

# **Da aprendizagem da técnica à identidade do grupo: elaboração e realização de um projeto de ensino coletivo de música em uma instituição religiosa na cidade de São Paulo**

**Fernando Lacerda S. Duarte**

## **Resumo**

Neste trabalho, foi relatado e analisado um projeto de ensino coletivo de música em uma igreja na cidade de São Paulo. Criado em 2011 com o objetivo de ensinar flauta doce e teoria musical, conta, em sua fase atual, com um grupo regular de instrumentistas que participa ativamente dos cultos. Buscou-se compreender os fatores que contribuíram para a eficiência do projeto, pautando-se a análise pelas concepções de memória e identidade de Candau, das redes de Paul Baran e de sistemas sociais de Luhmann e Buckley. Os resultados apontam para o recurso a uma tradição viva e capaz de gerar vínculos, bem como para um jogo identitário na formação do grupo.

**Palavras-chave:** ensino de música em contextos religiosos, música, tradição e identidade, ensino coletivo de sopros, identidade em grupos musicais, sistemas sociais autopoieticos.

## **Introdução**

Por aproximadamente sete anos, o autor deste artigo tomou parte como pianista das celebrações religiosas da Igreja Presbiteriana Independente de Vila Sabrina na cidade de São Paulo. As atividades de pianista se dividiam entre o acompanhamento do coral da igreja regido por um presbítero<sup>1</sup> e da assembleia de fiéis que toma parte ativamente das celebrações por meio do canto, como é próprio da tradição musical das igrejas reformadas. Dentro dessa tradição, o repertório do coro variava entre trechos de cantatas e arranjos de hinos. Nos dois casos, tratava-se de músicas essencialmente homofônicas escritas e executadas a quatro vozes mistas com ou sem acompanhamento de piano. O canto congregacional era realizado, por sua vez, em uníssono a partir de um hinário (CTP, 2006) que trazia quase sempre harmonizações a quatro vozes a partir das quais era realizado o acompanhamento instrumental.

Ao lado da tradição musical, a renovação também tem seu espaço nesse ambiente religioso, pois ainda participam dos cultos grupos musicais constituídos de vozes, guitarra, contrabaixo, bateria e, eventualmente, piano. Para garantir a participação efetiva desses

---

<sup>1</sup> Ao contrário da tradição católica, o presbítero é um leigo que assume funções de gestão na igreja. O pastor também é um presbítero, porém com funções próprias e sua ordenação pressupõe estudos de Teologia.

músicos nos cultos, o hinário (CTP, 2006) traz uma cifragem para o acompanhamento dos hinos. Desse modo, observa-se inicialmente a existência de uma diversidade que, ao mesmo tempo em que conserva a estrutura musical protestante legada pela tradição, aceita o inevitável processo de mudança. Sob esse aspecto musical, pode-se analisar a instituição religiosa como um sistema vivo capaz de recriar-se enquanto se adapta às provocações de seu entorno e ainda assim preserva sua identidade. Essas são as características que definem basicamente o que Niklas Luhman (1995) classificou como um sistema social autopoietico, que, a partir do contato com o entorno, pode responder afirmativamente às suas provocações e se modificar (*abertura cognitiva*) ou preservar sua estrutura, recusando-se a tal resposta (*fechamento normativo*). Mais de duas décadas antes, Walter Buckley (1971) já analisava, com base na cibernética, as possibilidades de escolhas de sistemas sociais que conduziam à preservação da estrutura (*morfostase*), por meio do retorno a uma situação anterior, ou enfatizavam processos (*morfogênese*), conduzindo tais sistemas a novas configurações, que poderiam chegar a ser radicalmente diversas das anteriores, sem prejuízo da manutenção do sistema, apesar da mudança estrutural<sup>2</sup>.

Dentro das mudanças pelas quais a instituição religiosa passou, algumas tradições reforçam sua identidade, pois transmitem memórias organizadoras, como é o caso do canto coral. Entretanto, essas tradições se preservam na medida em que fazem sentido para as pessoas no presente, e não apenas como a repetição mecânica do passado. No caso da igreja de Vila Sabrina, o coral deixou de ter interesse por parte de seus participantes e diminuiu suas atividades até a completa extinção, limitando-se as atividades pianísticas ao acompanhamento dos fiéis e à execução instrumental de um prelúdio e um poslúdio.

Atividades corais preservam-se, entretanto, até o presente em cultos festivos promovidos no âmbito do presbitério ao qual pertence a igreja local. O presbitério é uma região eclesiástica que reúne determinado número de igrejas, que, além de ter metas comuns do ponto de vista de administração, também promove os cultos festivos reunindo os membros dessas igrejas locais. Um conjunto de três ou mais presbitérios configura um sínodo, que eventualmente também promove cultos festivos, sobretudo o do aniversário da denominação religiosa no dia 31 de julho. Do mesmo modo que as arquidioceses, dioceses e regiões episcopais no catolicismo romano<sup>3</sup>, a organização da Igreja Presbiteriana Independente (IPI)

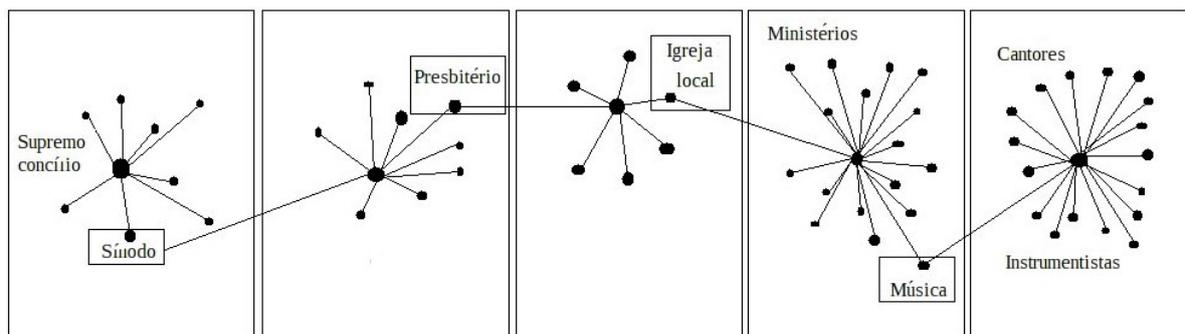
---

<sup>2</sup> Buckley (1971) assinalou ainda que a possibilidade de mudanças estruturais em sistemas sociais é muito mais ampla do que em sistemas vivos ou mecânicos, que tendem ao retorno a uma situação de equilíbrio anterior, respectivamente, homeostase e equilíbrio mecânico.

<sup>3</sup> A diferença reside no aspecto internacional do catolicismo romano, que tem a Cúria Romana no centro, ao passo que a Igreja Presbiteriana Independente tem seu órgão máximo, o Supremo Concílio, em âmbito nacional.

em presbitérios sugere uma rede fractal em que cada ponto ou *hub* que se conecta a outros reproduz outras redes internas revelando níveis menores de organização com suas próprias conexões até chegar às pessoas, como ilustra o esquema que segue.

**Fig. 1. Rede fractal revelada na estrutura organizacional da Igreja Presbiteriana Independente do Brasil, partindo-se do Supremo Concílio, de âmbito nacional, até as igrejas locais**



Em cultos festivos do presbitério e do sínodo aos quais pertence a igreja de Vila Sabrina, surgiram os primeiros estímulos à criação de um projeto de ensino de música. Uma vez desfeito o coral, as atividades musicais do presbitério que antes o regia concentraram-se na flauta transversal, tocando durante os cultos. Em um culto festivo do presbitério, um trombonista e um saxofonista de outra igreja se uniram ao flautista e ao clarinetista de Vila Sabrina (então tocado pelo autor deste trabalho). Ao grupo, uniu-se, também, a pianista de uma terceira igreja. Surgia, então, uma pequena rede entre esses músicos, que passariam a tocar em diversos outros cultos festivos. Tais experiências no presbitério e um culto em âmbito sinodal estimularam a criação de um grupo musical constituído de membros da comunidade religiosa de Vila Sabrina. Para tanto, seriam necessários instrumentos e aulas de música para os interessados em compor esse grupo.

Neste trabalho, foram descritos e analisados os elementos considerados mais relevantes para o êxito deste projeto, partindo-se das iniciativas anteriores que serviram de inspiração à sua elaboração, passando por uma breve análise do repertório e práticas musicais envolvidos na execução (tendo como referenciais as noções de tradição e memórias organizadoras) e vislumbrando, finalmente, o surgimento de uma rede e uma identidade do grupo musical que passou a tocar nos cultos.

## **1 Iniciativas anteriores e o surgimento do projeto**

A primeira proposta de projeto foi pensada no culto sinodal de aniversário da denominação religiosa. Neste, reuniram-se, sob a regência do autor deste trabalho, além dos músicos já citados na introdução, colegas de curso do flautista e do saxofonista. Ambos realizavam estudos no projeto SoArte, que funciona na Catedral Evangélica de São Paulo – Primeira Igreja Presbiteriana Independente. Esse projeto oferece cursos gratuitos de música com a contrapartida de que os estudantes participem de algum dos seus grupos musicais – orquestra, orquestra de câmara, grupo de choro, coral etc. Após ponderações sobre a viabilidade de um projeto semelhante ao SoArte em âmbito sinodal, concluiu-se que a extensão territorial que ele abrangeria poderia representar um problema para os estudantes em termos de deslocamento semanal para as aulas. Assim, um projeto foi repensado no âmbito do presbitério, cuja diretoria condicionou sua realização à doação de instrumentos usados por parte dos membros das igrejas. Sem lograr êxito com as doações, esse projeto não foi iniciado no presbitério e se apresentou um novo projeto escrito, dessa vez à igreja local.

Uma experiência anterior realizada em uma igreja do mesmo presbitério inspirou cuidados com o projeto que se passava a apresentar. Essa igreja (que tinha razoável arrecadação) adquiriu instrumentos de cordas e criou um curso, o que conduziu à formação de uma camerata. Diante de uma crise financeira, os instrumentos foram vendidos e o projeto encerrado. Para prevenir semelhante desfecho e também para garantir que a igreja local tivesse condições para a aquisição, era necessário que o instrumental a ser comprado não representasse uma grande soma em dinheiro. Optou-se pela flauta doce, cuja técnica seria ensinada juntamente com teoria musical em aulas semanais de duas horas de duração. Propôs-se a compra de quatro flautas soprano, duas contralto e uma tenor – solicitação atendida pelo Conselho da igreja local –, todas barocas para que o dedilhado pudesse ser uniformizado e facilitar o ensino coletivo. Posteriormente, alguns estudantes que já possuíam flautas soprano germânicas também trouxeram seus instrumentos e a adaptação mostrou-se mais simples do que se supunha quando da elaboração do projeto.

Para garantir a viabilidade e eficiência do investimento realizado pela igreja, foi feita uma pesquisa de interesse entre os frequentadores dos cultos antes da aquisição dos instrumentos. Durante dois anos, as aulas de flauta doce e teoria musical ministradas pelo autor deste relato foram mantidas, tendo sido atendidos mais de 20 estudantes, que delas participavam gratuitamente, com a contrapartida de se apresentarem mensalmente em um culto. A primeira apresentação aconteceu já na terceira semana de curso, com o *Amém tríplice*, que é entoado pela assembleia de fiéis após a bênção apostólica impetrada pelo pastor. A música de cinco compassos foi harmonizada a quatro vozes e aprendida pelos

estudantes inicialmente com nomes de notas e o tempo anotado com as figuras musicais correspondentes (somente semibreves, mínimas e semínimas). A adoção exclusiva do parâmetro tempo como primeiro aspecto da notação mostrou-se eficiente de modo que na quarta aula a introdução das alturas em pentagramas se mostrou mais simples.

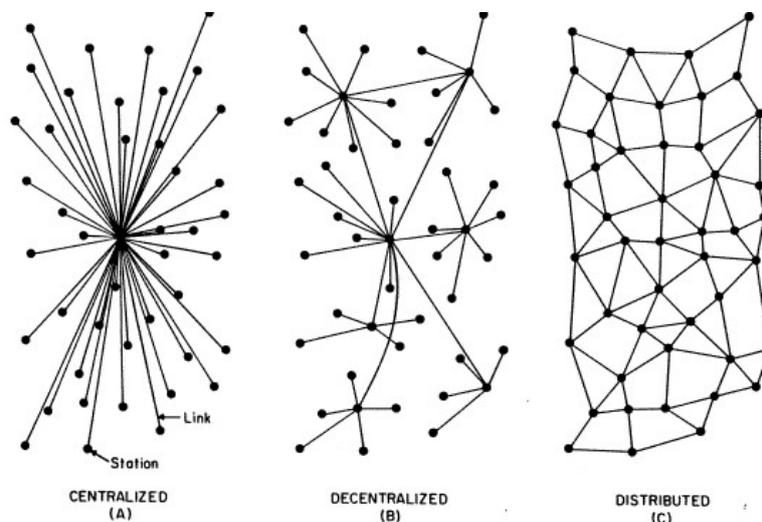
Após o canto congregacional em resposta à bênção, a música foi repetida quatro vezes no poslúdio, sendo que no piano foram criadas figuras de acompanhamento diferentes, com unidade e diversidade na execução. Ao longo do curso, o repertório se estruturou essencialmente a partir de arranjos de hinos cantados pela comunidade religiosa local, com a facilidade de o hinário (CTP, 2006) já trazer harmonizações, que precisariam apenas ser adaptadas à tessitura dos instrumentos, considerando-se o grau de dificuldade de dedilhados na medida em que a turma progredia do ponto de vista da técnica instrumental.

Serviram como inspiração para a criação dos arranjos instrumentais de dificuldade progressiva os métodos de Applebaum (1985) para instrumentos de cordas e de Froseth (1997) e Barbosa (2004) para bandas.

A criação de um diretório de compartilhamento de arquivos *online* foi uma estratégia eficiente na disponibilização dos arranjos para os estudantes, bem como para a solução de dúvidas, estabelecimento de cronograma de apresentações e outras tarefas.

Além do recurso eletrônico, colaborou com a aprendizagem o estabelecimento de redes de estudo entre os próprios estudantes, que, ou por serem da mesma família, ou pela proximidade decorrente da vizinhança, se reuniam para estudar o conteúdo das aulas. Essas redes podem ser compreendidas, de acordo com Paul Baran (1964), como descentralizadas ou multacentralizadas, pois não pressupõem que todas as atividades tenham que passar por um único *hub* ou ponto central da rede (professor), mas garante um processo de aprendizagem em pequenos núcleos, quando não de forma distribuída, em que os estudantes têm a possibilidade de eleger entre qualquer de seus pares com quem querem se reunir para estudar. Apesar dessa possibilidade de rede distribuída, as conexões já referidas foram determinantes no estabelecimento de uma rede descentralizada.

**Fig. 2. Perfis de redes de acordo com Paul Baran (1964): centralizada, descentralizada – ou multicentralizada – e distribuída. É possível observar que os pontos estão no mesmo lugar nos três casos, alterando-se somente as relações entre eles.**



Ao final do primeiro ano (2011), parte dos alunos egressos desse curso introdutório prosseguiu estudos de instrumentos de sopros de madeiras – flauta transversal, clarinete e saxofone – e outros, de piano. A rede que já se estabelecia no ano inicial entre os estudantes de flauta doce parecia ter se fortalecido, dando origem a um grupo mais ou menos estável de estudantes instrumentistas que passou a integrar os cultos. Nessa rede, não faziam sentido elementos que eventualmente pudessem enfraquecer as conexões, como a diferenciação entre os que são e os que não são membros da igreja local, ou dos que são ou não protestantes, ou ainda diferenças relacionadas a idades (variando dos 11 aos 70 dentre os envolvidos). Ao contrário, as atividades musicais se mostraram um objetivo comum entre os participantes tão forte que eventuais diferenças foram desconsideradas.

No segundo ano do projeto, ao curso de flauta doce e teoria, somaram-se aulas de instrumentos ministradas coletivamente pelo flautista e pelo saxofonista (que também assumiu as aulas de clarinete) e de prática de conjunto e leitura de repertório ministrada pelo autor deste relato. Já no terceiro ano (2013), em razão da diminuição da demanda de interessados em aprender flauta doce, esse curso foi suspenso, preservando-se os demais. Alguns novos estudantes aceitos para iniciar os estudos musicais diretamente com instrumentos de sopro de madeira passaram a ter aulas individuais com os professores, inclusive de fundamentos teóricos (leitura musical).

## **2 O recurso à memória viva**

A concepção de memória está intimamente ligada à identidade de sistemas sociais como procuraram demonstrar muitos teóricos da Antropologia Social. Nas palavras de Candau (2011), “cada homem particular se considera depositário de uma ‘memória-dever’ que ‘obriga a recordar e recobrir de pertencimento o princípio e o segredo de identidade’” (p. 184). Essa sensação de pertencimento garante de forma eficiente a manutenção dos grupos aos quais o indivíduo se afilia e torna pertinente a aplicação de uma retórica holista que trate diversos pontos conectados em rede social como um coletivo, ou seja, como um sistema social.

No caso do projeto da Igreja Presbiteriana Independente de Vila Sabrina, a escolha do repertório a ser estudado foi marcada pelo recurso a uma tradição musical viva. Esse repertório é cantado pelos participantes dos cultos dominicalmente, dentre os quais vários estudantes. Não se trata, portanto, de uma simples repetição mecânica de notas musicais ou repertórios alheios aos estudantes; ao contrário, é compartilhada uma memória mediadora, capaz de criar laços sociais. Essa memória, ao contrário das chamadas memórias artificiais, permite à tradição sobreviver e se renovar (CANDAU, 2011, p. 115). Como foi dito inicialmente, o hinário foi adaptado à contingência de novos grupos musicais e, a fim de preservar a execução dos hinos por esses grupos, inseridas cifras das harmonias. Em outras palavras, essa prática musical se revela viva e capaz de adaptação como um sistema social autopoietico que se recria a partir das provocações de seu entorno. Esse aspecto foi fundamental para a manutenção do projeto, pois garantiu a integração do grupo ao cotidiano da comunidade religiosa, gerando uma relação mútua de acolhida e pertencimento.

### **3 O estabelecimento de uma identidade e a continuidade do projeto**

Outro aspecto central no funcionamento do projeto foi adotar a contrapartida de os estudantes se apresentarem em cultos ao menos uma vez por mês. Conforme relatos desses mesmos estudantes, isso os motivou a estudar e a se sentirem úteis à comunidade religiosa. Observou-se também que daí decorreu o estabelecimento de uma identidade de grupo, inicialmente com a insistência de alguns estudantes para que todos fossem uniformizados tocar. Nesse sentido, parece perfeitamente compreensível a afirmação de Françoise Zonabend (*apud* CANDAU, 2011) de que “a memória coletiva aparece como um discurso de alteridade no qual a posse de uma história que não se compartilha confere ao grupo sua identidade” (p. 50) e da interpretação de Candau (2011): “a memória coletiva, como a identidade da qual ela é o combustível, não existe, se não diferencialmente, em uma relação sempre mutável

mantida com o outro” (p. 50).

Possuidores de uma vivência comum que lhes garantia conexões, os estudantes, ao mesmo tempo em que se sentiam pertencentes à comunidade religiosa local por meio da tradição representada por seu repertório, dela se destacavam. Neste jogo de estabelecimento de uma identidade de grupo, a alteridade se revelou não somente pela própria execução musical, mas se exteriorizou no uniforme dos dias de apresentação e nas memórias comuns decorrentes das aulas de música.

### **Considerações finais**

Diante deste relato, pode-se dizer que a eficiência na manutenção do projeto de aulas de música na Igreja Presbiteriana Independente se deve, dentre outros fatores, ao recurso a uma tradição viva que revela uma memória organizadora e que, apesar de fundamental para a geração de uma estrutura musical sólida, é capaz de se transformar e se adaptar. Isso porque

um costume não pode ser cristalizado, argumenta Hobsbawm, porque a vida também não o é. De fato, uma tradição petrificada é uma tradição que morre, e se a tradição não é mais legítima *a priori* isso se deve ao fato de que, ao querer conservá-la, nós a despimos daquilo que era sua força (CANDAUI, 2011, p. 190).

Tendo a aprendizagem de música e a prática musical nos serviços litúrgicos como objetivos centrais, diferenças entre os estudantes assumiram segundo plano, gerando uma sensação de pertencimento a um grupo musical, que ao mesmo tempo em que se integra à comunidade religiosa dela se diferencia em um interessante jogo identitário.

Finalmente, pode-se dizer que o êxito do projeto se deve ao fato de este se integrar à vida de seus participantes e à de sua comunidade religiosa. Muito mais que reforçar vínculos meramente institucionais ou simples repetições do passado, o projeto foi capaz de criar vínculos entre as pessoas.

### **Referências**

APPLEBAUM, Samuel. *First program for strings: Level 1. Score*. Van Nuys, [Los Angeles,] CA: Alfred Music Publishing, 1985.

BARAN, Paul. On distributed communications: I. Introduction to distributed communications networks. *Memorandum RM-3420-PR*, Santa Mônica, The Rand Corporation, ago. 1964, 51 p. Disponível em: <[http://www.rand.org/pubs/research\\_memoranda/2006/RM3420.pdf](http://www.rand.org/pubs/research_memoranda/2006/RM3420.pdf)>.

Acesso em: 10 ago. 2013.

BARBOSA, Joel. *Da capo: método para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de sopro e percussão*. Jundiaí: Keyboard, 2004.

BUCKLEY, Walter. *A sociologia e a moderna teoria dos sistemas*. São Paulo: Edusp, 1971.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CTP – *Cantai todos os povos*. 2. ed. rev. São Paulo: Pendão Real, 2006.

FROSETH, James. *Do It!: play in band*. Chicago: GIA Publications, 1997.

LUHMANN, Niklas. *Social Systems*. Stanford: Stanford University Press, 1995.