obra, várias paisagens. In: XX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PEQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (ANPPOM), 2010, Florianópolis. *Anais...* ANPPOM: Florianópolis, 2010, p. 999-1003.
- ALVES, Alda Judith. A “revisão de bibliografia” em teses e dissertações: meus tipos inesquecíveis. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 81, p. 53-60, maio 1992.
- ANDRÉ, Marli Eliza D. A. de. *Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional*. Brasília: Liber Livro, 2005.
- ARAÚJO, Fábio Firmino de. Sociologia da Prisão: Paranoia versus metanoia. Uma questão de patologia e fé. *Revista Jurídica Faculdade Paraibana – FAP*. João Pessoa, n. 2, Janeiro / Junho 2015, p. 57-78, 2015. Disponível em: <http://www.fap-pb.edu.br/instituto/arquivos/revista_juridica_2015.pdf>. Acesso em 01 Jul 2018.
- ARROYO, Margarete. Mundos Musicais e Educação Musical. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-121, 2002.
- ARROYO, M. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2. *Anais...* Goiânia, 2002. p. 18-29. Disponível em: <<https://mestrado.emac.ufg.br/n/31464-sempem-anais-on-line>>. Acesso em 01 Jul 2018.
- BRANDÃO, Zaia. Entre questionários e entrevistas. In: *Pesquisa em educação: conversas com pós-graduandos*. São Paulo: Loyola, 2002. p. 27-43.
- BELLOCHIO, Cláudia. Da produção da pesquisa em educação musical à sua apropriação. *Opus*. v. 9, (2003): Volume 9. Dezembro 2003. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/86/69>>. Acesso em 15Fev2018.
- BELTRAME, Juciane Araldi. *Educação musical emergente na cultura digital e participativa: uma análise das práticas de produtores musicais*. 2016. 285 f. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- BONINO, José Miguez. *Rostos do protestantismo Latino-Americano*. Tradução de Luís Marcos Sander. São Leopoldo, RS: Sinodal, 2002.
- BOZON, Michel. Práticas Musicais e Classes Sociais: Estrutura de um campo local. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 142-174, 2000.
- BRITO, Carlos Renato de Lima; ALMEIDA, José Robson Maia. Educação musical e religião: reflexões sobre o processo de ensino/aprendizagem de música na Congregação Cristã no Brasil. In: X ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2011, Recife. *Anais...* ABEM: Recife, 2011. p. 264-271.
- CARMO, Cláudio Marcio do. Implicações socioculturais e ideológicas das tradução de textos sensíveis: Reflexões a partir do Pai Nossa e suas múltiplas possibilidades de leitura.

Linguagem em (Dis)curso, Tubarão, SC, v. 11, n. 1, p. 127-148, jan./abr. 2011". Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/612/587>. Acesso em 01 Jul 2018.

CESARE, Dinah. O embate do homem comum: Crítica da peça Nossa cidade, de Thornton Wilder, dirigida por Antunes Filho. *Questão de Crítica*, Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais. Vol. VII, nº 63, dezembro 2014. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2014/12/o-embate-do-homem-comum/>>. Acesso em 16 maio 2018.

CRESWELL, John W. Procedimentos qualitativos. In: *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2007. p. 184-210.

CUERVO, Luciane; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Sindô Lê Lê, Sindô Lá Lá, não podemos viver sem cantar! Identidade, educação e expressão através da voz. Música na Educação Básica. Londrina, v. 7, nº 7/8, 2016.

CUNHA, Magali do Nascimento. “*Vinho novo em odres velhos*”: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. 2004. 347 f. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

DOLGHIE. Jacqueline Ziroldo. Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira. *Âncora*. Revista digital de estudos em religião. Volume 1, maio 2006. Disponível em: <<http://www.revistaancora.com.br/>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

DUARTE. Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 20, n. 24, p. 213-225, 2004. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/2216/1859>>. Acesso em 01 Jul. 2016.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Canto religioso popular católico. In: XX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PEQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (ANPPOM), 2010, Florianópolis. *Anais...* ANPPOM: Florianópolis, 2010, p. 888-892.

FONSECA, Cláudia. *O anonimato e o texto antropológico*: Dilemas éticos e políticos da etnografia 'em casa', 2008. Disponível em: <<https://teoriaecultura.ufjf.emnuvens.com.br/TeoriaeCultura/article/view/1106/910>>. Acesso em 22Mar2018.

FONTERRADA, Marisa T. O. *De Tramas e Fios*: um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo:Unesp, Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FREIXEDAS. Cláudia Maradei. O desenvolvimento de aspectos humanos através do ensino da flauta doce. In: XXII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2015, Natal. *Anais...* Natal: ABEM, 2015.

GIBBS, Graham. *Análises de dados qualitativos*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GOHN, Daniel Marcondes. *Educação Musical a Distância*: Propostas para ensino e aprendizagem de percussão. 2009. 190 f. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GONÇALVES, Lilia Neves. *Educação Musical e Sociabilidade*: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007. 333 f. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

GREEN, Lucy. *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Hampshire: Ashgate Publishing, 2008.

GRUDEM, Wayne. *Manual de doutrinas cristãs*: teologia sistemática ao alcance de todos. Tradução de Heber Carlos de Campos. São Paulo: Editora Vida, 2007. p. 17-65.

HARDER, Rejane. Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: Trajetória e realidade. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, jun. 2008.

HENRY, Matthew. *Comentário Bíblico Antigo Testamento*: Jó a Cantares de Salomão. Vol 3, Poéticos. Rio de Janeiro: CPAD, 2010. p. 213-215.

HOERLLE, Elisa. *Indústria Cultural e Midiatização do Campo Evangélico*. 2013. 105f. Dissertação de Mestrado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2013. Disponível em:
<http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/4357/16b.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 01 Jul 2018.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico musical. Trad. Jusamara Souza. *Em Pauta*, v. 11, n. 16/17, abril/novembro, p. 49-73, 2000.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A construção do saber*: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Porto Alegre: Artmed, 1999.

LIMA, Éber Ferreira Silveira. Reflexões sobre a “corinhologia” brasileira atual. In: *Boletim Teológico*. Fraternidade Teológica Latino Americana – Brasil. Porto Alegre. Ano 5, n. 14. 73p. Mar 1991. p. 53–64. Disponível em: <http://ftl.org.br/new/downloads/bt014.pdf>. Acesso em 11 Jun2018.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. Ensino e aprendizagem de música na igreja: estado do conhecimento na literatura brasileira. In: XVI ENCONTRO REGIONAL SUL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL. 2014, Blumenau. *Anais...* ABEM: Blumenau, 2014.

LOURO, Ana Lúcia et al. Olhando para aprendizagens informais em música: algumas experiência junto a movimentos da Igreja Católica. In: XIV ENCONTRO REGIONAL SUL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL. 2011, Maringá. *Anais...* ABEM: Maringá, 2011. p. 215-224.

LUNELLI, Diego Conto. Processo de ensino/aprendizagem em casa de religião: um estudo de caso. In: XXII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2015, Natal. *Anais...* Natal: ABEM, 2015.

MARCELINO, André F.; BEINEKE, Viviane. Aprendizagens musicais informais em uma comunidade de prática: um estudo no grupo de maracatu Arrasta Ilha. In: *Música em Perspectiva*, Curitiba, v. 7, n. 1, jun 2014, p. 7-29. Disponível em:
<https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/38130>. Acesso em 01 Jul 2018.

MATOS, Alderi Souza de. Breve História do Protestantismo no Brasil. In: Vox Faifae. *Revista de Teologia da Faculdade FAIFA*. v. 3, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://www.faifa.edu.br/revista/index.php/voxfaifae/article/view/27>>. Acesso em 30 abr. 2017.

MIRANDA. Mario de França. *A Ação de Deus no Mundo Segundo Karl Rahner. Anales de Teología*. Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile, 2013, p. 33-57. Disponível em: <<http://repositoriodigital.ucsc.cl/bitstream/handle/25022009/149/Mario%20de%20Fran%C3%A7a%20Miranda.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 12Nov. 2017.

MENDONÇA, Antônio Gouveia. O protestantismo no Brasil e suas encruzilhadas. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 67, p. 48-67, setembro/novembro 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13455/15273>>. Acesso em 25 abr. 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, Maria Cecília e Souza (org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 61-77.

NASSAU, Rolando de. O hino gideônico. *O Jornal Batista*, Rio, Domingo, 6 set. 1981. n. 36, Ano LXXXI, p. 2. Disponível em: <<http://acervo.batistas.com/visualizar.html>>. Acesso em 15maio2018.

NOVO, José Alessandro Dantas Dias. *Educação musical do espaço religioso: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa – Paraíba*. 2015. 146 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

NOVO TESTAMENTO. Nota Introdutória. In: *Novo Testamento de Bolso Gideões*. Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil.

OS GIDEÕES INTERNACIONAIS NO BRASIL. Igrejas Elegíveis. Ata n. 133, de 04/11/2011 e Ata n. 147, de 07/02/2014 aprovadas pela Comissão Executiva Nacional.

OS GIDEÕES INTERNACIONAIS NO BRASIL. *Estatuto de Os Gideões Internacionais no Brasil*. Campinas, SP.

OS GIDEÕES INTERNACIONAIS NO BRASIL. *Guia Os Gideões: Organização, políticas e procedimentos*. Edição 2018, Atualizado em Fevereiro 2018. Campinas, SP.

OS GIDEÕES INTERNACIONAIS NO BRASIL. *Manual de Distribuição de Escrituras*. 4^a. Edição 2015, Atualizado em Setembro 2017. Campinas, SP.

OS GIDEÕES INTERNACIONAIS NO BRASIL. *Regimento Interno*. Edição 2016, Aprovado em 10 de Setembro de 2016. Curitiba, PR.

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PFEIFFER, Charles F. Comentário Bíblico de Salmos. In: *Comentário Bíblico Moody: Gênesis à Malaquias*. 1980. p. 1172-1182.

QUEIROZ. Luiz Ricardo Silva. Escola, cultura, diversidade e educação musical: diálogos da contemporaneidade. In: *Intermeio: Revista do programa de Pós-Graduação em Educação*. Campo Grande: MS. v. 19 n. 37. 254p. Jan/Jun 2013. p. 95-124.

RADIO TABAJARA. Disponível em: <<http://radiotabajara.pb.gov.br/sobre/>>. Acesso em 26 Maio 2018.

RECK, André Müller. *Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor somos uma igreja*. 2011. 144 f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

RECK, André Müller. Práticas musicais gospel no cotidiano e educação musical. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, v. 20, n. 29, 2012.

RECK, André; LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. Religious cultures as a learning environment: musical identities analyzed from the contemporary mobility. In: *Simpósio Narratives about musical routine: some problematizations on learning in higher education, instrument teachers and religious environments*. 31a ISME World Conference on Music Education, Porto Alegre, 2014.

REYS, Maria Cristiane Deltregia; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Reflexões sobre o termo “método”: um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741). *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 24, 107-116, set. 2010.

RIBAS, Maria Guiomar de Carvalho Ribas. Aprendizagem e práticas musicais na educação de jovens e adultos: um estudo em uma perspectiva geracional. In: VIII COLÓQUIO INTERNACIONAL PAULO FREIRE, 2013, Recife, *Anais...* Recife: 2013. Disponível em: <<http://coloquio.paulofreire.org.br/participacao/index.php/coloquio/viii-coloquio/paper/view/417>>. Acesso em 23 nov 2016.

SIEPIERSKI, Carlos Tadeu. “*De bem com a vida*”: *O sagrado num mundo em transformação*. Um estudo sobre a Igreja Renascer em Cristo e a presença evangélica na sociedade brasileira contemporânea. 2001. 226 f. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SIMMEL, Georg. A sociabilidade: exemplo de sociologia pura ou formal. In: _____. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Tradução de Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 59 – 82.

SOUZA, Moacir Barbosa de. Radiodifusão e política: Rádio Tabajara da Paraíba, primeira estatal da radiodifusão do Norte e Nordeste. In: IX SIMPÓSIO DA PESQUISA EM COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUDESTE, 2002, Campos de Goytacazes, *Anais...* São Paulo: INTERCOM, 2002. v. 1. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/sipec/ix/cdmain.htm>>. Acesso em 25 Maio 2018.

SOUZA, Jusamara. Funções e objetivos da aula de música visto e revisto através da literatura dos anos trinta. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, n. 1, 1992.

SOUZA, Jusamara. Múltiplos espaços e novas demandas profissionais: reconfigurando o campo da Educação Musical. In: X ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2001, Uberlândia, *Anais...* Uberlândia: ABEM, 2001. p. 85-92.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, v. 10, 7-11, mar. 2004.

SOUZA, Jusamara. Pensar a Educação Musical como Ciência. *Revista de ABEM*. Porto Alegre, n. 16, mar 2007.

SOUZA, Jusamara. Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical. *Educar em Revista*, Paraná, v. 30, n. 53, p. 91-111, jul-set. 2014. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/36584/23129>>. Acesso em 01 Jun. 2016.

SOUZA, Jusamara. Dimensões de um campo musical local e suas relações com a educação musical: resultados de um programa de formação de professores. *Arteriais*, Paraná, v. 1, n. 1, p. 99-108, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/2101>>. Acesso em 01 Jun. 2018.

TORRES, Grace Filipak; ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Comunidade de Prática Musical: um estudo à luz da teoria de Etienne Wenger. In: *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 4, n. 1, jan/jun, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1599/939>>. Acesso em 01 Jul. 2018.

ZAGO, Nadir. A entrevista e seu processo de construção: reflexões com base na experiência prática de pesquisa. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto; VILELA, Rita Amélia Teixeira (2003). *Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em sociologia da educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

APÊNDICES

Apêndice A – Termo de Compromisso do Pesquisador

TERMO DE COMPROMISSO

Eu, **Ricardo Soares Ribeiro**, pertencente ao **Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba**, pesquisador responsável pelo Projeto **O Ensino e a Aprendizagem Musical na Associação Os Gideões Internacionais no Brasil: uma perspectiva histórica e social**, comprometo-me a observar e cumprir as normas da Resolução 466/2002 do CNS em todas as fases da pesquisa.

João Pessoa, 11 de Abril de 2017

Assinatura do Pesquisador Responsável

Apêndice B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Prezado Senhor _____,

Esta pesquisa é sobre *O ensino e a aprendizagem musical na Associação Os Gideões Internacionais no Brasil: uma perspectiva histórica e social* e está sendo desenvolvida pelo pesquisador *Ricardo Soares Ribeiro*, aluno do Curso de Mestrado da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Professora *Luceni Caetano da Silva*.

O objetivo macro do estudo é investigar como se dá o ensino e o aprendizado musical na associação Os Gideões Internacionais no Brasil. Foram propostos ainda os seguintes objetivos específicos: definir do que se trata a associação os Gideões Internacionais; investigar de que forma a associação Os Gideões Internacionais vivencia a prática musical; analisar a aprendizagem musical a partir do canto coletivo; compreender de que forma as relações entre gerações interferem no processo de aprendizagem musical; e investigar a respeito dos significados atribuídos a partir das experiências musicais.

A finalidade deste trabalho é contribuir para a área científica da educação musical no sentido de ampliar discussões que trata do ensino de música em diferentes contextos, em especial ao ensino e aprendizagem musical não intencional.

Solicitamos a sua colaboração para a entrevista, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de educação musical e publicar em revista científica. Informamos que essa pesquisa, mesmo que imprevisível, poderá causar algum tipo de constrangimento espiritual e/ou emocional.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano.

Os pesquisadores estarão à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados de acordo com a opção abaixo indicada (assinalada com um X), desde que sejam seguidos os princípios éticos das pesquisas acadêmico-científica.

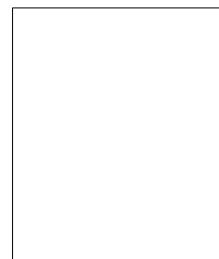
()	Identidade utilizando meu nome e sobrenome
()	Identidade utilizando somente meu nome primeiro nome
()	Identidade preservada utilizando nome fictício escolhido por mim
()	Identidade preservada utilizando nome fictício escolhido pelo pesquisador

Assinatura do Participante da Pesquisa

ou Responsável Legal

Espaço para impressão dactiloscópica

OBERVAÇÃO: (em caso de analfabeto - acrescentar)



Assinatura da Testemunha

Contato da Pesquisadora Responsável: 9 8615-9545

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor contactar o pesquisador
Ricardo Soares Ribeiro

Endereço (Setor de Trabalho): Av. Mar Cáspio, 120, Ap. 102, Intermares, Cabedelo.

Telefone: 9 8891-9422

Ou

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba Campus I - Cidade Universitária - 1º Andar – CEP 58051-900 – João Pessoa/PB

(83) 3216-7791 – E-mail: eticaccsufpb@hotmail.com

Atenciosamente,

Assinatura do Pesquisador Responsável

Assinatura do Pesquisador Participante

Obs.: O sujeito da pesquisa ou seu representante e o pesquisador responsável deverão rubricar todas as folhas do TCLE apondo suas assinaturas na última página do referido Termo.

Nota do autor: As informações desse documento contextualizam o período inicial da pesquisa, ao que houve ajustes e alterações no decorrer da mesma, tais como: título, orientador e objetivos propostos.

Apêndice C – Roteiro de entrevista

ROTEIRO DE ENTREVISTA GIDEÃO/AUXILIAR

ASPECTOS PESSOAIS

- 1) Qual a idade do sr./sra.?
- 2) De qual denominação o sr./sra.faz parte?
- 3) Há quanto tempo faz parte dos Gideões Internacionais (GI)?
- 4) O que te levou a fazer parte dos GI?
- 5) O que você poderia dizer a respeito do seu relacionamento com os Gideões e Auxiliares do campo João Pessoa Norte?

ASPECTOS DO CANTO

- 6) Como o sr./sra. vê o papel (a importância) do cântico dentro do ministério dos GI?
- 7) Dentro do ministério gideônico em que ocasiões ocorre a prática do canto (só nas reuniões semanais ou em outras ocasiões)?
- 8) Esse canto é individual, coletivo, tem instrumentos musicais acompanhando?
- 9) O sr./sra. saberia dizer se os instrumentistas têm formação acadêmica ou outra experiência profissional? (CASO TENHA INSTRUMENTISTAS)
- 10) No que se refere ao aspecto melódico, como ocorre o aprendizado dos hinos?
- 11) Muitos dos hinos que fazem parte do hinário foram cantados por corais protestantes em décadas passadas. De acordo com o aspecto harmônico, essa prática influencia a execução dos hinos atualmente no que diz respeito a diferentes vozes, em sua opinião?
- 12) É possível observar que o grupo dos GI se compõe de pessoas com diferentes faixas etárias. Em sua opinião, isso é relevante para o aprendizado dos hinos por parte dos mais novos? Comente.

ASPECTOS DA HINOLOGIA

- 13) Em sua opinião, qual a importância do Hinário utilizado pelos GI?
- 14) O sr./sra. conhece todos os 220 cânticos que fazem parte do hinário dos GI?
- 15) O hinário dos GI é uma coletânea de hinos selecionados de diversos hinários evangélicos. O sr./sra. saberia dizer qual o critério de escolha desses hinos?
- 16)Qual a importância da classificação do índice (ordem alfabética, numérica e por assunto) disponibilizados no hinário dos GI?

- 17) Em sua opinião existem hinos que são mais conhecidos e outros que são menos conhecidos? Ou ainda, hinos que não são conhecidos?
- 18) O sr./sra. saberia dizer porque ocorre esse fato?
- 19) Vocês são incentivados a conhecer todos os hinos do hinário dos GI?

ASPECTOS SIGNIFICATIVOS DO CANTO

- 20) Quem escolhe os hinos que serão cantados nas reuniões?
- 21) Normalmente quantos hinos são cantados nas reuniões?
- 22) Como é feita a escolha dos hinos que serão cantados nas reuniões?
- 23) Em sua opinião, a escolha dos hinos a serem cantados tem a ver com o estado emocional/espiritual da pessoa que escolhe?
- 24) Em sua opinião, no momento do cântico (ou após) é possível dizer que são evocadas lembranças de algo, alguém ou uma situação?
- 25) Em sua opinião, o momento dos cânticos pode despertar uma situação de alegria, bem-estar ou outro significado para as pessoas presentes?
- 26) Em sua opinião, a pessoa que conduz o momento do cântico exerce algum papel relevante para um momento de transcendentalidade/espiritualidade?

Apêndice D – Questionário com representante da Sede Nacional

Esse questionário é parte integrante de uma pesquisa em andamento.

Obs.:

- 1) Favor se identificar, com nome e função desempenhada no ministério e/ou na sede nacional.
- 2) Essas perguntas estão relacionadas com uma pesquisa que venho desenvolvendo no ministério gideônico, especialmente no aspecto musical. É interessante que o respondente amplie detalhadamente cada resposta no sentido de fornecer o máximo de informações possíveis.
- 3) A última pergunta é destinada para o acréscimo de informações que não forem contempladas nas demais perguntas, conforme a necessidade.
- 4) Caso prefira, poderá gravar as respostas em áudio e enviá-las para o meu e-mail, evitando ter que digitá-las.
- 5) Desde já agradeço a colaboração pelas informações concedidas e pelo tempo dedicado para essa entrevista. Que Deus o abençoe!

Ricardo Soares Ribeiro

Pesquisador Gideão

Campo 802 João Pessoa Norte

ricardo.rosane@hotmail.com

(83) 9 8891-9422 (whatsapp)

Informações do Entrevistado

NOME: Delcio Ferreira Manrique

IDADE: 62 anos

FUNÇÃO: Diretor Executivo de Os Gideões Internacionais no Brasil

LOCAL: Campinas/SP

DATA: 27/09/2017

ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTA COM REPRESENTANTE DA SEDE NACIONAL

- 1) Quantas edições do hinário dos gideões existem?

- 2) O hinário dos gideões é padronizado nos 200 países ou existe variação de hinos em cada país?
- 3) Atualmente o hinário dos Gideões tem 220 hinos. O que (ou quem) determina a necessidade de substituir ou introduzir novos hinos?
- 4) Qual o critério de escolha dos hinos que são inseridos no hinário dos gideões?
- 5) A inserção de hinos contemporâneos, a exemplo das composições de Asaph Borba, se deu por algum motivo em especial?
- 6) Há alguma informação de quando o hino “Benditos Laços” passou a fazer parte da tradição de executá-lo ao término da reunião, de mãos dadas fechando um círculo?
- 7) A grafia musical do hinário com pauta, incluindo as cifras, é realizada por quem? [Especialistas contratados ou alguém da sede nacional/internacional?]
- 8) O trabalho de categorizar os hinos por assunto é realizado por quem? [considerando a existência da exclusividade do hinário brasileiro]
- 9) A ideia de disponibilizar a letra dos hinos dos gideões em um aplicativo seria uma maior praticidade? Ou teria alguma razão em especial? Se sim, poderia citar.
- 10) Teria alguma outra colocação relevante relacionada ao aspecto musical a acrescentar?

Apêndice E – Lista do material disponível no Blog
Endereço eletrônico: <meutrabalhodecampo.tumblr.com>

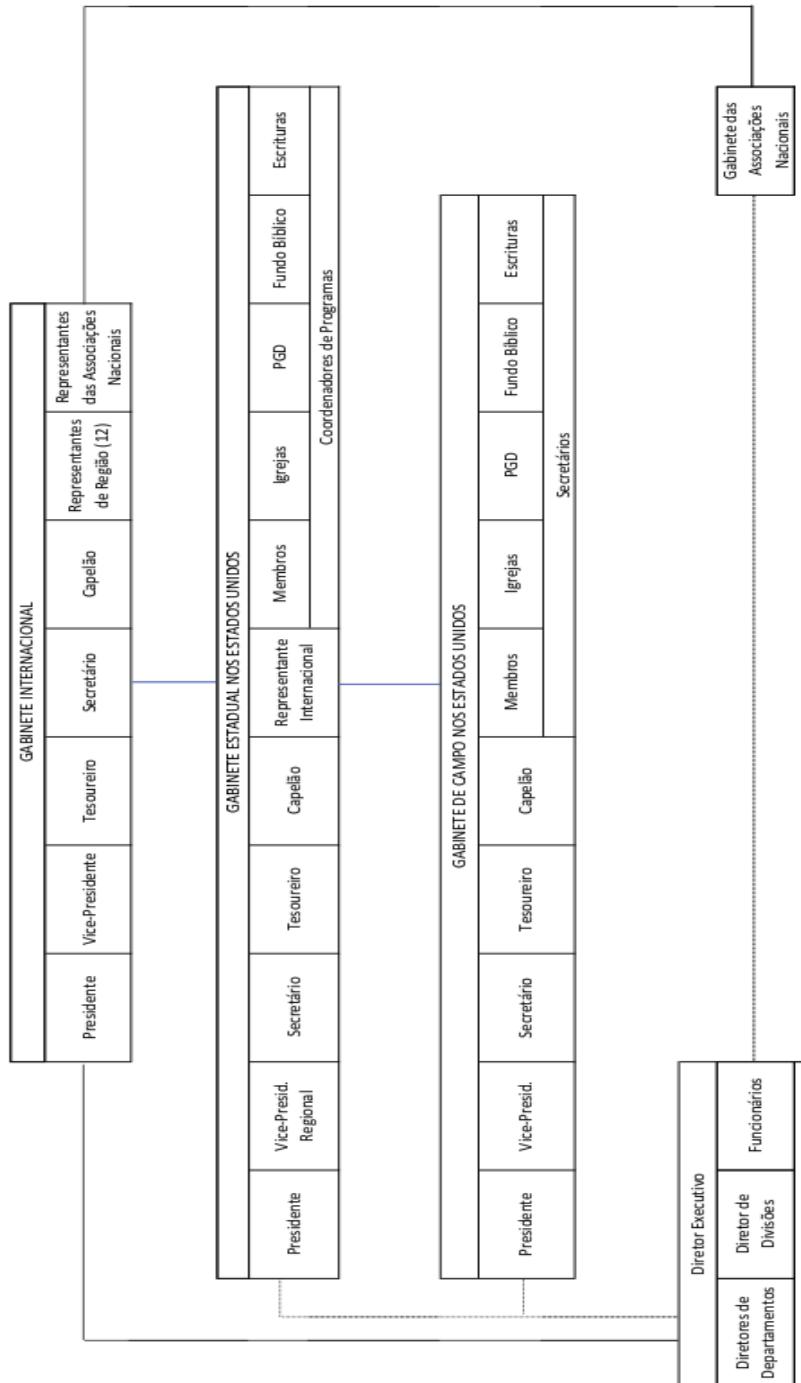
O objetivo do Blog é disponibilizar parte dos dados construídos ao longo da pesquisa. O material é constituído pelo áudio de algumas músicas utilizadas no trabalho com fins a reforçar as informações ao leitor através dos exemplos sonoros referentes as práticas musicais dos Gideões Internacionais no Brasil, Campo 802 João Pessoa Norte. Além das músicas, está disponível também o áudio de alguns diálogos, com parte deles, retratados ao longo do trabalho. A seguir, relaciono os itens discriminados do material disponível no blog.

- **n. 4 – Chuvas de bênçãos:** recorte de um trecho da música. Exemplo de diferentes vozes num efeito harmônico do canto coletivo.
- **n. 8 – Jesus pastor amado:** neste hino é possível identificar o bordão melódico através do baixo cantante do violão. As vozes harmônicas se destacam ao longo da música. A marcação do afoxé é constante enfatizando a marcação rítmica.
- **n. 20 – Oh! Por que duvidar?:** esse exemplo mostra a releitura de um hino tradicional.
- **n. 24 – Que segurança, sou de Jesus:** nessa música, as estrofes seguem em uníssono e o refrão há uma tentativa de buscar outras vozes.
- **n. 27 – Satisfação:** A ênfase recai sobre a finalização da música ao sustentarem o som.
- **n. 33 – No serviço do meu Rei:** nesse hino destaca-se o caráter descontraído e o incentivo aos novos percussionistas.
- **n. 37 – Vamos nós trabalhar:** junto a essa música tem o exemplo de como os instrumentos percussivos são colocados à disposição para serem manuseados pelos integrantes. A partir do afoxé, diferentes marcações rítmicas são experimentadas até a decisão de manter um padrão rítmico. Ao final da música o clima de descontração e camaradagem entre os integrantes.
- **n. 64 – Firme nas promessas:** nesse hino há uma prática de conjunto mais acentuada: violão, violino, atabaque, pandeiro e afoxé. Há um interlúdio musical improvisado antes do último refrão.
- **n. 66 – Há trabalho pronto (com violino):** hino cantado em ritmo de marcha. Destaques para a atuação do violinista e, ao final da música, para o cantor.
- **n. 66 – Há trabalho pronto:** além do lado musical, percebem-se as lembranças do passado relacionadas à bagagem musical trazidas pelo músico. Aqui também é identificado alguns critérios relacionados ao tom da música, de forma a executarem numa tonalidade confortável ao grupo. A base instrumental é constituída do violão, pandeiro e atabaque.

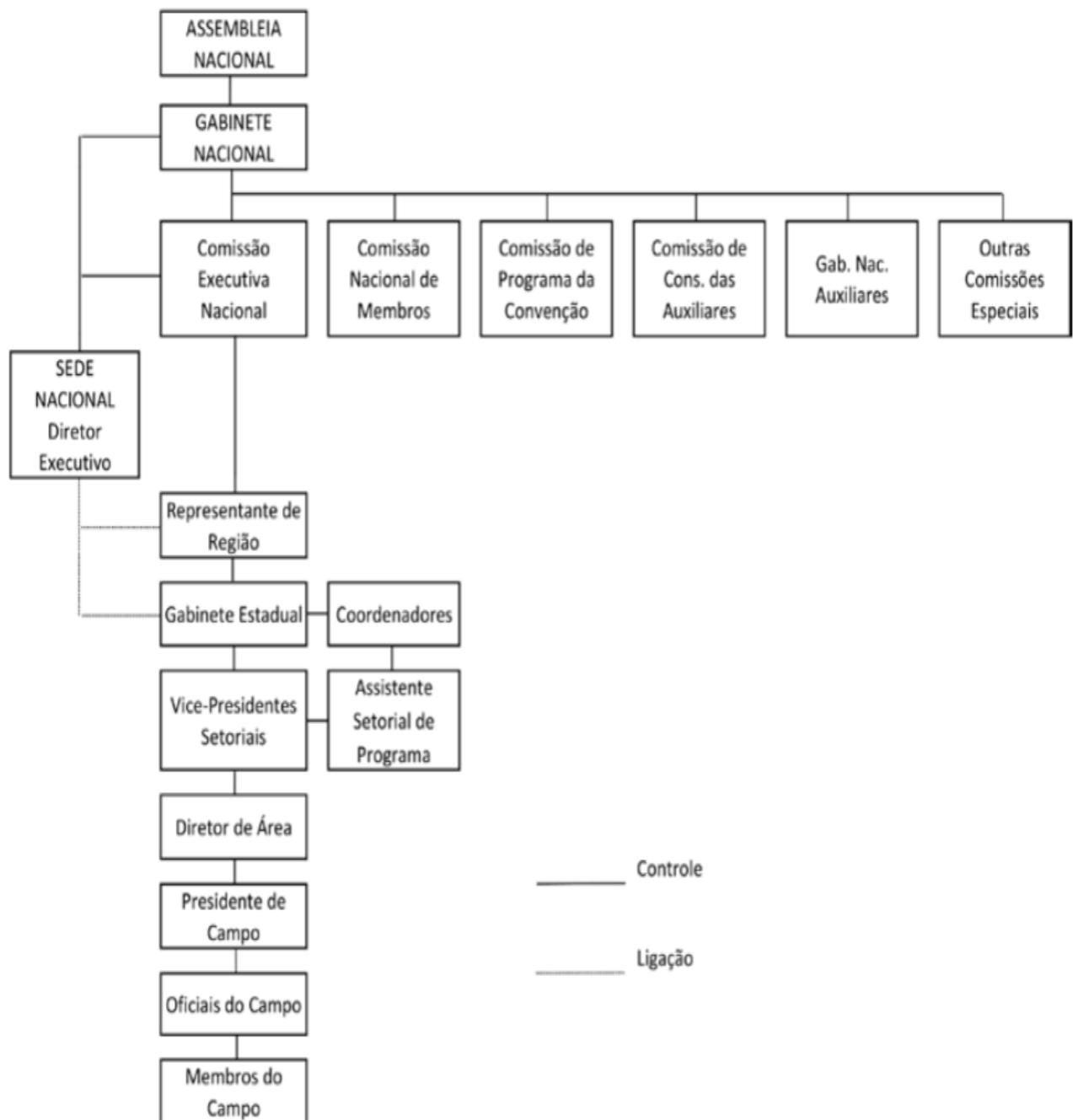
- **n. 68 – maravilhoso e sublime:** nessa música, além de das diferentes vozes harmônicas, é possível identificar uma voz que caminha numa linha melódica mais aguda e naturalmente busca uma tessitura mais confortável no refrão da música. Ao final a identificação de uma pessoa que ouve e canta o hino pela primeira vez.
- **n. 78 – Tenho um desejo especial:** nessa música os integrantes utilizam da própria apreciação para enfatizarem a mensagem contida na letra da música, bem como a harmonia através do efeito de um acorde diminuto no início do refrão.
- **n. 79 – Um pendão real:** nesse exemplo, há uma ênfase na transição da música para a parte final.
- **n. 81 – Graças dou por minha vida:** nessa música, ouve-se o assvio de um participante, reproduzindo a linha melódica da música.
- **n. 83 – Adoro o Cristo vivo:** a partir da escolha de uma música menos conhecida, o violonista executa a melodia inicial da música no sentido de ensinar e/ou relembrar; isso é reforçado por uma integrante ao cantar parte da música para ensinar aos mais novos.
- **n. 92 – Já refulge a glória eterna:** essa música é acompanhada por dois violonistas, além da presença dos instrumentos percussivos (atabaque e afoxé). Em alguns pontos destaca-se a linha melódica executada pelo baixo de um dos violões. Antes do início há o comentário dos violonistas sobre a preferência de tocar em tons naturais.
- **n. 110 - Creio eu na bíblia:** nessa música houve o acompanhamento diferenciado do violino. Antecipando o início da música, houve os ajustes de altura entre os instrumentos através da afinação sem nenhum constrangimento em meio ao fazer musical. O violinista na primeira estrofe se mantém com notas suaves prolongadas. A partir da segunda estrofe realiza improvisos.
- **n. 114 – A Deus demos glória:** destaque para o final onde as vozes tentam se ajustar para formar um sentido harmônico na última nota.
- **n. 124 – Saudai o nome de Jesus:** destaque para o contracanto das vozes no refrão. Ao término o clima descontraído entre os presentes.
- **n. 125 – Senhor meu Deus:** esse hino trouxe a lembrança, por parte de uma integrante, de uma situação relacionada a essa música – mantida no início da faixa. Destaca-se ainda a integração do neto de um dos integrantes manuseando a pandeirola.
- **n. 126 – Tu és fiel, Senhor:** essa música destaca-se pelo final da última frase, repetida três vezes
- **n. 195 – Os guerreiros se preparam:** a música é executada ao piano, saxofone (soprano), violino e afoxé. As vozes são ouvidas ao longe.
- **n. 203 – Sonda-me Senhor:** esse é um dos hinos contemporâneos citados no trabalho.

- **Hino Benditos Laços:** Esse hino é executado ao final das reuniões. O canto se dá à capela destacando-se as vozes harmônicas em algumas partes da música.
- **Diálogos entre os participantes:** exemplo de comentários realizados pelos integrantes, gerados a partir de uma música. Aqui é possível identificar um dos papéis da música na associação no sentido de funcionar como um elemento gerador de diálogos, propiciando a sociabilidade entre os participantes.

Organograma Internacional



ANEXO B – Organograma Nacional



ANEXO C – Carta de Recomendação



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
 CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

CARTA DE RECOMENDAÇÃO

Prezado Diretor dos Gideões Internacionais no Brasil

Sr. Delcio Ferreira Manrique

Como orientadora e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Música – PPGM do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba, tenho a satisfação de recomendar o mestrando Ricardo Soares Ribeiro, aluno regularmente matriculado neste programa, na área de Educação Musical. Ressalto que se trata de um excelente aluno, já atuante na área musical, demonstrando postura ética e profissionalismo, e o seu trabalho de pesquisa a ser desenvolvido terá fins acadêmicos, contando com ampla supervisão dos professores deste Programa de Pós-Graduação. O referido aluno vem desenvolvendo a pesquisa intitulada, "O ensino e a aprendizagem musical na associação Os Gideões Internacionais no Brasil: Uma perspectiva histórica e social", no intuito de contribuir com mais um importante trabalho científico para os estudos musicais.

Certa de poder contar com vossa honrosa atenção e apoio, agradeço antecipadamente.

Cordialmente,

João Pessoa, 20 de setembro de 2016

Luceni Caetano da Silva
Prof. Dr. Luceni Caetano da Silva

Orientadora/UFPB

ANEXO D – Termo de AnuênciA



**OS
GIDEÓES**
INTERNACIONAIS NO BRASIL

Rua Camargo Paes, 474 - Jardim Guanabara - CEP 13073-350
Campinas, SP - CP 3818 - CEP 13070-973 - Tel/Fax: (19) 3744-3700
E-mail: gideoes@gideoes.org.br - Site: www.gideoes.org.br
Bradesco Ag.0595 - c/c 4803-8 | Banco do Brasil Ag.1849-X - c/c 7062-9 | Itau Ag.7643 - c/c 4046-7

HÁ MAIS DE 100 ANOS TESTEMUNHANDO E DISTRIBUINDO A PALAVRA DE DEUS

TERMO DE ANUÊNCIA

Os Gideões Internacionais no Brasil está de acordo com a execução do projeto **O ensino e a aprendizagem musical na associação Os Gideões Internacionais no Brasil: Uma perspectiva histórica e social**, coordenado pela pesquisadora **Luceni Caetano da Silva**, desenvolvido em conjunto com **Ricardo Soares Ribeiro**, aluno do **Curso de Mestrado da Universidade Federal da Paraíba**, e assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa nesta Instituição durante a realização da mesma.

Declaramos conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução 466/2012 do CNS. Esta instituição está ciente de suas co-responsabilidades como instituição co-participante do presente projeto de pesquisa e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infra-estrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem-estar.

Campinas, 13 de março de 2017


DELCIO FERREIRA MANRIQUE

DIRETOR EXECUTIVO

Observação: O TERMO deve estar assinado e carimbado com identificação do responsável pela autorização e com o carimbo do CNPJ.

49.413.776/0001-22
OS GIDEÓES INTERNACIONAIS
NO BRASIL

Rua Camargo Paes, 474
CEP 13073-350
CAMPINAS – SP