

A utilização do pandeiro nas igrejas protestantes de Duque de Caxias

Artur Costa Lopes (UFRJ)¹

Resumo: Fruto de discussões de grupos de estudo sobre memórias e práticas sonoras em templos religiosos nas localidades de Xerém e Piabetá, esta pesquisa visa apresentar uma análise sobre a utilização do pandeiro, bem como suas possíveis origens nesses locais, em alguns templos protestantes de Duque de Caxias, realizando um debate a respeito dos desdobramentos que isso pode gerar.

Valorizando a voz dos membros e utilizando como metodologia entrevistas, observações empíricas e comparações foram formuladas algumas opiniões a respeito do tema, que recebe o olhar da etnomusicologia, área de estudo que busca entender o fenômeno através da interdisciplinaridade, principalmente, de ramos das ciências humanas e das artes.

Palavras-chave: pandeiro; protestantes; Duque de Caxias.

Há alguns anos me dedico à pesquisa participativa sobre as memórias sonoras de Piabetá e Xerém, bairros das cidades de Magé e Duque de Caxias respectivamente² Esse trabalho vem sendo realizado com a excelente colaboração de alunos do ensino médio³ que se propuseram, voluntariamente, a debater questões relacionadas às suas relações de pertencimento, (GUINZBURG, 1986) com tais espaços de cerimônias religiosas, bem como as transformações que a paisagem sonora (SCHAFER,1991) vem sofrendo ao longo dos anos e como os membros dos locais analisados percebem essas mudanças.

Desse estudo estão surgindo inúmeras questões que nem sempre podem ser debatidas a fundo nos encontros em conjunto, visto que os grupos se modificam conforme os alunos vão se formando. Uma delas está relacionada à instrumentação observada nos templos. Sendo

¹ Mestrando em etnomusicologia PPGM-UFRJ.

² Alguns trabalhos sobre essas pesquisas estão disponíveis em pequenos artigos: <http://seminariovozes.com.br/caderno.pdf> ou <http://www.semanahistoriauerj.net/arquivos/anais/anais-2013-vol1-completo.pdf>

³ Esses alunos pertencem as escolas estaduais Barão de Mauá e CIEP 127 Frei AcursioBlower.

assim, vimos que instrumentos como triângulo, pandeiro, guitarra, entre outros, estavam presentes, exercendo funções que poderiam mudar mais de acordo com a canção do que com o momento, o que nos levou a seguinte indagação: Que fatores levaram à utilização de tais instrumentos? Portanto, percebemos que o pandeiro assume um papel especial em algumas igrejas protestantes, pois por vezes pode ser o único presente, possuindo ainda uma tradição considerável, a ponto de quase todos os entrevistados responderem que é comum seu uso, ou que já assistiram algum culto que disponha de pandeiristas.

Outra motivação para essa pesquisa surgiu em minhas aulas de música, pois quando apresento esse instrumento de percussão, executando diferentes ritmos e quando toco um baião, uma embolada, ou outro gênero musical parecido, mas que utilize bastante palma da mão no centro do pandeiro (atacado de maneira intensa) e os alunos dizem que esse ritmo é “de igreja”. Esse fato me remeteu a outra questão: qual seria a conexão entre esses gêneros musicais citados (e essa maneira de execução) e a utilização dos mesmos por instrumentistas de igrejas protestantes?

A metodologia dessa pesquisa foi baseada em entrevistas, observações de campo, análises de execuções musicais e revisão de literatura nas áreas de etnomusicologia, história e teologia. Foram realizadas entrevistas com o pastor, instrumentista e outros membros a respeito da opinião sobre o pandeiro, formação, vivência com o instrumento. Dessa forma, a utilização da história oral está sendo de extrema importância, pois ela procura analisar o fenômeno através da voz de quem convive com a prática cotidiana do mesmo.

Até o presente momento foram observadas três igrejas: Brasil para Cristo (Xerém), Assembleia dos Santos (Mantiquira) e Assembleia de Deus (Vila dos Blocos), todas situadas no 4º Distrito de Duque de Caxias, Xerém. Portanto, a presente pesquisa propõe analisar elementos sonoros, principalmente com relação à performance do instrumentista, sua relação de interação com os demais membros do culto, o diálogo que ele trava com os demais instrumentos, quando esses também estão presentes, os gêneros em que ele está presente com mais frequência, bem como o contexto social em que estão inseridos.

Com isso a pesquisa se propõe a contribuir com debate sobre elementos construtores da música protestante, já bastante discutidos em diversas áreas e fazer com que a voz dos próprios membros sejam apresentadas dialogando com algumas literaturas e minha

interpretação.

Etnomusicologia urbano/religiosa

A etnomusicologia atual vem dialogando com diferentes áreas e tratando de temas antes, pouco abordados, sejam em pesquisas participativas, colaborativas, aplicadas ou outras. Assim, podem ser citados diferentes exemplos, como a questão da violência urbana e seus conflitos (ARAUJO, 2006), sociedades em tempos de guerras, como a experiência dos refugiados vietnamitas (REYES, 1999), experiências de reconciliação entre grupos com ideologias opostas e passados marcados por graves disputas (GARCÍA, 2014) ou mesmo os problemas oriundos da AIDS em algumas localidades africanas (ALVISO, 2011).

Um fator que pode diferenciar (ou aproximar) a etnomusicologia de pesquisas da área de antropologia, sociologia e história é que, comumente, o desenrolar dessas temáticas se mostram sempre através de um tratamento sonoro/social, a fim de tentar entender como o fenômeno musical (sonoro) acontece na sociedade que o produz e que efeitos ele pode trazer para a mesma. Com relação à religiosidade, existem diversas pesquisas, principalmente nas áreas afro-brasileiras (JUNIOR, 2005; BEHÁGUE, 1994; PINTO, 1991) e cristãs (ALMEIDA, 2010; BARBOSA, 2010), que servem de suporte para trabalhos que queiram se debruçar sobre esse tema.

Dessa forma, diferentes visões (teologia, antropologia, sociologia, história, música, entre outras) têm discutido temáticas corriqueiras entre os evangélicos com mais frequência no Brasil nos últimos anos. Um dos fatores é a enorme adesão que esse seguimento religioso do cristianismo vem ganhando nas suas comunidades, o que se reflete na política, indústria fonográfica e nos meios de comunicação em geral. Porém, como aliar tradição e inovação num lugar onde a ética bíblica deve ser valorizada ao extremo? Como dividir vida cotidiana e profana? Enfim, como isso se reflete na música produzida e nos instrumentos utilizados pelos protestantes, principalmente nas regiões periféricas, onde a fantasia que os meios de comunicação provocam é muito maior e mais distante?

A presente pesquisa propõe identificar elementos sonoros em alguns templos religiosos protestantes, principalmente referentes à utilização do pandeiro. Como por exemplo, a performance do instrumentista, sua interação com os demais membros do culto, o

diálogo que ele trava com os demais instrumentos, os gêneros em que ele está presente com mais frequência, bem como o contexto social em que estão inseridos.

Entretanto, essa análise só pode ocorrer através de uma percepção mais ampla do universo estudado (Igrejas protestantes de Duque de Caxias), ou seja, apesar de os sons que o pandeiro gera ser o ponto principal da pesquisa; isolá-lo não é meu objetivo. Por isso, a pesquisa propõe que esse tema (a utilização do pandeiro nos templos protestantes) seja pesquisado em interação com seu meio e com a paisagem sonora que o rodeia, sendo que os pontos de partida serão os três templos religiosos já citados na introdução, visto que não pretendo encerrar essa pesquisa com esse trabalho, mas continuá-la para um maior aprofundamento.

Um pouco sobre o gospel brasileiro

É visível o aumento de diferentes denominações (ramos) protestantes no cenário brasileiro desde as últimas décadas. De acordo com Leonildo Silveira Campos, baseado em estatísticas do IBGE, em números absolutos,

(...) os católicos no Censo de 1960, eram 65.235.595 (93,1%); em 1970, atingiram a cifra de 85.775.047 (91,8%). Houve, portanto, na década anterior (1960-70) um decréscimo de 1,3% a despeito do aumento no número absoluto de mais de 20,5 milhões de católicos. Por sua vez, os evangélicos, que eram 3.077.926 (4,3%), foram para 4.833.106 (5,2%), o que equivale a um aumento de 57% sobre os números de 1960. A população católica, que teve um acréscimo de 34,3% entre os anos 1950-60 em números absolutos, cresceu a uma taxa menor nos anos 1960, ou seja, de 31,4%. Os pertencentes a outras religiões caíram de 2,4% para 2,3% e os sem religião subiram de 0,5% para 0,8% da população (apresentar dados estatísticos e diferenciar igrejas tradicionais das pentecostais) (CAMPOS, p. 15).

De acordo com o mesmo autor, durante os anos seguintes essa ascensão prevalece, ocorrendo ainda, uma maior variedade de religiões pentecostais e neopentecostais no cenário brasileiro⁴. Essa apresentação estatística está presente para afirmar a importância que essas correntes do cristianismo vêm tendo, nas últimas décadas no Brasil.

A música nesses templos pode aparecer de maneira variada, indo do *rock* ao samba, do forró ao *blues*, contudo, comumente, é denominada de gospel. Entretanto, esse termo, no

⁴ Utilizo o conceito de MARIANO(1999) e BARROS(2012). Esses afirmam que o pentecostalismo é uma corrente cristã que apareceu, no Brasil, nos primeiros anos do século XX e o neopentecostalismo uma variação dessa primeira, já nas décadas de 60, 70 e 80.

Brasil possui um significado diferente de onde ele surgiu. Ou seja, as religiões protestantes brasileiras distorceram (ou ampliaram) características desse “gênero” musical cunhado, primeiramente pelos membros de igrejas norte americanas vindas da Inglaterra.

O que se conhece como música gospel, segundo Baggio (2005) corresponde a um estilo próprio desenvolvido pelos cristãos negros dos Estados Unidos no início do século XIX, que se desenvolveu através do preconceito racial desse período, o que fez com que esses indivíduos organizassem uma música que misturava elementos tradicionais com o estilo africano de canto e de tocar instrumentos, fato que ocorreu de modo semelhante no Brasil, principalmente com as religiões de matrizes africanas, que também sofreram bastante repúdio, principalmente das elites brancas, como todas as outras diferentes da católica, porém com uma diferença: as religiões “afro”, ainda hoje, são bastante discriminadas com relação às outras.

Na música gospel norte-americana, ocorreram diversas ramificações, que foram inseridas inclusive na música popular, como o *blues*, *soulmusic* e o *rockandroll*, porém, a característica mais marcante, em sua fase inicial era a de ser espontânea e profundamente emocional (BAGGIO, 2005).

Quando as religiões protestantes começaram a aparecer no Brasil, ainda na virada do século XIX para o XX, sua música se apresentava com características bastante similares de onde vieram. Entretanto, o domínio do órgão nas primeiras décadas de algumas correntes protestantes no Brasil (BARBOSA, 2010), foi dando lugar a outros instrumentos, seja por opção da congregação de se encaixar aos moldes da contemporaneidade, como buscaram os primeiros protestantes do século XVI (BURKE, 1995) ou por situações financeiras que se adequassem a tal instrumentação. É importante frisar que o estilo coral, tão tradicional no protestantismo, desde os mais tradicionais aos Spirituals, foi sendo inserido no Brasil bem mais adiante (NASSAU, 2008).

É fato que o termo gospel pode se apresentar um pouco confuso por conta, principalmente, da interferência da cultura brasileira nesse “gênero”, além do acréscimo de composições brasileiras que são frutos de tendências africanas, latinas ou norte-americanas, mas, que continuam recebendo o nome de origem, apesar de ter características próprias, quando compostas por outra cultura. Portanto, no Brasil, o termo gospels está mais relacionado

com a letra (que deve conter uma mensagem cristã) do que com o “gênero musical”, que pode ser o mais variado possível. Todavia, algumas características do gospel norte-americano ainda é muito presente, não só no “gospel brasileiro”, mas em outros estilos musicais fora da igreja. Um exemplo claro está interpretação do canto, onde ocorre a valorização dos *vibratos* e *melismas*, além de *vocalizes* com uma alta amplitude de extensão, durante e juntamente com a parte instrumental das músicas. Essas que ocorrem, principalmente nas músicas de andamento mais lento e com letras mais reflexivas. Nas igrejas de maior porte, normalmente mais tradicionais, podem ser observados também corais e orquestras⁵.

Na atualidade de alguns lugares do Rio de Janeiro⁶ o movimento de música gospel tomou uma proporção tão grande a ponto de estar em primeiro lugar nas paradas de sucesso das rádios, bem como algumas músicas serem gravadas por cantores “não protestantes”, ou como eles definem: seculares. Um exemplo recente é a gravação da música *Faz um milagre em mim*, por diferentes cantores como Regis Danese e Pique Novo, concorrendo, inclusive ao *Grammy de música latina* em 2009, e que, assim como *Noites Traiçoeiras* é pauta na justiça brasileira, por conta de disputas sobre direitos autorais da composição. Canções como essas estão presentes nos cultos, interpretadas por membros com acompanhamento instrumental, através de *playback*, ou mesmo misturando as duas opções anteriores.

O pandeiro nos templos protestantes

De acordo com as observações, todas as igrejas protestantes analisadas, utilizam pandeiros de nylon. Isso pode ocorrer por diferentes fatores, onde destaco três principais: primeiro que, a utilização do pandeiro, principalmente nos “corinhos de fogo”, está intimamente associada ao baião, ou mesmo ao toque dos versadores do gênero conhecido como embolada, que costumam usar a mesma confecção no instrumento. Segundo, pelo baixo custo, visto que todos os pandeiros observados eram de preço bastante acessível. Terceiro, porque o pandeiro de couro não oferece um volume tão alto quanto o de nylon, e como o sistema de amplificação nesses templos (quando existem outros instrumentos além do

⁵ Refiro-me a Assembleia de Deus da Mantiqueira, da Figueira, da Praça da Pedreira e as três Congregações Cristãs no Brasil, observadas: da Figueira, de Santa Cruz da Serra e da Mantiqueira.

⁶ Refiro-me principalmente as observações empíricas feitas pelo grupo de estudo entre 2013 e 2014 em alguns templos de Duque de Caxias e Magé.

pandeiro) privilegia normalmente a guitarra ou o microfone, acaba sendo uma função do pandeirista, tocar com bastante intensidade, ou nas palavras dos mesmos “meter o braço para que anime o povo”, para poder ser percebido junto dos outros por toda a igreja.

Quando, nas entrevistas foi indagado se o pandeiro teria importância para algum momento musical da igreja protestante muitos responderam que sim, mas, comparando-o com outro instrumento qualquer, porém, Dulsi Raposo, professora de música da rede estadual, municipal (Duque de Caxias) e da Igreja Batista da Figueira destacou que:

Essa pergunta é bem abrangente, pois não se pode falar em música de igreja e nivelar a igreja protestante como sendo uma referência para todas as denominações evangélicas existentes. Cada denominação tem uma história e uma influência e nem todas derivam da reforma protestante. Na igreja batista, por exemplo, o instrumento mais valorizado historicamente era o piano. Hoje ainda temos o teclado como substituto, mas o violão também tem sua importância. A bateria era terminantemente proibida até uns trinta anos atrás. Meu marido me contou que quando era adolescente os organizadores da Festa da Primavera (uma festa que acontece anualmente e envolve jovens de igrejas batistas do estado inteiro) convidaram um grupo chamado Rebanhão, que usava bateria e guitarra e possuía letras bem críticas, e a apresentação acabou sendo vetada pelos líderes das igrejas batistas.⁷

Como observado no caso da Igreja Batista da Figueira, (assim como em outras) o pandeiro não tem tanta importância, visto que esse instrumento não é tão tradicional como o piano ou o violão, por exemplo. Contudo, a observação acima é bastante pertinente, principalmente no que diz respeito à ruptura com alguns padrões instrumentais, tidos como inalterados.

Analiso essa transformação fazendo uma breve conexão com algumas questões morais e éticas brasileira, sem desprezar os diferentes momentos econômicos e políticos que o Brasil enfrentou ao longo dos anos. Refiro-me, principalmente ao final do primeiro governo de Vargas, em 1945, quando se inicia um período “democrático” onde a ideia de modernidade e liberdade se tornaram mais presentes no imaginário de muitos brasileiros e foram aumentando nas gerações futuras, mesmo no outro período de ditadura que se ocorreu.

A partir desse momento ocorreu uma maior abertura do mercado brasileiro para produtos estrangeiros, entre eles instrumentos, em sua maioria, norte-americanos, bem como a música desse país, que influenciou bastante a juventude dos anos seguintes. Além disso, muitas igrejas protestantes que surgiram no Brasil passaram a se preocupar mais com uma música que atraísse fiéis do que com uma tradição instrumental. A tradição pode se encontrar

⁷ Depoimento, por e-mail, gentilmente cedido por Dulsi Raposo no dia 10 de maio de 2014.

no repertório e nos ritos, contudo, os instrumentos e outras composições podem variar conforme a região e a influência da indústria de massa nesse local. Soma-se ainda o fato de Duque de Caxias receber uma leva de imigrantes de grande porte em meados do século XIX (SOUZA, 2002), trazendo com eles seus costumes e tradições, onde a música estaria presente nesses bens imateriais. Isso é ilustrado pela fala de Gabriele Bernardo⁸ ao comentar sobre o porquê da inserção do pandeiro nos templos protestantes relaciona-o com a migração nordestina para a Baixada Fluminense e por Dulsi Raposo quando afirma que:

(...) vejo que o pandeiro tem uma importância maior nas igrejas pentecostais, e que me parece que tem relação com a familiaridade das pessoas de origem nordestina com as denominações pentecostais. Inclusive os hinos possuem ritmos nordestinos (são os chamados crentes do "reteté")⁹

Portanto, o conceito de circularidade cultural, cunhado por Guinzburg (1986) se torna presente a partir do momento em que as tradições são reinterpretadas em outro contexto. Ou seja, gêneros musicais, instrumentos e maneiras de cantar que antes poderiam ser considerados profanos (ou mesmo folclóricos em algumas circunstâncias) são retomados inconscientemente¹⁰ no terreno do sagrado.

Retomando a questão anterior de Dulsi Raposo, que alertou a procurar algum seguimento protestante onde esse instrumento fosse mais utilizado, acrescentei essa pergunta quando dialogava com alguns membros. Como resposta, foi quase unânime entre os entrevistados que o ramo protestante que mais utiliza o instrumento é o pentecostal.

Segundo Campos, o pentecostalismo, além do carismatismo¹¹, são os fenômenos religiosos mais importantes do século XX (CAMPOS 2005). De acordo com ele, as raízes pentecostais estão nos Estados Unidos e vieram a partir de transformações dos moldes de ritos protestantes mais tradicionais, enfatizando os dons do Espírito Santo, como por exemplo, manifestações de transe ou falar em línguas. Dessa forma, esses fiéis se formaram a partir de extratos sociais mais baixos (com relação à parte financeira – renda) onde é bastante evidente

⁸ Depoimento gentilmente cedido por Gabriele Lima Bernardo no dia 29 de junho de 2014.

⁹ Depoimento, por e-mail, gentilmente cedido por Dulsi Raposo no dia 10 de maio de 2014.

¹⁰ Refiro-me a que o modo de cantar e os ritmos de algumas regiões do nordeste apresentados estão interiorizados por muitos membros, assim como a influência de cantores da indústria gospel.

¹¹ Também conhecido como renovação carismática, é o movimento católico que surge no final da década de XX com o intuito de renovar a igreja através de missas contendo curas e libertações e uma mudança significativa nas composições e na forma de performance.

o fervor emocional. Nesse contexto, “o clero intelectualmente preparado e inclinado à liturgia é rejeitado em favor de líderes leigos que satisfazem mais adequadamente as necessidades emocionais desta religião” (NIEBUHR, 1992, p. 27).

Essa corrente começa a chegar ao Brasil no início do século XX, através de três principais representantes: Igreja Evangélica Assembleia de Deus (1911), Congregação Cristã no Brasil (1910) e Movimento Missionário Norte Americano (1906). (BARROS, 2012). O que se mostra relevante é que a congregação Cristã no Brasil (com exceção do ramo renovado) manteve sua música nos moldes presbíteros franceses, utilizando instrumentos como violino, viola, órgão, violoncelo, flauta, trompete e trombone, e, no caso das mulheres o adereço do véu durante os cultos. Em contrapartida a Assembleia de Deus, apesar de ser oriunda do anglicanismo inglês, se adequou mais ao contexto onde foi “instalando” sedes no território brasileiro. Ou seja, sua instrumentação variou bastante conforme o passar dos anos¹².

Segundo Angélica Barros ocorre, também, uma segunda onda pentecostal a partir da metade do século XX, essa marcada, principalmente, pelo aparecimento de igrejas com lideranças autônomas (BARROS, 2012), onde merecem destaques a Igreja Pentecostal da Bíblia (1958), Igreja do Evangelho Quadrangular (1953), Igreja Cristã Maranata (1957), Igreja Casa da Bênção (1964), Igreja Evangélica Pentecostal O Brasil para Cristo (1958), Igreja Pentecostal Deus é Amor (1962) e Igreja de Nova Vida (1960) (BARROS, 2012). Com o passar dos anos, outras denominações foram surgindo, principalmente após a década de 1970, com ênfase na “guerra espiritual contra o Diabo e na Teologia da Prosperidade” (BARROS, 2012). Essa nova corrente é definida como neopentecostalismo.

O pandeiro nas igrejas analisadas

Nas pesquisas de campo realizadas, foi observado, em igrejas com dimensões espaciais pequenas¹³ (com aproximadamente 40 lugares) que o som produzido tem algumas características contínuas nos diferentes encontros realizados. Uma delas é o alto volume que a

¹² Assim como no caso da Congregação cristã no Brasil, nesse parágrafo não me refiro à corrente renovada, porém, no caso da Assembleia de Deus, por ser o ramo protestante que mais possui templos no Brasil é difícil traçar uma uniformidade; o que apresentei foi baseado nas igrejas observadas.

¹³ Refiro-me aos seguintes templos: Brasil Para Cristo (Xerém, Santa Cruz da Serra), Assembleia de Deus (Bambu Amarelo, dos Santos, do Km 51, Xerém).

amplificação é regulada, associado a uma intensidade bastante elevada das vozes e dos instrumentos (mesmo os que não são amplificados). Outro fato constante observado foi que o modo de cantar, da maioria dos membros, é marcado por uma interpretação que possui um caráter bastante imitativo do interprete “original”, chegando a ser unânime entre os intérpretes de faixa etária entre crianças e adolescentes.

De acordo com Sr. Joaquim, pandeirista da Igreja O Brasil Para Cristo, em Xerém (Duque de Caxias), nessa região a tradição de se tocar pandeiro está, principalmente nas Assembleias de Deus e nas igrejas que não possuem outros instrumentos. Porém, ele afirma que o pandeiro é muito utilizado nos encontros realizados nas casas das pessoas, esse instrumento que por vezes também acompanha as vozes, auxiliado por um violão¹⁴.

Segundo observações nos cultos de quarta-feira na Igreja Brasil para Cristo¹⁵, o pandeiro pode ser utilizado sozinho ou acompanhado de outros instrumentos (no caso a guitarra, triângulo e bateria), dando suporte à música executada. Normalmente é “puxado” um canto e, enquanto o guitarrista procura a tonalidade para dar o suporte harmônico para a cantora, o pandeiro já acompanha sem maiores dificuldades. Mesmo com todos os instrumentos tocados simultaneamente, o pandeiro sobressai, por ter um volume bastante alto (nessa igreja em questão, possuem dois, que podem ser tocados em separado ou juntos), por serem de nylon e suas platinelas bastante agudas. Dessa maneira, ele pode ser considerado o coração da igreja, pois é perceptível que, quando executado, os membros cantam os “hinos” com mais vitalidade, seja por conta da força com que o instrumento é tocado (o que “anima” os demais membros) seja para não permitir que o pandeiro abafe as vozes.

Apesar dessa pesquisa ainda estar em andamento, foi perceptível que outros instrumentos, tais como a bateria e guitarra acabam por ser mais valorizados que o pandeiro. Isso é comprovado na fala do membro da Igreja Assembleia de Deus da Mantiquira que – quando perguntei se alguém tocava pandeiro na igreja – me afirmou que sim, mas enquanto ainda não compram uma bateria¹⁶. Além disso, o pandeirista não precisa, necessariamente, estar em um local perto do altar ou de lado ou de frente para a assembleia. Ele pode estar em

¹⁴Depoimento gentilmente cedido por Joaquim Pereira Leal no dia 23 de julho de 2014.

¹⁵ Análise baseada na gravação do culto do dia 21 de maio de 2014, na Igreja Brasil para Cristo, situada no Km 51, no Distrito de Xerém, Duque de Caxias.

¹⁶Depoimento gentilmente cedido por João Silva no dia 25 de julho de 2014.

qualquer um dos bancos, o que pode reforçar o caráter popular e pouco valorizado desse instrumento e do instrumentista.

Vê-se, portanto, uma contradição, ou seja, esse instrumento pode ser muitas vezes, o único durante o rito, e por isso supõe-se que possui certo grau de importância. Dessa maneira, como ele pode ser tão desvalorizado a ponto de possuir um papel de “reserva” enquanto seu titular (a bateria) não está presente? Além disso, A fala do Sr. João comprova que ele é usado por ser de baixo custo e, por conta disso, está mais acessível aos planos orçamentários da igreja, quando, não é propriedade de algum membro. Portanto, uma pergunta se torna pertinente: qual a relação de pertencimento entre os membros e a sonoridade do pandeiro nesses templos religiosos?

Felipe Sales, comentou que a utilização do pandeiro, assim como de outros instrumentos, harmoniza a música que está sendo tocada, e que em algumas igrejas essa percussão é essencial, principalmente nas pentecostais, geralmente em “corinhos de fogo”¹⁷, podendo ser usado, também, em outros estilos¹⁸. Assim como Felipe Sales, foi quase unânime a afirmação de que o pandeiro é muito utilizado nos chamados “corinhos de fogo”. Realizando uma busca por esse estilo, pude observar, nas inúmeras gravações que ele pode passear por diferentes gêneros musicais, onde os mais constantes são os ritmos oriundos do nordeste, principalmente ramificações do forró. Entretanto, quase sua totalidade possui um ritmo bastante vivo e um tipo de texto que privilegia uma linguagem popular associada à passagens bíblicas ou interpretações coloquiais das mesmas, como se observa na letra da canção *Varão de Branco*:

Contempla este varão / Que chegou agora / Abra a boca irmão / E dê um glória
Eu dei um glória / E o varão desceu / Trazendo a resposta do poder de Deus
Este varão que chegou / Brilha mais do que a luz / Ele está todo de branco
E o seu nome é Jesus... Mas / Se você tem um problema / Ou sofre do coração
Não fique com este dilema / Conte agora pro varão (...)¹⁹

¹⁷ Gênero musical marcado por um ritmo bastante forte e com melodias que privilegiam a alta intensidade, normalmente um baião.

¹⁸ Depoimento gentilmente cedido por Felipe Sales no dia 15 de maio de 2014.

¹⁹ Varão de Branco. Compositor: Noemi Nonato. Extraída de > <http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/noemi-nonato/varao-de-branco/1154473>

O trecho da letra apresenta termos bastante peculiares do linguajar protestante. Um deles é *varão*, que, segundo Raquel Karolyne²⁰, baseada no livro de Gêneses, afirma que é o “nome” dado por Deus ao primeiro homem (Adão) que gerou a primeira mulher – Eva - (varoa)²¹. Outro é a massiva alusão ao antigo testamento, fato que é comprovado nas homilias dos pastores, que buscam uma aproximação entre esse passado distante para o presente, através de uma interpretação que utiliza um linguajar próprio da região que ocorre a pregação. Além disso, a frequente citação sobre cura e o costume de chamar o outro de irmão, segundo Raquel Karolyne, possui duas interpretações: A do antigo testamento que afirma que todas as pessoas são descendentes de Adão; e a do Novo Testamento que diz que se todos são filhos de Deus são filhos do mesmo pai, portanto, irmãos em Cristo²². Esse ritmo é um baião com uma harmonia bem típica de músicas como *Procurando tu* (Genival Lacerda) e *Feira de Mangalho* (Sivuca), contudo, o canto é executado de forma mais “rasgada” como se estivesse clamando algo com bastante intensidade.

Como o pentecostalismo tem por característica louvores e preces feitas com bastante vitalidade e num volume alto, o pandeiro tocado dessa maneira não foge a esse padrão. Dessa maneira uma relação de pertencimento com esse instrumento está no fato de que muitos membros além de toca-lo acabam internalizando alguns ritmos que ele costumava executar ou ouvir anteriormente. Isso é bastante visível – como já dito acima - quando apresento um toque de baião ou similar aos meus alunos e alguns (que são ou já frequentaram templos protestantes) afirmam que esse toque é de igreja e sabem distinguir claramente do samba, mas querendo aprender os dois. Mas como assim?

Uma possível explicação vem de Carlo Ginzburg ao afirmar que, um indivíduo pertencente a um grupo social pode apresentar um gosto (ou uma prática) comum a outros bastante diferentes, independente de credos ou classes sociais (GINZBURG, 1986). A memória auditiva, nesse caso é um fator importante para agravar essa relação entre a sonoridade do pandeiro e a conexão com o ritmo ser familiar do templo religioso, tanto que,

²⁰ Depoimento gentilmente cedido por Raquel Karolyne no dia 12 de maio de 2014.

²¹ Segundo a bíblia a passagem diz que Adão exclamou assim: "Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; ela será chamada varoa, porquanto do varão fora tomada. Portanto deixará o homem seu pai e a sua mãe, e unir-se-á à sua mulher, e serão uma só carne" (Gênesis 2:23-24).

²² Depoimento gentilmente cedido por Raquel Karolyne no dia 12 de maio de 2014.

durante as entrevistas, os membros de igrejas que não utilizavam o pandeiro, quando perguntava se eles se identificavam com esse instrumento, realizavam uma resposta rápida que sim ou não. Muitos que respondiam não, além de não ter uma vivência com esse instrumento dentro da própria comunidade cristã, poderia não entendê-lo como fazendo parte do processo de evangelização, por ainda não ter legitimidade em sua região ou por ser tão marcado como um instrumento bastante característico de uma música secular abominada por muitos protestantes, o samba.

Na opinião de Raquel Karolyne esse instrumento deixa o culto mais alegre e extrovertido. Como ela pertence a uma igreja de grande porte, composta por diversos instrumentos, ressalta que seu uso sozinho (sem outros instrumentos) não é comum nos templos, porém nas reuniões com pequenos grupos ou em vigílias é mais constante²³.

Tem-se então, mais uma vez o pandeiro numa posição contraditória: bastante importante nas reuniões, onde a presença de pessoas é muito menor e o local de encontro costumam ser casas ou salas, e desprezado nos cultos, de maior importância na hierarquia dos ritos protestantes. Mesmo essa análise não levando em consideração o gosto dos instrumentistas dessas igrejas maiores, percebe-se que, de acordo com os estudos de campo, o pandeiro, por ser considerado²⁴ um instrumento periférico. Fazendo um paralelo ao apelido que os instrumentos de percussão costumam receber, a “cozinha”, ao passo que é o local mais importante do restaurante, pois sem ela não se prepararia a comida, é a menos observada, e, portanto sem um aparente holofote, entretanto, apenas ela, sem os outros ambientes, se sustentam, contudo de uma maneira bastante simplória, porém suficiente.

Durante o culto na Assembleia dos Santos foi observado que o mesmo pandeiro foi tocado por três pessoas diferentes, dependendo da música. Isso variou conforme a função do membro e da intimidade (ou escolha) com o “hino”. Normalmente quem canta ao microfone não toca. Destaca-se em minhas observações de campo que todos os membros fazem questão de afirmar que pertencem a tal religião, comprovando através de seus gestos e falas, sem nenhuma timidez, e sempre buscando que o visitante sinta-se parte de sua comunidade e, se possível participe junto a ela, se adaptando aos moldes. Dessa maneira, é cabível a

²³ Depoimento gentilmente cedido por Raquel Karolyne no dia 12 de maio de 2014.

²⁴ Refiro-me aos instrumentos de percussão em geral, que, na maioria das vezes, em conjuntos musicais pequenos, possui uma função menos valorizada.

compreensão de que a música é uma das formas de se atrair (e manter) fiéis e tornar a constância da oração mais dinâmica para as diferentes faixas etárias. Assim, a queda da máscara do indivíduo dentro templo, ou mesmo fora dele - no cotidiano de muitos, como trabalho ou escola - a mostra da realidade, ou seja, num sentido verdadeiro, transparente e puro de louvar, o pandeiro acaba sendo um reflexo desses indivíduos que já o conhecem muito bem e, por conta disso integram-no como corpo de sua igreja.

Segundo o Roberto DaMata, no Brasil, os eventos sociais marcados pela evocação do divino, realizados sob a égide da igreja, se apresentam como conciliador entre a extrema formalidade e a extrema informalidade no âmbito criado pelo próprio ritual (DAMATA, 1997). Essa pesquisa, mesmo em andamento, analisa que o improvisado, oriundo de um planejamento prévio, mas que permite algumas aberturas, foi uma das características dos cultos analisados. Esse fato é um elemento chave para se concluir que através desses encontros “guiados por uma força divina” e, portanto, ricos em formalidade, ao mesmo tempo, são valorizados pelos membros porque não dispensam a bagagem cultural dos mesmos, além de seus costumes locais.

Portanto, destaca-se nesse estudo, que a fronteira entre o formal e informal é bastante tênue. Isso também pode ser exemplificado no momento em que os pastores e alguns membros utilizam ternos e leem a bíblia com todas as honrarias possíveis, porém ao interpretá-la baseiam-se nos costumes e tradições locais, adaptando para a realidade o que foi lido. Isso gera um grau elevado de significação e entendimento para os membros, que se apropriam dessa interpretação e dão seguimento através de suas leituras diárias e em suas vivências no cotidiano.

Conclusões

O pandeiro, nessa pesquisa, é considerado a peça fundamental para apresentar uma relação entre o simples e o complexo. Simples por se tratar de um instrumento de baixo custo, “fácil” manuseio, e considerado por alguns (como visto na pesquisa), como intermediário. Complexo porque, ao mesmo tempo, que possui essas características relatadas, acaba estando sempre presente nas reuniões e cultos e seus toques são reconhecidos facilmente por todos os

membros, mesmo fora do seu contexto, fazendo com que sua importância não seja desprezada.

Dessa maneira, o estudo apresentado, mesmo privilegiando esse instrumento de percussão, como figura principal para se entender o comportamento sonoro/social de uma micro-região, conclui que o debate sobre a música protestante é bastante amplo e contraditório. Principalmente por conta de suas diferentes ramificações, que ainda preservam algumas características dos primeiros costumes cristãos, fato que afirma que o contexto local (suas condições econômicas, políticas e sociais) pode transformar um costume, adaptando-o através do hibridismo, como observado no caso do pentecostalismo brasileiro e, de forma mais radical, visto que as mudanças aparecem mais significativas, no neopentecostalismo a partir da década de 1970.

Referências:

ALMEIDA, Elza Oliveira de Souza. A música evangélica do movimento pentecostal em Goiânia como fenômeno contemporâneo. Dissertação de mestrado. UFG. Goiânia, 2010.

AMARAL, Euclides. Alguns Aspectos da MPB. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008.

ALVISO, Ric "Lágrimas RunDry: Lidar com a AIDS através da Música no Zimbábue" Em Barz e Cohen, ed.2011.

ARAÚJO, Samuel et al "Conflito e Violência como ferramentas teóricas na atual Etnomusicologia : notas sobre a aDialogic Etnografia das Práticas de som no Rio de Janeiro.2006.

BAGGIO, S. Música cristã contemporânea. São Paulo: Vida, 2005.

BARBOSA, Daniel Ely Silva; SILVA Gislene Calafange. Tecendo as tramas acerca da música protestante: usos da história oral. UFPE, Recife, 2010.

BARROS, Angélica. "Evangélicos de Raiz". Revista de História da Biblioteca Nacional Rio de Janeiro. SABIN, Ano 8, nº87, dezembro, pp 22-23. 2012.

BEHÁGUE, Gerard. Introduction e Patterns of Candomblé music performance: an afro-brazilian religious setting. In BEHÁGUE, Gerard (ed.). Performance practice: ethnomusicological perspectives. Westport: Connecticut, Greenwood Press, 1994.

CAMPOS, Leonildo Silveira. "Os Mapas, Atores e Números da Diversidade Religiosa Cristã Brasileira: Católicos e Evangélicos entre 1940 e 2007". Revista de Estudos da Religião dezembro pp. 9 47. 2008.

DAMATTA. Roberto. Carnaval, malandros e heróis: por uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro. Rocco, 1997.

GARCÍA, María Elisa Pinto. “Music and reconciliation in Colombia: opportunities and limitations of songs composed by victims”. *Music and Arts in Action* 4 (2): 24-51. 2014

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo. Companhia das Letras 1986.

GERRA, Lemuel. As Influências da Lógica Mercadológica sobre as Recentes Transformações na Igreja Católica. *Revista de Estudos da Religião* Nº 2. 2003.

Disponível em >www.pucsp.br/rever/rv2_2003/p_guerra.pdf

JUNIOR, José Carlos Teixeira. “Musica Umbandista e o mercado religioso carioca – Uma abordagem etnomusicológica”. ANPPOM – Décimo Quinto Congresso/2005. Disponível

em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao9/jose_carlos_teixeira.pdf>.

MARIANO, Ricardo. Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil. Edições Loyola. São Paulo. 1999.

MUTZ, Alvano. A antropologia e funções da música na sociedade e na Igreja. São Leopoldo, Escola Superior de Teologia, 1995.

_____. “Os instrumentos rítmicos e a Igreja”. *Estudos Teológicos*, v. 37, n. 1, p. 92-101, 1997.

NASSAU, R. de. Nassau's optics on topics: estilos: negro spiritual (I). [s.d.]. Disponível em: <http://www.abordo.com.br/nassau/top_est.htm#04>. Acesso em: 4 nov. 2008.

NIEBUHR, H. Richard. As Origens Sociais das Denominações Cristãs. São Paulo, São Bernardo do Campo, ASTE/Ciências da Religião, 1992.

PINTO, Tiago de Oliveira. “Making ritual drama: dance, music, and representation in Brazilian Candomblé and Umbanda”. *World of Music* 33(1): p. 70-88, 1991.

REYES, Adelaida. *Canções do Caged, Songs of the Free: Música e da experiência vietnamita de refugiados*. Philadelphia, PA: Temple University Press. 1999.

SCHAFER, Murray. O ouvido pensante. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada [ETal.]. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

SOUZA, Marlúcia. Escavando o passado da cidade: Duque de Caxias e os projetos de poder político local (1900 – 1964). Dissertação de mestrado. Niterói. UFF, 2002.

URIBE, Luis Guillermo Vasco. “Rethinking Fieldwork and Ethnographic Writing”, National University of Colombia, Professor Emeritus translated by Joanne Rappaport, Georgetown University Collaborative Anthropologies, Volume 4, 2011, pp. 18-66, 2014.