

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO CENTRO DE LETRAS E  
ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS  
LICENCIATURA EM MÚSICA

AS RELAÇÕES DE APRENDIZAGEM MUSICAL EM UMA IGREJA EVANGÉLICA

JOÃO VÍTOR DOS REIS TELES MOREIRA

RIO DE JANEIRO, 2016

# AS RELAÇÕES DE APRENDIZAGEM MUSICAL EM UMA IGREJA EVANGÉLICA

por

JOÃO VÍTOR DOS REIS TELES MOREIRA

Monografia apresentada ao Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Música, sob a orientação do professor Dr. Álvaro Neder.

RIO DE JANEIRO, 2016

DEDICO ESTA MONOGRAFIA A DEUS, CRIADOR DE TODAS AS COISAS.

## **AGRADECIMENTOS**

AO MEU ORIENTADOR ALVARO NEDER PELA DEDICAÇÃO, CONSELHOS E INCENTIVO. À TODOS OS PROFESSORES DO IVL QUE CONTRIBUÍRAM PARA MINHA FORMAÇÃO. À TODA MINHA FAMÍLIA, VERDADEIROS ALICERCES DE VIDA. E AOS AMIGOS DA UNIRIO PELO COMPANHEIRISMO.

MOREIRA, João Vítor dos Reis Teles. AS RELAÇÕES DE APRENDIZAGEM MUSICAL EM UMA IGREJA EVANGÉLICA. 2016. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

### **RESUMO**

Esta monografia pretende analisar as práticas educacionais utilizadas nas igrejas evangélicas e evidenciar quais as motivações que levam ao interesse musical dos seus participantes. Para uma maior compreensão da importância que a arte musical tem no ambiente evangélico, foi feito um levantamento histórico das relações musicais no protestantismo, desde o seu início até o atual momento atual, com o surgimento de diferentes vertentes de pensamentos religiosos. Entrevistas feitas com músicos profissionais que tiveram sua formação musical nas igrejas, evidenciaram a relação dos cultos e de todo este ambiente com a busca por uma educação musical mais profunda. Com isso, este trabalho visa salientar a importância que as Igrejas Evangélicas têm como instituições que influenciam musicalmente, de forma direta ou indireta.

Palavras-chave: Ensino musical - práticas educacionais - igrejas evangélicas - formação musical

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1 - BREVE HISTÓRICO.....	9
1.1 - Música Como Veículo de Comunicação Cultural	
1.2 - A Música e o Sagrado	
1.3 - Conceitos de Música Boa <i>versus</i> Má na Idade Média	
1.4- Momentos Atuais da Igreja Evangélica no Brasil	
1.5 - Fatores de Motivação Musical	
CAPÍTULO 2 - A EDUCAÇÃO MUSICAL EM UMA IGREJA EVANGÉLICA.....	16
2.1 - Panorama de Uma Vivência Musical na Igreja Evangélica	
2.2 - Diferentes Perspectivas de Valorização	
2.3 - Diferentes Formas de Ensino-Aprendizagem	
2.4 - Levantamento de Métodos de Ensino nas Igrejas Evangélicas	
2.4.1 - Métodos de Bandas de Música	
2.4.2 - O Canto Coletivo	
2.5 - Pontos Negativos	
2.5.1 - Classificação dos Dons “Espirituais”	
2.5.2 - O Volume Excessivo	
2.5.3 - Descaso Quanto Ao Preparo	
CAPÍTULO 3 - COMPROVAÇÃO DAS PESQUISAS.....	25
4.1 – Entrevista com Lucas Rodrigues	
4.2 – Entrevista com Cassio Coutinho	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS.....	34

## INTRODUÇÃO

O estudo compreende a contribuição e a atuação das igrejas evangélicas no relacionamento direto e indireto com o ensino e aprendizagem musical e expõe as diferentes concepções sobre o que a música representa para alguém que tenha sua formação musical introduzida neste ambiente.

A escolha pelo tema se deu com a minha aproximação e interação, durante boa parte da minha vida no meio musical evangélico, podendo assim entender as relações diretas sobre o que esse meio proporciona musicalmente. Desde que comecei a me aprofundar no universo musical acadêmico me deparei com estatísticas e comprovações de muitos músicos que também decidiram seguir a carreira e vieram de uma vertente evangélica com os mesmos fatores intrínsecos ao meu. Pretendo então, evidenciar as relações diretas e indiretas que esse meio têm com o interesse de imersão no conhecimento musical.

Esta pesquisa pretende responder, principalmente, às seguintes questões: Qual a importância da música nas igrejas evangélicas? O que a música representava e representa nas igrejas protestantes? Qual a relação que os cultos semanais nas igrejas evangélicas têm com o interesse e dedicação à aprendizagem musical? Até que ponto a igreja evangélica impulsiona ou limita a aprendizagem musical? E como os diferentes tipos de igrejas evangélicas podem valorizar ou desvalorizar fatores musicais, influenciando os fiéis na motivação musical?

O objetivo desta pesquisa é compreender de que forma o ambiente musical nas igrejas evangélicas interferem no processo de interesse e imersão ao conhecimento musical. Para isso é exposto durante o trabalho, as relações que a arte musical tem com as igrejas evangélicas e como essa arte se modificou ao longo do tempo.

O contexto bibliográfico do trabalho refere-se ao cunho de pesquisas, artigos, monografias, dissertações de mestrado e teses de doutorado que contemplam a importância da música no protestantismo e a interferência da igreja com a aprendizagem musical. Investigações que buscam compreender a formação musical nas igrejas evangélicas, na relação dos musicistas com a música ouvida nestes espaços, analisando a influência da mesma na participação em carreira acadêmica e mercado profissional.

Dentre as referências que destaco, vale mencionar algumas como Freitas (2008) - Educação musical formal, não-formal e informal: um estudo sobre processos de ensino da música nas igrejas evangélicas do Rio de Janeiro; Costa (2008) - Características do aprendizado musical e função dos ministérios de louvor nas igrejas evangélicas brasileiras. Ambos abordando um estudo detalhado de experiências sociais e educacionais relacionadas à música em igrejas evangélicas. E também

trabalhos que fazem citações e referências históricas, tanto do desenvolvimento quanto nas modificações no cenário musical protestante, como Módolo (2006) - A música no culto protestante: convergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino; e Dolghie (2004) - A Igreja Renascer Em Cristo e a Consolidação do Mercado de Música Gospel no Brasil: Uma Análise das Estratégias de Marketing.

Convivendo desde muito cedo no ambiente musical de uma igreja protestante, frequentando-a praticamente todo domingo, meu envolvimento com a música gospel foi inevitável. Começando em uma “igreja pequena”, conhecendo todos os benefícios que a mesma pode proporcionar, pude evoluir bastante musicalmente dentro deste contexto. Mais tarde migrando para uma “igreja maior”, com outro tipo de liturgia, diferentes rituais e com um certo grau de “competitividade” musical pude vivenciar um outro contexto musical que me fez conhecer novas oportunidades de imersão no conhecimento musical. De todas as formas, pela minha trajetória, pude constatar que o ambiente musical nas igrejas evangélicas as quais participei, foi essencial para o meu interesse em seguir uma carreira profissional na música.

O procedimento escolhido neste trabalho consiste em pesquisas bibliográficas sobre outros trabalhos que correlacionam o ambiente musical evangélico com o ensino musical, observação de diferentes instituições de cunho religioso evangélico para relatar fatos que comprovem uma relação direta com o ambiente musical nas igrejas, além de entrevistas semi-estruturadas realizadas com músicos que tiveram sua inicialização musical em igrejas evangélicas para obter informações de diferentes pontos de vista sobre a influência da igreja na educação musical de cada um. Para as entrevistas realizadas com músicos, foi usado um aplicativo de *smartphone* para gravação e transcrição dos áudios obtidos. Todo processo de transcrição dos áudios obtidos nas entrevistas baseou-se numa editoração cognitiva, eliminando minimamente, quando necessário para a compreensão do texto, autocorreções, auto repetições, elipses e disfluências do falante.



## **CAPÍTULO 1 - UM BREVE HISTÓRICO**

### **1.1 - Música Como Veículo de Comunicação Cultural**

A música acompanha o ser humano desde os primórdios de sua história. Como comprovado por arqueólogos e antropólogos, nenhum grupo humano foi encontrado que não cultivasse música em sua comunidade: música vocal, instrumental ou as duas juntas. Alguns povos antigos utilizavam sons musicais até como forma básica de comunicação, a comunicação melódico-musical, que talvez possa ter sido anterior a qualquer forma de linguagem verbal (MÓDOLO, 2006, p. 32). Como ALALEONA (1972, p. 39) sugere, “ [...] no homem primitivo, a linguagem musical, em forma rudimentar, precedeu a linguagem propriamente dita”. Acredita-se que esses grupos tenham usado suas vozes com inflexões melódicas ascendentes, descendentes ou lineares, em emissões longas ou breves, contínuas ou ininterruptas - música portanto - como forma de expressarem idéias ou sensações, ainda antes de terem formulado palavras, frases ou linguagem falada.

Sendo a utilização dessas expressões musicais algo em comum a todos os seres humanos, notou-se, além disso, que formas de música representando um traço cultural também passa a surgir. A natureza é repleta de sons e ruídos disformes, que para se tornarem música propriamente dita precisam ser processados culturalmente. Em outras palavras, a matéria prima sempre esteve lá; a música não, a mesma precisava ser construída culturalmente.

### **1.2 - A Música e o Sagrado**

Se a música por sua essência possibilitou a comunicação entre mesmos grupos sociais pela história da humanidade, ela também pôde transcender culturalmente seus limites e fazer comunicação para além da cultura local, podendo se difundir entre povos de diferentes idiomas ou classes sociais, com elementos atrativos e contagiantes. Então se a música sempre serviu para a comunicação do homem entre si mesmo (de mesma cultura ou de grupos culturais diferentes) ela também poderia ser ferramenta para o homem se comunicar com o sagrado.

Desde os tempos mais antigos o homem se relaciona com o sobrenatural, o divino. E à cerca desta aproximação com Deus, Martinho Lutero (1483-1546), monge Alemão que desencadeou a reforma protestante pensa: “a origem divina da música a aproxima da própria fé e a torna

predestinada a acompanhar sempre a vida cristã. Por isso tem espaço garantido e honroso no culto, onde ela é, por um lado, resposta dos homens ao chamado de Deus, [...]” (MÓDOLO, 2006, p. 37-38).

Princípios estão ligados ao momento musical da igreja, pois sem eles a essência dogmática poderia se perder. Há de se considerar então quais seriam esses princípios, o que estaria relacionado com a música para ela poder pertencer ao culto ou não. Dentro deste contexto, a questão emotiva musical sempre esteve em conflito com a questão racional e lógica no evangelho. Divergências entre linhas teológicas quanto à música no culto é algo que faz parte inclusive de denominações evangélicas no tempo presente e é o que as distingue, muitas vezes. Mas essas raízes de pensamento foram construídas desde os tempos de Calvino e Lutero, os fundadores do protestantismo, em suas teses à respeito de letra musical (palavra) versus música. Quando falamos em música aqui, referimo-nos ao fenômeno sonoro musical, à arte de combinar os sons gerando um sentido lógico e estético, não referindo assim o conjunto letra-música; entretanto o que procura ser diferenciado aqui é que existem músicas que valorizam o fenômeno musical em si e outras que estão alicerçadas ao texto e são veículos para que este seja bem compreendido pela comunidade. Essa distinção pode ser analisada em momentos históricos do protestantismo, como menciona MÓDOLO (2006):

O que parece ter despertado tanta antipatia em alguns dos reformadores e, antes deles, nos Pais da Igreja, quanto ao uso da música instrumental ou de um tipo de música “ricamente ornamentada” no culto, foi a consciência de que os sons podiam exercer poder sobre as emoções humanas. Eles declaram seus temores de que a música pudesse chamar tanto a atenção para si, desviar tanto os fiéis da Palavra, inebriá-los tanto pela sua beleza, que poderia levá-los a perder o eixo central do culto. Seria a “música pela música”, no máximo para criar ambientes atraentes, isto é, apenas em sua função de “impressão”. (MÓDOLO, 2006, p. 44)

A música contextualizada inicialmente, era representada como algo perigoso, no sentido de se “exceder pelo prazer” por ela mediante às palavras do texto sagrado contido em melodias belas que encantavam os ouvidos. Calvino, aliás, sabia apreciar uma boa música, entretanto para ele a atenção dos fiéis deveria estar concentrada no texto musical, pois a palavra elevava ao sagrado, por estar diretamente ligada às escrituras. Já a música era vista como algo terreno, uma arte secular, que desviava o pensamento das pessoas e as afastava de Deus. O assunto fica bem claro no ponto de vista de CALVINO (1989) ao ser mencionado nas “Institutas” (1989, III, 20. 32):

E certamente, se [...] o canto, por um lado, concilia dignidade e graça aos atos sacros, por outro, muito vale para incitar os ânimos ao verdadeiro zelo e ardor ao orar. Contudo, impõe-se diligentemente guardar que não estejam os ouvidos mais atentos à melodia que a mente ao sentido espiritual das palavras. [...] Aplicada, portanto, esta moderação, dúvida nenhuma há que seja uma prática muito santa, da mesma forma que, por outro lado, todos e quaisquer cantos que hão sido compostos apenas para o encanto e deleite dos ouvidos nem são compatíveis com a majestades da Igreja, nem podem a Deus não desagradarem sobremaneira. (CALVINO, 1989, III, 20. 32)

### 1.3 - Conceitos de Música Boa *versus* Má na Idade Média

Tratando-se de música como arte (Ars música) é preciso entendermos o conceito de música boa e música má nos ideais da idade média, uma época em que nos referimos aos pensamentos do período barroco. A música ocupava um lugar social que é totalmente diferente do que se ocupa hoje. Naquele tempo as artes tinham funções que são impossíveis de serem interpretadas no mundo atual.

Aqui abordaremos um pensamento que estava vigorando na época paralelamente à reforma protestante em relação ao conceito musical, sobre o que era considerado bom ou mal e a que isto estava associado. Nos tempos de Lutero e Calvino, uma espécie de renascimento das idéias do Gnosticismo ou quase um “novo neoplatonismo” dos primeiros séculos estava sendo trazido à tona; um pensamento do filósofo Platão (429-347 a. C.) que tinha como característica o “dualismo”, uma forma de conceber o mundo dividido em dois polos, uma relação entre o bem e o mal. Se algo é bom o seu polo contrário é mal. Logo, se o céu é bom, a terra necessariamente é má e se o espírito é bom, a carne deve ser má.

E esse tipo de dualidade se refletia na arte. E na música esse pensamento se caracterizava com o seguinte argumento: a verdadeira beleza estava nas proporções entre as partes e na simetria numérica das partes como um todo. E daí vinha o conceito barroco de Harmonia Sonora, uma técnica musical baseada no princípio de ordem e do número, com regras claras e e definidas (ECO, 1989, p. 45s):

O aspecto mais antigo e fundamentado de tais fórmulas era sempre o da congruência, da proporção, do número, que, sem dúvida, originava-se dos pré-socráticos. (“A ordem e a proporção são belos e úteis” – Aristosseno, Diels, I, 469). Através de Pitágoras, Platão, Aristóteles, esta concepção substancialmente quantitativa de beleza havia aparecido recorrentemente no pensamento grego, para se fixar de maneira exemplar [...] no Cânon de Policleto e na exposição que dele havia feito sucessivamente Galeno. [...] O único fragmento que possuímos dele já contém uma afirmação teórica (“o belo surge, pouco a pouco, de muitos números”). [...] Destes textos nasceu, portanto, o gosto por uma fórmula elementar e polivalente, por uma definição da beleza que exprima numericamente a perfeição formal [...].

A música boa era organizada e ordenada se baseando em princípios numéricos do contraponto e do baixo cifrado, que são fundamentos musicais estabelecidos no período. Logo o que fugia desses fundamentos era interpretado e associado à música ruim e conseqüentemente desagradava a Deus (MÓDOLO, 2006). Para Andreas WERKMEISTER (1707) um mestre de música, compositor e organista influenciado pelas ideias da música medieval, editou um conhecido tratado de composição, o “*musicalischen Paradoxal Discoursen*” e nele conclui o conceito objetivo de música boa e má: “As proporções musicais são números perfeitos que o intelecto pode compreender e são, por isso, agradáveis. Mas o que o intelecto não compreende, o que confunde e perturba, isso o ser humano abomina e desagrada a Deus.” (WERKMEISTER, 1707, p. XVI, tradução nossa).

Mas não foi a toa que esses fundamentos foram associados com a música e até adotados pelos fundadores da igreja, pois muito antes, na Grécia antiga, desenvolveu-se um conceito de que determinada música afetava o comportamento, para o bem ou para o mal. (HUSTAD, 1991, p. 25). E é curioso observar que determinadas pesquisas atuais comprovam o que os gregos já defendiam anteriormente, que sons musicais exercem ação positiva ou negativa sobre o ser humano. De fato, os diferentes elementos da música – ritmo, melodia, harmonia – apelam para diferentes partes do nosso organismo – músculos, emoções e intelecto, respectivamente, independente da nossa vontade (MÓDOLO, 2005, p. 120-125). Porém a maneira que a música age sobre os indivíduos é relativa, pois uma mesma música pode provocar tristeza em um e felicidade em outro e essa ação depende da faixa etária do ouvinte, informações prévias, sua relação anterior individual com aquela música específica, entre outras coisas. O que os gregos, verdadeiramente queriam é comprovar que a música pode ter uma ação objetiva sobre as pessoas, uma ação que não depende da vontade, influências ou preferências prévias dos ouvintes.

Nessa lógica “haveria um tipo de música objetivamente bom para o ser humano, e um outro tipo, objetivamente mau, independentemente de cultura, idade, origem, preferência e grupo étnico, o que nos levaria à fórmula: música boa faz bem ao ser humano, mesmo que ele não goste dela, e música má faz mal ao ser humano mesmo que ele goste dela.” (MÓDOLO, 2006, p. 51).

#### **1.4 - Momentos Atuais da Igreja Evangélica no Brasil**

Mais tarde, os hinos foram introduzidos e estabelecidos na liturgia de culto das igrejas protestantes, com a formação do hinário *Salmos e Hinos*. A tradução da compilação de hinos, em sua maioria, da língua inglesa, também gerou outros hinários tradicionalmente usados. E por muito

tempo esses hinos se tornaram parte consolidada do momento musical do culto. Assim como no pensamento de Calvino no passado, essas músicas continham letras retiradas das sagradas escrituras, com pouca relação com individualidades e vivências humanas. Os hinos eram a forma mais pura e tradicional da expressão musical de um culto protestante também no Brasil.

Entretanto, um tipo de produção musical independente começa a tomar forma nos anos 50 dentro das igrejas protestantes no Brasil:

Os "corinhos", que depois seriam chamados de cânticos. Esse tipo de música era usado na igreja em contexto de reuniões específicas de um público jovem, como acampamentos, "louvorções" e Escolas Dominicais. Porém, não havia um reconhecimento dos "corinhos" ou cânticos na liturgia de culto das igrejas protestantes brasileiras no início da década de 50 (DOLGHIE, 2004, p. 206).

E assim como no início do protestantismo, uma tensão em relação ao o que poderia ou não ser instaurado dentro do culto começa a vigorar novamente, mas aos poucos os cânticos vão tomando espaço, sempre com muita resistência.

Toda essa insatisfação e resistência por conta do tradicionalismo dentro das igrejas gerou uma revolta particularmente em dois grupos: os jovens e os músicos. Segundo análise feita por (DOLGHIE, 2004), em seu artigo sobre "A Igreja Renascer em Cristo e a Consolidação do Mercado da Música Gospel",

[...] dois fatores importantes, em cada sub-grupo foram detectados: os fatores internos ao campo, referentes à questão litúrgica, e os fatores externos ao campo. Um dos fatores internos, como a falta de uma empatia com a hinódia tradicional por parte dos jovens e dos jovens músicos, foi sem dúvida um ponto muito bem detectado pela Renascer. (DOUGHIE, 2004, p. 206)

A igreja Renascer Em Cristo, que inclusive, teve uma participação essencial nas mudanças musicais das igrejas protestantes brasileiras ou entre as "neopentecostais", mais especificamente. Segundo DOUGHIE (2004) "O sucesso de tal produto se deve, em parte, aos princípios de marketing adotados pela Igreja Renascer em Cristo e também à existência de uma insatisfação religiosa no meio protestante, principalmente no que se refere ao ritual e a música" (DOUGHIE, 2004, p. 201). Uma insatisfação por parte do público jovem das igrejas que era obrigado a cantar o que não gostava, pois os hinos revelavam um estilo antiquado ao contexto da época. E por parte dos músicos devido à falta de liberdade de estilo na composição musical, já que a musicalidade dos hinos era muito limitada.

Em uma época de desenvolvimento e influência de ritmos como o rock e o pop o público jovem passa cada vez mais a achar obsoleto o estilo musical da igreja protestante. E ao mesmo

tempo as igrejas prezavam por uma tradição musical e também pela letra dos hinos que eram conservados na liturgia dos cultos. Abrir mão dos hinos e permitir a atuação musical do público jovem era por em risco todo um passado construído com zelo e cuidado com os preceitos estabelecidos pela igreja. A principal estratégia trazida pelo “neopentecostalismo”, como igreja pioneira a Renascer Em Cristo, foi justamente oposta ao pensamento conservatorial.

O padrão antiquado dos hinos também incomodou um público específico das igrejas evangélicas na época: os músicos. Um descontentamento foi o fato de os hinos limitarem a atuação musical, por estar enquadrado em uma composição que não se adequava à uma cultura em desenvolvimento e modificação, fazendo com que os músicos não pudessem arriscar em um novo estilo de produção, sendo obrigados a utilizar antigas técnicas de produção; além de não exigir muito tecnicamente dos mesmos e se limitar à uma instrumentação restrita.

Outra insatisfação por parte dos músicos foi a incredibilidade de sua atuação na igreja. A liturgia de culto das igrejas protestantes sempre precisou de um músico qualificado, que soubesse o suficiente para poder tocar um instrumento, reger um coral ou uma orquestra; porém não é isso que se presenciava na maioria das igrejas. Logo, uma contradição evidenciou uma desvalorização do profissional da música: o culto demanda muito tempo de momento musical e uma música diversificada, complexa e de grandes proporções, mas a função dos músicos é exercida por leigos que são manipulados pelos líderes religiosos. Entretanto, vale lembrar que esse aspeto, como mencionado por DOUGHIE (2004),

[...] reflete igrejas suburbanas, com uma classe social desprivilegiada. Nas igrejas centrais, músicos profissionais, ou que pelo menos têm conhecimento técnico da área é que atuavam; entretanto, apenas um mínimo de igrejas conta com tais profissionais”. (DOUGHIE, 2004, p. 207)

Outro tipo de desvalorização aos músicos vivenciada nas igrejas evangélicas em período de crescimento do movimento “neopentecostal” foi não haver um investimento na educação musical. Geralmente quem tocava na igreja não poderia tocar secularmente e, portanto, tinha uma atuação e conhecimento limitado. Sendo assim, não era (e ainda não é) muito difícil encontrar jovens músicos extremamente talentosos tocando nas igrejas, sem nenhum incentivo à formação técnica, visto que a função é “exercida de forma satisfatória”. O grande problema que foi surgindo é o comodismo musical, no sentido de quem coordena e dirige os cultos passa a ser pessoas leigas e não valorizam a música com algo complexo e extremamente importante e influenciável no momento de culto.

Neste contexto, algumas igrejas do movimento “neopentecostal” apuram as insatisfações e revolucionam o estilo e comportamento musical dentro das igrejas evangélicas. Os jovens passam a encontrar uma música mais “atual”, uma música que se insere em seu contexto, fazendo com que a estratégia atraia significativamente este público para as igrejas. E a música não muda à toa, agora os músicos têm liberdade de produção e composição, já que os hinos tradicionais começam a sair de cena e dar início aos cânticos congregacionais; a qualidade musical passa a ser valorizada como elemento influenciador dentro do momento de culto, e além disso, o músico passa a ter oportunidade de profissionalização. Passa a existir uma possibilidade de trabalho além do serviço aos especialistas, que buscam oferecer o produto adequado à demanda, mas surge um reconhecimento direto do público, sem intermediações dos especialistas das igrejas. Grandes shows e eventos surgem por todo o País, atraindo o público jovem de várias denominações evangélicas em que a motivação é o grupo musical que vai se apresentar, ficando a igreja em segundo plano ou até mesmo sem reconhecimento algum. (DOUGHIE, 2004)

A apuração da condição do músico foi um fato que marcou a estratégia das igrejas “neopentecostais”, em especial a igreja Renascer, pioneira na revolução. Vale citar as declarações de alguns músicos que atestam o que foi descrito. Como mencionado por SIMIOUN (em entrevista à FOFFU, 1999, p. 26), ex integrante do *Katsbarnéa*:

A música gospel cresceu de uma forma impressionante. Atualmente são tantas gravadoras, rádios, a mídia cresceu e isso é muito bom. Os músicos estão mais bem preparados e viajam por todo o Brasil. Hoje o músico se profissionalizou e apresenta um trabalho de qualidade (...) O músico gospel tem que ganhar, porque a quem honra, honra, e o dinheiro que a gente ganha ajuda na compra de melhores equipamentos, ajuda a fazer produções mais bem cuidadas e, conseqüentemente, shows e discos melhores para o público. (*apud* DOUGHIE, 2004, p. 208).

A música passa a ser oferecida como forma de entretenimento, diversos ritmos musicais ouvidos pelos jovens começam a fazer parte do repertório gospel, essa variedade de estilos e ritmos mostra a capacidade de expansão que a música gospel assumiu. Mas algo preocupante surge com o movimento, algo que assusta principalmente os conservadores, como menciona DOLGHIE (2004, p. 210):

O entretenimento gospel assume formas semelhantes ao entretenimento secular. Desse modo, não se percebe mais visualmente quem é ou não crente, fato extremamente defendido pelo discurso oficial das igrejas tradicionais. A gritaria na espera por determinadas bandas se assemelha ao estado de euforia de fãs. Tudo isso, no entanto, torna-se permitido e até incentivado, debaixo de grande guarda-chuva gospel. Portanto, podemos perceber que não estamos tratando apenas de uma proposta litúrgica diferente, mas de um movimento que tomou conta dos jovens cristãos fora de suas igrejas. Esse é o segundo aspecto que foi analisado no jovem evangélico: a insatisfação causada pelo discurso de separação dos valores seculares.

O que de fato, procura-se concluir neste capítulo é que de acordo com a trajetória que a música tomou no contexto das igrejas protestantes, ela hoje, por si mesma, é um fator influenciável para os fiéis e isso que se pretende analisar no decorrer do estudo. O que representa música para os participantes das igrejas evangélicas no presente momento? De que forma ela ainda atrai seus consumidores à um envolvimento mais profundo com a mesma? E como podemos relacionar os conceitos daquele tempo com os de hoje? Para isso foi preciso entender o percurso que a música sacra toma no Brasil e como ela se desdobra no mercado com a chegada da indústria cultural do Gospel.

## **CAPÍTULO 2 - A EDUCAÇÃO MUSICAL EM UMA IGREJA EVANGÉLICA**

### **2.1 - Panorama de Uma Vivência Musical na Igreja Evangélica**

O ambiente instaurado no contexto das igrejas evangélicas, sem dúvidas, se relaciona diretamente com fatores que proporcionam um interesse em aprender música, afinal a igreja desfruta de uma interação sócio-musical e oportunidades de se praticar em público, o que é algo muito motivacional.

Tudo isso acontece no contexto de uma igreja evangélica e todos esses fatores também estão diretamente ligados à questões que a psicologia estuda. Interesse, “esse é o termo que PIAGET (1975) usava como componente da motivação e que ele conceituava como energia para o aprendizado. O interesse, portanto, estaria presente em ambiente pedagógico no qual o professor proporcione situações de afeto, mas também de desafios pelos elementos da música” (CUNHA, 2013). Dentro deste conceito de Piaget, percebe-se dentro da igreja abundância de situações desafiadoras, como tocar em um momento de culto; e de afetos, como o acolhimento por parte da igreja e ambientes de mútua cooperação e preparo, como ensaios.



Os grupos e ministérios de louvor das igrejas têm desempenhado um papel muito importante na relação prática do ensino musical, o ‘fazer musical’ é algo que acontece rotineiramente e criam um propósito para a educação. “Na igreja os estudantes de música possuem estímulos para o aprendizado musical, devido ao fato de utilizarem este aprendizado quase que de forma simultânea à prática musical exercida nos cultos”. (COSTA, 2008, p. 16).

SANTOS (1991) relata que existe um esquema de aprendizado-prática embutido no contexto das igrejas que fazem com que os estudantes de música desses ambientes percebam sentido em estudar, pois no momento de tocar eles colocam em prática tudo aquilo que aprenderam, tornando aquele um momento de fixação de conteúdo.

A aprendizagem musical se dá no próprio fazer, como atividade intuitiva (de nível pré-lógico) sobre o visto e o ouvido, auxiliada por mediadores como a palavra rítmica, a imagem visual, tátil e cinestésica; o domínio do repertório do grupo é sempre presente na prática musical, respondendo pela ênfase na reprodução, na fixação de partes musicais já ouvidas e de formas de estruturar o material sonoro (SANTOS, 1991, p. 10).

SANTOS e FIGUEIREDO (2003) descrevem que quando os estudantes falam de ensino formal na academia, os mesmos retratam um conhecimento desvinculado das práticas musicais que o justifiquem. E revelam uma precarização no “esquema de gratificação” da tarefa de fazer música do ensino formal, levando-os à estagnação e criando uma sensação de falta de propósito. Isto traz à tona a relação do conhecer e fazer musical que SWANWICK (1994) sugere.

Fronteiras curriculares separam o fazer musical do conhecer (conhecimento proposicional e factual desvinculado à prática musical); separam o executar e compor do conhecer (confinado a fatos de história e teoria); e concebem o executar e compor como atividades sem reflexão, nas quais o entendimento não é nem adquirido, nem demonstrado. (SWANWICK, 1994, p. 57)

Os estudantes de música da academia demonstram um sentimento de descontentamento frente à um ensino que desvincula o que é aprendido formalmente com as atividades do cotidiano. Fronteiras entre saber cotidiano e acadêmico se firmam (SANTOS; FIGUEIREDO, 2003). Na igreja esta sensação inexistente visto que todo aprendizado necessita ser colocado logo em prática, cumprindo a demanda que a igreja exige de seus músicos, mesmo iniciantes, no uso da música nas práticas coletivas de seus membros. (COSTA, 2008, p. 17)

Os alunos de música que participam do ministério de louvor dão evidência de que o aprendizado musical anterior à escola formal-oficial é movido pela oportunidade de inclusão e participação imediata na prática coletiva; com sentido inscrito num círculo de sociabilidade (SANTOS; FIGUEIREDO, 2003).

A igreja, além de proporcionar todo o ambiente que permite liberdade para experimentar, criar e aprender musicalmente, também preza por um sentimento de cooperativismo entre os fiéis, algo que segundo KEBACH (2008) facilita ainda mais o aprendizado:

A música não possui apenas esquemas lógicos no aprendizado, mas também elementos simbólicos como sentimentos, ideais e valores, o que confirma a necessidade de se estruturar afetivamente para os esquemas mentais. Portanto, em um ambiente em que favoreça as interações cooperativas criam-se maiores possibilidades de estruturação emocional e mental para o aprendizado da música. (KEBACH apus CUNHA, 2013, p. 22).

RECK (2011), em sua dissertação, relacionando-se com as relações horizontais de interação musical, descreve uma entrevista em que fica claro o sistema de cooperativismo entre os músicos:

Enquanto não tocavam todos juntos era comum situações dispersas entre os músicos, que em pequenos grupos trocavam idéias. As vocalistas (Valéria, Daiane e Patrícia) trabalhavam as vozes e procuravam linhas melódicas independentes para determinados trechos da música. A Valéria parecia ter mais facilidade para criar melodias, que eram repassadas e assimiladas por repetição. Lá no outro canto do palco o Alexandre (violão), o Daniel A. (guitarra) e o Daniel (teclado) trabalhavam o tempo da introdução, executada pelos três instrumentos (com solos de guitarra e de violão). No outro espaço do palco as dúvidas eram tiradas entre o Douglas (baixo) e o Marcelinho (violão/voz) que tratavam a hora em que o contrabaixo deveria entrar. Não obstante esses focos concentrados de idéias havia discussões gerais sobre a música, e todos participavam com sugestões. Embora alguns falassem mais e com mais “segurança”, não havia um líder destacado, um arranjador ou alguém que desse a “palavra final” (RECK, diário de observação, 2011, p. 119).

## **2.2 - Diferentes Perspectivas de Valorização**

Mas apesar de isso realmente acontecer, a valorização musical vai depender de cada denominação e principalmente da relação de igreja com o nível intelectual (no sentido de conhecimento musical) e social dos membros, com o seu tamanho, entre outros fatores. Cada tipo de igreja vai se relacionar de diferentes formas quanto à música.

A música é componente essencial do culto evangélico, juntamente com as orações e a pregação ou sermão. Entretanto, o culto pode transcorrer de diferentes maneiras, conforme a ênfase dada em um ou outro componente. Essas variações existem e são encontradas entre as diferentes denominações e entre igrejas da mesma denominação (MARTINOFF, 2010, p. 2).

Uma igreja com poucos membros localizada em um bairro periférico da cidade, com um público de baixo nível de renda tem relações com a música de forma diferente de uma igreja com muitos membros, localizada em área central, com nível de renda mais elevado. Algumas igrejas valorizam mais fatores “espirituais” do momento de louvor do que fatores técnicos. O fato da igreja

estar contagiada pelo “mover espiritual” conta mais do que qualquer outro fator. Já em outras igrejas se o violão está com as cordas desafinadas ou se o pianista erra a cadência de acordes da música, por exemplo, já é motivo para gerar um incômodo por grande parte da igreja. O fato é que essas variantes se diferenciam muito de igreja para igreja. É a relação dos membros e líderes da igreja com conceitos e fatores musicais que vai fazer com que a música seja valorizada ou colocada em segundo plano. Pois também é importante lembrar que não é somente de música se que faz um culto evangélico, um culto têm diversas outros momentos além dos referentes à música.

Entretanto, apesar de existirem muitas igrejas que não dão tanta prioridade à música (e essas mesmas serão de muita importância para gerarmos comparação e contraste), procuraremos priorizar as igrejas que valorizam e proporcionam um maior contexto musical em sua rotina.

### **2.3 - Diferentes Formas de Ensino-Aprendizagem**

Muitos são os fatores que motivam à uma prática musical, mas dentro de uma igreja evangélica estes são altamente ampliados. Levando-se em conta que as reuniões acontecem de uma à quatro vezes por semana, sempre com música e participação ativa dos fiéis, o tempo de exposição à música é suficiente para que se desperte alguma relação com a mesma. Seja sentado no banco apenas ouvindo, cantando ou no púlpito da igreja tocando, de uma forma ou de outra todos os fiéis participam musicalmente do culto de alguma maneira e isso pode levar cada um a certo tipo de aprendizado. Com esta motivação, há aqueles que se interessam por ir mais fundo no estudo musical e buscam aulas particulares e ensaios para desenvolver suas habilidades. E são essas diversas formas de ensino que serão analisadas no decorrer do capítulo, afim de ser evidenciada a maneira com que os participantes de uma igreja evangélica que se envolvem com a música aprendem.

SOBREIRA (2003) afirma que pessoas ligadas às comunidades evangélicas têm muito mais capacidade de desenvolver uma habilidade para o canto do que outras que não pertencem: “Pessoas ligadas às religiões protestantes com contato estreito, desde a infância com ambiente musical muito propício, cantam com muita facilidade” (SOBREIRA, 2003, p.121). Esses indivíduos, por estarem em contato com o canto coletivo rotineiramente, adquirem habilidades para cantar por causa desta exposição.

No objetivo de se proporcionar o ensino-aprendizagem cada vez mais interessante e prazeroso, diversas formas de ensino foram desenvolvidas ao longo da história, com diferentes formas de organização e estrutura do processo de aprendizagem. Em suma, essas formas se

resumem em três: Educação formal, não-formal e informal ou não intencional (LIBÂNEO, 2007). E dentro do contexto das igrejas evangélicas essas formas percorrem todos os três âmbitos, pois diversas são as relações de ensino musical que podem ser observadas neste ambiente. De igrejas com uma escola de música consolidada, com ensino de diversos instrumentos até outras que desenvolvem ensaios com os músicos da equipe de louvor, o fato é que toda igreja tem uma forma de ensino embutida no seu cotidiano.

LIBÂNEO (2007), sugere que a educação formal se refere à estruturação, organização e planejamento intencional de um modo sistemático. O mesmo afirma que onde há ensino (escolar ou não) sistematizado ali está presente a educação formal. Considerando esta afirmação, pode-se concluir que aulas em salas de aula nas igrejas evangélicas, no ensino de teoria ou instrumento são formais.

LA BELLE (1982) define educação não-formal como “toda atividade educacional organizada, sistemática, executada fora do quadro do sistema formal para oferecer tipos selecionados de ensino a determinados subgrupos da população”. A educação não-formal seria então mais difusa, menos hierárquica e sem burocracia (GADOTTI, 2005). Dentro das igrejas aconteceria nos momentos de ensaios de preparação técnica vocal e instrumental, como ensaio de coros, ensaio para uma cantata ou para os cultos.

Já a educação informal (ou não intencional) se refere ao tipo de aprendizagem em que não há um planejamento específico. “É o aprendizado que acontece através da vivência individual e social” (LIBÂNEO, 2000). Pode-se considerar que o canto congregacional é uma das formas mais claras de ensino informal; pois é realizado pelos fiéis sem o intuito de profissionalização e os mesmos não cantam com a intenção de aprender ou desenvolver uma técnica, cantam pelo simples fato de adorar à Deus. LIBÂNEO (2007) resume a educação informal dizendo que a mesma “indica a modalidade de educação que resulta do ‘clima’ em que os indivíduos vivem, envolvendo tudo, o ambiente e as relações socioculturais e políticas que se fundem no indivíduo e no grupo”.

## **2.4 - Variados Métodos de Ensino nas Igrejas Evangélicas**

### **2.4.1 - Bandas de Música**

Em igrejas evangélicas tradicionais, assim como na Assembléia de Deus e Batista é muito comum encontrarmos as Bandas de Música “com uma formação de orquestra com a adição de saxofones e bombardinos, além de instrumentos de base (guitarra, teclado, baixo elétrico e bateria)

com função de acompanhamento ou apresentações instrumentais no decorrer do culto.” (FREITAS, 2008, p. 11) Os alunos que aprendem teoria musical tem oportunidade de praticarem o que aprenderam na banda, que é um excelente meio de desenvolvimento na execução instrumental.

FREITAS (2008), em sua análise de igrejas evangélicas sobre os métodos de ensino musical, conclui que em três igrejas (Igreja Assembléia de Deus em Campo dos Afonsos, Congregação Cristã do Brasil em Vila Valqueire e Igreja Batista em Jacarepaguá) “o repertório das bandas evangélicas são hinos tradicional de cada igreja, podendo ser executados da maneira como escrito nos hinários ou com outros arranjos, utilizando ritmos brasileiros e/ou internacionais” (FREITAS, 2008, p. 11). Deixando claro que as bandas dessas denominações seguem a linha de um repertório mais tradicional e não se enquadram tanto no estilo musical das igrejas “neopentecostais”, que têm músicas de roupagem contemporânea correlacionado-se com músicas populares do meio secular, como visto anteriormente, sendo isto uma estratégia para assegurar um maior numero de jovens na igreja.

Ainda segundo FREITAS (2008),

O repertório das bandas evangélicas são os hinos tradicionais de cada igreja, podendo ser executados da maneira como escrito nos hinários ou com outros arranjos, utilizando ritmos brasileiros e/ou internacionais. E na mesma banda analisada são aceitos músicos de vários níveis. Os iniciantes geralmente utilizam partituras facilitadas, e os mais experientes utilizam as partituras originais. Esse recurso resulta uma interação e possibilita troca de informações. Essa prática é o segredo do bom desempenho dos alunos (FREITAS, 2008, P. 11, 12).

Nas Bandas se comprova uma metodologia muito eficaz e que tem demonstrado forte relação com a formação de músicos no ambiente das Igrejas. As relações em grupos, em situações de cooperação que ajudam na compreensão dos processos coletivos de aprendizagem musical contribuindo para resoluções de problemas. Assim, as trocas, com base nos princípios interacionistas, vindas de uma situação de aprendizagem coletiva e cooperativa, auxiliam na construção do conhecimento. Já em uma situação onde se estabelece assimetria nas relações, com favorecimento de prestígios, autoridade ou coerção, típica de ensino tradicional, o processo de aprendizado se encontraria frágil. (KEBACH *apud* CUNHA, 2013, p. 20).

Além disso não há dúvidas que “tocar um instrumento sozinho e tocar em grupo é muito diferente”. A relação restrita entre aluno e professor pode se tornar monótona (ESPÍRITO SANTO, p. 17, 2006).

A prática de ensino coletivo garante o desenvolvimento da Banda enquanto grupo musical mais aceleradamente, porém requer estratégias e procedimentos práticos mais específicos, do que no ensino tutorial (DEMARREE; MOSES, 1995 *apud* BARBOSA, 1998).

#### 2.4.2 - O Canto Coletivo

O canto nas igrejas é a prática musical mais valorizada, pois como visto anteriormente na construção musical do protestantismo, a letra e melodia vocal sempre esteve em evidência. Essa prática acontece através dos corais e do próprio canto congregacional nos momentos de culto. Mas é evidente que o ato do canto é uma das formas mais diretas de se comunicar musicalmente com o divino. “Toda a pessoa é potencialmente envolvida: o corpo (no cântico), a mente (em entender o que está sendo cantado), as emoções (em sentir o que está cantado), e a vontade (em ser transformada pelo cântico)” (HUSTAD, pg. 224, 1991).

O canto congregacional, pode acontecer em variados momentos do culto. Em igrejas mais tradicionais, como nas Presbiterianas, Batistas e Assembléias de Deus, existe o momento da entoação de hinos, retirados de um hinário comum à toda igreja. Esse canto coletivo geralmente acontece no início dos cultos e é liderado por um ministro de música ou dirigente da igreja.

Há também outra modalidade de canto coletivo e este envolve um momento mais relevante de participação musical do culto, o momento de louvor e adoração liderado por um grupo ou ministério de música.

[...] gerada pela aplicação dos ensinamentos da Bíblia Sagrada, gerando a formação de um determinado tipo de formação que através da música, conduz a adoração praticada pelos membros da igreja. Pequenos grupos, chamados “grupos de louvor” se apresentam à frente da comunidade, na hora do culto, incentivando a participação dos fiéis com a ajuda de um projetor de *slides* com o texto dos hinos, facilitando a participação de todos. Os grupos de louvor possuem a função de acompanhar e direcionar o canto congregacional (canto em uníssono onde toda a congregação participa do cântico), podendo ser chamados também de ministérios de louvor (FREITAS, 2008, p. 15).

O repertório desses cânticos tem uma roupagem mais atual e têm semelhança com estilos populares, com a utilização de instrumentos característicos desse estilo como bateria, guitarra, teclado e baixo elétrico. “Desta forma, os fiéis aprendem a letra e a melodia das canções de forma espontânea.” (FREITAS, 2008, p 15).

A outra forma de canto muito comum nas igrejas evangélicas acontece através da participação dos corais, que podem se constituir de variadas formações, integrando os idosos, as

mulheres, crianças, adolescentes, formando assim diversos corais e integrando boa parte da igreja. Os corais têm uma forma de apresentação musical diferente.

O coro precisa de ensaios regulares, partituras ou apenas as cópias com a letra dos hinos. Nas igrejas o regente do coro faz um teste de afinação para o ingresso do cantor no coro. Esse detalhe mostra o diferencial entre as duas modalidades de canto. O cantor precisa ser afinado, diferente do que acontece no canto congregacional, onde todos podem cantar. Não é exigido que o cantor leia partitura mas no decorrer do tempo o aluno buscará esse conhecimento que o ajudará muito na assimilação dos hinos. O repertório também é distinto. O coro canta um repertório ao estilo da música erudita tradicional, a quatro vozes, nas divisões convencionais da música coral (FREITAS, 2008, p. 15, 16).

## **2.5 - Pontos Negativos**

### **2.5.1 - Classificação dos Dons “Espirituais”**

Neste contexto, as igrejas evangélicas proporcionam um ambiente de interação que gera o interesse em aprender um instrumento, ou cantar, ou qualquer outra atividade musical. Mas um fato que muitas vezes pode limitar esse interesse e aprendizagem é a “classificação espiritual” que existe nestes ambientes. À luz da Bíblia Sagrada, ou muitas vezes deturpadamente, instaurou-se uma convenção de que determinadas pessoas nascem com certos “talentos” ou “dons espirituais” e se esse dom não é pra cantar ela não vai cantar, ou se não é pra pregar ela não vai pregar. O indivíduo sem esse “dom” musical pode até se interessar por tocar, mas ao longo de seu envolvimento com a música na igreja, por não ter habilidades desenvolvidas (como um ouvido relativo aguçado ou uma precisão rítmica - habilidades técnicas no geral), ele vai sendo reprimido por todo o grupo, sempre de maneira indireta, como por exemplo, não sendo mais chamado para tocar nos cultos principais ou chegando a situações que é falado para o mesmo que ele não foi “capacitado por Deus” para tocar ou cantar. Mas o fato é que os mesmos não tiveram uma determinada exposição musical como outros tiveram, muitas vezes durante a infância. Geralmente quem “nasce na igreja” desenvolve-se musicalmente mais do que quem entra depois de uma certa idade, pois a exposição àquele ambiente proporcionou experiências musicais específicas para o mesmo, como o domínio de um repertório, técnicas instrumentais e vocais características do estilo, entre outras características.

### **2.5.2 - O volume Excessivo**

Cada vez mais as igrejas têm investido em equipamentos de som, como PA's (A sigla PA, em inglês, Public Audition, é usada para se referir ao som que alcança o público em shows e

eventos) e caixas de retorno de potência sonora cada vez mais alta. Mas muitas dessas igrejas que investem nesses equipamentos não estão preocupadas com problemas gerados pelo volume excessivo dos mesmos. GRANER (2007) comenta que o volume alto utilizado pelas equipes de louvor nas igrejas tem impedido as pessoas da congregação a cantarem. Além das pessoas não se ouvirem, a irritabilidade causada pelo excesso de volume estimula a “competição sonora”. GRANER (2007) afirma:

Hoje, várias pessoas conduzem o culto (...) todas com um microfone. (...) Por que não ouço o povo? Eu ouço apenas algumas “privilegiadas vozes”. (...) Metade da igreja não canta. Chego a pensar se faria diferença se metade da igreja não estivesse ali. (...) No final das contas o que aparece mesmo é o que está amplificado pela caixa de som. As pessoas não são conduzidas ao canto. Ao invés disto elas apenas sentem que suas vozes não pertencem ao grande grupo vocal formado para adorar ao Senhor por meio da música. O ministério de louvor (...) acha que tem o direito de fazer sobressair a sua voz. Por que continuam insistindo em tirar o louvor que pertence ao povo? Onde está o povo? (GRANER, 2007, p. 26).

Algo que podemos constatar com esse pertencimento do momento musical por parte de um grupo que têm o poder da “amplificação” é que a função de ensino sai do domínio de todos e se centraliza no próprio ministério de louvor, já que o princípio básico para o aprendizado musical é a percepção auditiva, principalmente em situações como essa. Logo, se a igreja não pode se ouvir, a oportunidade de aprendizado se esvazia da mesma.

Outro fator relevante para essa saturação de volume na igreja é relacionado com a acústica. A maioria das igrejas não se preocupa com um tratamento acústico que favoreça o canto congregacional.

A acústica da igreja é outro fator muito importante e freqüentemente desvalorizado (...). Uma boa acústica resulta de um planejamento arquitetônico elaborado. Carpetes grossos, assentos acolchoados, cortinas, teto baixo, assentos posicionados sob galerias e azulejos (sem o devido planejamento), abafam a ressonância e a amplificação natural da voz humana e podem desencorajar a resposta congregacional. Os músicos acabam não podendo ouvir um ao outro. Os sons não brilham, não se misturam, e não se fundem. Sentindo-se sós e perdendo o apoio do som ao redor delas, as pessoas cantam, mas constrangidas (LIESCH, 2003, p. 107).

### **2.5.3 - Descaso Quanto ao Preparo**

Sabendo-se que grande parte dos músicos das igrejas evangélicas não são profissionais no sentido de dominar as linguagens musicais para se acompanhar ou solar no momento musical, pressuposto básico seria uma maior frequência de ensaio para os mesmos, já que levariam mais tempo para uma assimilação musical que músicos profissionais.



MURADAS (1999) relata que os ministérios de louvor praticam posturas relacionadas a falta de preparo das músicas, como a falta de ensaios e a falta de pontualidade, que acabam por inviabilizar um resultado satisfatório na hora da execução instrumental e vocal nas programações destinadas. Muradas afirma a importância de haver ensaios para o aprimoramento do acompanhamento, principalmente tendo em vista que a formação da maioria não é profissional, como já comentado. De forma prática Muradas sugere que há uma maneira peculiar na preparação das músicas executadas por amadores, como um possível aprendizado mais lento de determinada música. Ensaios, pontualidade e planejamento são indispensáveis para se adquirir competência necessária para uma melhor execução do acompanhamento do canto coletivo (COSTA, p. 24, 2008).

COSTA (2008), conclui então que a falta de pontualidade, ensaio e preparação resultam em uma execução instrumental e vocal deficiente, dificultando a participação da congregação, que não encontra no acompanhamento executado uma referência que produza segurança para o canto.

Além do descaso com o preparo, há também pouco conhecimento quanto à técnicas de acompanhamento e práticas em grupo, como comentado por LIESCH (2003):

Seria muito bom se os músicos da igreja pudessem impor a si uma autodisciplina de não tocarem todas as músicas. Este mal está espalhado em nossas comunidades: todos querem tocar o tempo todo.(...) Os mesmos instrumentos, os mesmos registros de teclado, as mesmas dinâmicas para todas as músicas, formam uma combinação 'mortal'. (...) Pessoas precisam de contraste! (LIESCH, 2003, p. 103).

As igrejas evangélicas têm sim um papel fundamental na educação musical; muitos são os músicos gerados por este ambiente, pois são expostos à uma rotina musical intensa, como já visto anteriormente. Porém, vale mencionar que esse mesmo ambiente também é visto de forma contrastante por músicos que atentam por desenvolver suas habilidades musicais. Sim, a igreja também é um limitador de técnica musical. Grande parte das igrejas proporcionam um ensino musical básico e se o músico quiser desenvolver suas habilidades ele necessariamente precisa buscar no secular a fonte para o desenvolvimento, pois a música produzida na igreja é limitada tecnicamente.

### **CAPÍTULO 3 - RELATO DAS ENTREVISTAS**

Foram feitas entrevistas com dois músicos que desenvolveram suas habilidades musicais na igreja evangélica, com a intenção de exemplificar as relações educacionais que acontecem nestes ambientes e as diversas possibilidades de desenvolvimento profissional musical de acordo com a visão e concepção cada um. Não é a intenção deste trabalho gerar contradição quanto a atuação

profissional do músico que foi influenciado por este ambiente, exposto neste momento das entrevistas; ou generalizar os tipos de educação neste mesmo contexto. Mas sim, expor as diferentes visões e possibilidades que podem existir entre a atuação dos músicos e os diferentes tipos de educação que ocorre neste ambiente.

### **Entrevista com Lucas Rodrigues**

A primeira trajetória musical começa com o guitarrista e violonista Lucas Rodrigues. Rodrigues hoje faz produção musical e toca guitarra/violão profissionalmente com cantores do meio Gospel. Ele descreve sua iniciação musical que, curiosamente não foi com o seu atual instrumento: “Comecei em uma igreja pequena. Meu pai tocava percussão na igreja, aí meu primeiro contato com música foi tocando ‘meia-lua’ (instrumento de percussão). Depois eu aprendi violão, mas comecei tocando percussão”.

Quando questionado sobre o aprendizado de seu atual instrumento (guitarra e violão) Rodrigues descreve que o ensino formal aconteceu de forma muito superficial, mas o seu maior aprendizado foi tocando nos cultos, com o ensino informal ou não intencional (LIBÂNEO, 2007).

Eu tive um professor inicial, mas foi muito “na surra” mesmo. Fiz dois meses de aula, aprendi os acordes básicos. Depois fui aprendendo as músicas, tocando em casa [...] aprendi muita coisa também com meu pai. Ele “arranhava” o violão, tocava algumas coisas e aí ele me passava o que aprendia. Mas fui pegando em casa mesmo, “tomando surra” (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

Rodrigues comenta que na igreja que ele frequentava, existia um tipo de “rivalidade” entre os músicos; e como uma espécie de “defesa pelo território”, os mesmos não davam muito espaço para quem está começando a aprender um instrumento poder tocar nos cultos e tão pouco mostravam disponibilidade para ensinar: “[...] na igreja existia uma “rivalidadezinha” e a galera queria aparecer né. Aí eles não te deixavam tocar [risos] e não queriam te ensinar. E aí eu “pegava na marra” mesmo” (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

A frequência de participação musical, como descrito anteriormente no trabalho, é muito intensa. Rodrigues, após aprender a tocar tocava em muitos cultos e segundo ele tal fato foi fundamental para sua evolução musical. “No início tocava em todos os cultos. Na época, os cultos eram segunda, quarta, sexta e domingo [...] Eu era criança, não fazia nada. [...] morava perto da igreja, ia andando com o 'violãozinho' nas costas, com a 'bag' arrebitada [risos]” (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16)

Quando questionado sobre a importância de se tocar na igreja, Rodrigues fala sobre o fator “prática musical” que é intenso, enxergando isso como diferencial para quem aprende a tocar na igreja, comparado à outros ambientes. E abre um paralelo quanto às práticas musicais de igrejas “desorganizadas” e “organizadas”:

Cara, não acho fundamental tocar na igreja. Mas ela te dá algo, musicalmente falando, que a rua não te dá, que é aquele negócio de você pegar a música de ouvido, o “time” pra você acompanhar a pessoa [...] ela começou a cantar e você tem que achar o que ela está cantando, mesmo que você não conheça a música. Nas igrejas “desorganizadas” acontece muito isso. As igrejas organizadas também te dão um “time” legal, ela te incentiva a tirar repertório, algo que no secular você não tem. Eu vejo amigos e tudo mais [...] É tipo assim, lançou uma música nova e é maneira, aí o cara pega e aprende a tocar pra tocar na escola de vez em quando. Mas na igreja não, ela te dá milhões de repertórios, por que você tem que tocar aquele repertório sempre[...] A igreja te ajuda nessa área, mas não necessariamente vai ditar a sua musicalidade e o que você é, o que dita isso é o quanto você se esforça e estuda pra chegar em algum lugar (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

Quando questionado se já estudou em outro ambiente além da igreja, Rodrigues é bem sincero e afirma que “a igreja, com todas as suas qualidades, ela é limitada musicalmente”. E acha de fundamental importância estudar fora da igreja.

Aprendi em sala de aula. Fiz aula particular, na Escola de Música Villa-Lobos [...] aprendi muito de harmonia, muita coisa ali. [...] depois de um certo nível, se você não buscar alguém que realmente saiba, que seja uma pessoa estudada você se limita [...] aquele formato, aquela harmonia, aquele estilo de música, você acaba se limitando. Então eu acho totalmente necessário você ir para a sala de aula. [...] Na igreja é básico, é só troca de figurinha. É o que você sabe, um pouquinho, com o que o “fulano” sabe um pouquinho. Não é um conteúdo que você vem estudando certo e correto [...] é uma coisa muito informal (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

Quando perguntei se a musicalidade do “Gospel” era muito limitada, Rodrigues discorda e comenta:

A galera que hoje representa a música nacional e internacional começou na igreja e evoluiu dentro da igreja também. Você vê um exemplo: a Tori Kelly (Famosa cantora Pop americana), ela é cristã, o Matheus Assato (guitarrista) que tá na banda dela, eles são da igreja. Então eu não acho que a música gospel é limitada, acho que tem regiões que a música em si é limitada e a porta onde o cara tem pra tocar é a igreja. [...] Aí esses caras ruins, musicalmente falando, eles acham uma porta onde eles podem ter um escape para tocar. Então você vê muita gente ruim na igreja também. Mas não é que ela seja musicalmente ruim, mas ela dá oportunidade para essas pessoas. [...] a igreja hoje representa noventa por cento do mercado de música no Brasil e no mundo (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

Rodrigues também comenta que o desenvolvimento musical é muito individual, a igreja proporciona a base mas cabe à pessoa buscar pela evolução musical. “a igreja vai te dar até certo

ponto, mas tem um ponto que você tem que estar pra sala de aula e estudar cara. Se não, não vai rolar. [...] entrar no teu quarto e palhetar, fazer as coisas, se não, não vai acontecer nada” (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

Considerando-se um “músico Gospel” e somente tocando este estilo ultimamente, Rodrigues não enxerga muita valorização da profissão por boa parte das igrejas, e assinala um motivo para o fato:

Poucas igrejas valorizam. Geralmente são igrejas em que os pastores ou líderes são envolvidos com música de alguma forma. Ou o filho dele é músico ou alguém na família dele é músico ou ele mesmo é músico. [...] quando ele não é envolvido com música, ele está preocupado com outras coisas [...] eu não gosto de pintura, não sou interessado por pintura; eu não valorizo pintura. Você pode chegar com uma obra de arte aqui e dizer que ela vale cinquenta mil reais, eu vou falar: bicho, eu te dou cinco reais e olhe lá! Por que eu não entendo e não valorizo essa arte. [...] tanto dentro da igreja, quanto fora acontece isso. Pessoas que não valorizam música. E são a maioria; são por que não têm essa cultura e não tem a convivência com isso (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

Entramos então em um assunto de comparação entre o músico “Gospel” e o “Secular”. Rodrigues com uma postura de profissional da música não enxerga que tocar no secular seja um problema: “Humanamente falando (profissionalmente), nenhuma diferença. Funciona da mesma forma. Se você for tocar na igreja você vai receber, mesmo que não seja um cachê melhor que la do secular, mas é um trabalho como qualquer um” (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16). Entretanto como cristão Rodrigues acha que Deus dá um chamado para cada pessoa:

[...] quanto se trata de ministério, aí é o que Deus quer pra você. Aonde Deus quer atuar na tua vida, qual a mensagem que ele quer levar através de você. Deus pode querer que alguém vá no mundo e através da música dele agir nas pessoas. Mas comigo Deus não quer isso, Ele quer usar meu dom para curar vidas, trazer restauração. Então eu não posso ser um cara que fica tocando secular, eu tenho quer ser um exemplo. Se eu chego e vou num baile funk tocar, por que a pessoa que me vê tocar na igreja não pode ir no baile funk também? Não tem lógica. Então eu tenho que dar exemplo pra ela [...] Não enxergo como certo nem errado, enxergo como o que Deus quer para a tua vida [...] tem músicos que eu conheço, que tocando no secular “converteram pessoas”. Mas é uma caminhada muito difícil [...] mas será que aquele cara é preparado para estar ali? Será que ele tem consciência do que ele é no reino de Deus? O problema é quando o cara tá tocando, mas não sabe o que Deus tem pra ele também (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

Rodrigues crê que para se tocar no “secular” precisa ter uma maturidade espiritual e saber exatamente “o que Deus quer fazer na vida dele” através daquele trabalho. Logo, em sua concepção, se não houver esta mentalidade, ficaria muito difícil “se manter na caminhada”. E também crê que os músicos que somente tocam na igreja precisam ter uma “maturidade espiritual” para entender o

trabalho dos cristãos que tocam no secular também. “Músico secular não é pecador, ele tem que trabalhar, sustentar uma família. É muito fácil eu falar pra você: não toca! Mas e teu filho? E a tua família?” (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16). Rodrigues também enxerga que no “secular” as oportunidades profissionais para o músico são muito maiores e melhores.

Hoje a música gospel tem alguns cantores em evidência. Enquanto no secular você tem milhões de cantores que se pode trabalhar. E tem cantores lá que não são famosos e pagam muito bem para o cara trabalhar. Então o músico tem milhões de opções. Agora, dentro da igreja, você tem quantos? Vinte opções para um Brasil inteiro? [...] até por que no secular, existe casas de festas que fecham com o cantor. Então você acaba tendo até um fixo. Toda semana você vai tocar e vai receber (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

Rodrigues também compreende que para se ganhar dinheiro no “gospel” o músico precisa ter um alto nível de qualidade (técnica instrumental), enquanto no secular não.

No gospel também é muito certo (ganhar dinheiro). Mas aqui depende do teu nível como músico. Se tu for um músico “bico” aí, nunca vai ser certo aquilo que você tem pra receber, o teu mês nunca vai fechar certo. Agora quando você é bom aqui no gospel, você tem muita porta. [...] No secular o músico medíocre já ganha muito bem. Você olha pelos artistas em evidência [...] não são caras muito musicais. O povo brasileiro já é muito medíocre musical. É maneiro e tá na onda, estou curtindo, mas não ouve musicalmente falando. [...] também não estou falando que no secular não tem musica boa. Tem música boa pra caraca! Mas vamos falar do que está em evidência (Lucas Rodrigues, em entrevista. 01/12/16).

## **Entrevista com Cassio Coutinho**

Nossa segunda entrevista é com o músico pianista Cassio Coutinho, que teve sua inicialização musical na igreja evangélica. Além de também ter sido influenciado por sua família (sua mãe cantando em corais da igreja e seu pai tocando em bandas evangélicas), Coutinho relata seu primeiro contato com a música dentro da igreja evangélica: “[...] foi na igreja, pois cantava nos corais desde criança, talvez com três ou quatro anos.” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016). Hoje, Coutinho trabalha profissionalmente com inúmeros artistas tanto do meio “Gospel” quanto do “Secular” na função de pianista acompanhador.

Após essa inicialização no coral infantil da sua igreja, Coutinho passa a focar sua atenção nos músicos que tocavam no ministério de louvor: “[...] com oito ou nove anos comecei a prestar atenção nos músicos, não só na questão de cantar, mas de vê-los tocando. Achava legal o baterista, imitava os movimentos dele. Em casa eu tinha várias latas de tinta aonde eu simulava uma bateria, eu e meu irmão.” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Logo após seu interesse aflorado, Coutinho entra em uma aula de bateria com um professor da própria igreja e em seguida já começa a tocar nos cultos. Fica evidente que a relação teoria-prática é algo instantâneo neste contexto. “[...] a igreja me deu envolvimento, não só de ouvinte, mas de fazer música também.” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Quando perguntado sobre como aprendeu música, mais especificamente em seu instrumento atual, Coutinho relata a necessidade do ensino formal, mesmo com toda a “bagagem” adquirida no ensino informal:

O primeiro contato foi de maneira informal mesmo: afinação, noção de ritmo [...] eu não tive aula para aprender isso; foi no contato com a música e cantando desde sempre. Mas pra aprender mesmo tecnicamente, falando sobre o meu instrumento [...] foi na aula de teclado mesmo, com um professor particular, em uma escola de música. O professor trabalhava nas aulas a necessidade de um músico da igreja, como leitura de cifra, harmonia, o ouvido e algumas questões teóricas como leitura de partitura. Sendo que essas só ficavam na teoria mesmo, por que como eu não aplicava aquilo, ficava só na teoria. (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Relacionando-se sobre a qualidade da educação (de maneira geral, abrangendo todos os âmbitos de ensino) nas igrejas evangélicas, Coutinho a comenta:

É muito limitada. Só é bom para o desenvolvimento do ouvido no início [...] Pra você se tornar um músico profissional, um músico que tenha que dominar um grande número de repertório e ritmos [...] a igreja não consegue expressar bem todos os tipos de gêneros musicais e ela não tem a função de ensinar música. Então, na minha opinião não é possível você ser educado para se tornar um músico profissional preparado para o mercado só com a igreja. (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Assim como analisado anteriormente, a educação musical na igreja evangélica fica “estagnada” em um certo ponto de desenvolvimento. Chega um certo momento que a igreja pode limitar a educação musical. Coutinho deixa claro esse consentimento em sua fala: “Chega um momento que ela até pode atrapalhar, por que é o mesmo tipo de repertório, em tons 'fáceis' e repetitivos. É limitada e não prepara para ser um músico profissional completo no mercado.” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Coutinho não se classificaria nem como músico evangélico, muito menos como “Músico Gospel” deixando bem claro que tem até uma aversão ao termo. “[...] pra mim a arte é maior do que um lugar específico aonde ela acontece. Evangélico não pode ser adjetivo e sim substantivo. Sou um cristão que sou músico.” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016). Com sua fala Coutinho separa as duas classificações, de músico como profissional e de cristão, como praticante do evangelho.

A minha atividade musical como profissional ela pode até acontecer com cantores de gospel, mas pode acontecer ‘também’. Assim como pode acontecer com cantores de samba, com cantores da mpb [...] eu não sou um músico gospel, mas sou uma pessoa cristã que posso até trabalhar com o gospel, como já trabalhei e trabalho, mas da mesma forma que também trabalho com outros gêneros musicais. (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Contudo a importância de se tocar na igreja é relevante para Coutinho, pois a prática proporcionada por este ambiente é intensa e ajuda em um desenvolvimento musical. “A pessoa que frequenta uma igreja, se ela mal começou uma aula particular ela já pode tocar semanalmente. As igrejas dão essa oportunidade de estar tocando e desenvolvendo.” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016). Para Coutinho a variedade do meio social (muitas pessoas diferentes - interações diferentes) e o vasto repertório são fatores que também somam à esse diferencial de se participar do meio musical das igrejas evangélicas.

Coutinho não enxerga a igreja como um meio para atuar profissionalmente, mas como um lugar que engloba inúmeros serviços voluntários e a música é mais um desses serviços, achando importante a participação musical na igreja desta forma.

[...] claro que considero fundamental o papel da música na igreja, até por que todo culto tem música. Isso faz parte da liturgia de qualquer igreja evangélica. Mas não digo que a função de músico é mais importante que qualquer outra função dentro da igreja. Qualquer forma de serviço à comunidade que você participa é importante, até como uma forma de se crescer em relação à fé. (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Coutinho não acha que deve existir uma valorização do “músico como profissional” dentro da igreja: “Não existe esse termo pra mim, ‘valorização do músico’ [...] é contra os princípios bíblicos pra mim, se achar valorizado pelo o que você faz. Todos os membros, como uma comunidade de fé, devem servir sem esperar nada em troca.” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016). Coutinho não busca se comprometer profissionalmente com a igreja também para não atrapalhar seus afazeres profissionais com música: “Nunca quis ter um compromisso profissional com a minha igreja, pela questão de eu estar tocando em um outro lugar e bater a agenda com o dia do culto, assim não seria obrigado a estar no culto.” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Em suma Coutinho considera que a arte musical e a igreja estão em lugares distintos, no sentido da igreja se utilizar da própria arte como forma participativa nos cultos. Enxergando assim, uma necessidade de se buscar o desenvolvimento dessa arte além da instituição igreja.

“Se minha igreja toca muito Pop Rock e Balada Americana, como vou desenvolver Samba, por exemplo? Pra esse desenvolvimento você tem que buscar fora da igreja essas especialidades. A igreja é só mais um lugar que utiliza-se da música, assim

como uma casa noturna de Jazz, uma boate, uma roda de choro [...] Cada lugar tem sua representatividade artística. Igreja não é um ‘shopping center’ aonde tudo está disponível pra você. Por isso é necessário, como músico você ir buscar fora da igreja um desenvolvimento de um gênero ou estilo musical que você está estudando” (Cassio Coutinho, em entrevista. 05/12/2016).

Para Coutinho, o preconceito quanto à tocar no meio secular impera na mente de muitos evangélicos pela falta de conhecimento bíblico.

[...] há falta de conhecimento do próprio Jesus. Ele andava com pessoas completamente opostas aos religiosos na época dele. [...] esse preconceito é mais voltado para o músico. Um pintor pode pintar a parede de uma igreja ou de qualquer outro espaço, um médico pode operar um cristão ou um não-cristão, mas um músico só pode tocar em um ambiente com pessoas que são cristãs. [...]

Com isso, conseguimos exemplificar as diferentes relações de educação que existem nas igrejas evangélicas. E as diferentes interpretações e concepções de atuação profissional que os músicos “criados” em um ambiente evangélico pode ter.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante das evidências levantadas no decorrer deste trabalho, pode-se concluir que a música sempre teve um papel fundamental nas igrejas protestantes, sendo ela uma das formas mais importantes do homem se comunicar com o divino. E toda essa importância dada à participação musical nas igrejas, faz com que os fiéis que frequentam este ambiente sejam influenciados por tais manifestações artísticas; de maneira informal através da exposição passiva e rotineira nos cultos ou de maneira formal, com aulas de músicas regulares de instrumentos fornecidas pela própria igreja ou por professores particulares ligados ao contexto evangélico.

Com este trabalho também conseguimos visualizar as três principais formas de ensino-aprendizagem que ocorrem na igreja evangélica. E que existem variados tipos de igrejas que se diferem nessas práticas educacionais, de acordo com o grau de importância fornecido por cada contexto social.

Também vale ressaltar que as igrejas evangélicas influenciam na motivação musical de um indivíduo, por proporcionarem um espaço onde se pode praticar todo o conhecimento musical adquirido e de forma muito instantânea, em alguns casos. Algo que, como visto através das entrevistas e dos relatos das pesquisas, faz toda diferença em um desenvolvimento musical. Este



papel é desempenhado, em sua maioria, por igrejas pequenas que têm uma maior necessidade de músicos.

A exposição e participação regularmente das pessoas no canto coletivo dos cultos evangélicos proporcionam o desenvolvimento da percepção auditiva e da técnica vocal que as demais pessoas não possuem como constatou Sobreira (2003). A utilização do que se é aprendido quase que de forma simultânea à prática musical é um aspecto a ser aproveitado como estímulo e desenvolvimento musical nas igrejas evangélicas, além da certeza de propósito proporcionada pela necessidade de haver música nos cultos. A oportunidade de inclusão e participação imediata na prática coletiva com sentido inscrito num círculo de sociabilidade traz motivação aos estudantes de música na igreja. A facilidade de acesso aos instrumentos promove estímulo por proporcionar aprendizado prático e não somente um aprendizado teórico desassociado da realidade.

Também foi constatado que mesmo com toda a importância que a música tem em um culto evangélico, algumas igrejas evangélicas não têm dado uma devida importância à mesma em questões financeiras. Entretanto, neste trabalho também podemos encontrar argumentos que justifiquem a mesma em não querer pagar os músicos no âmbito de culto, como o fator de serviços voluntários presente nos ideais de todas comunidades evangélicas. A remuneração de músicos seria então uma forma de se facilitar o manuseio e diminuir a defasagem que músicos voluntários podem acarretar, pelo fato de os mesmos não terem nenhuma ligação profissional; logo contratar músicos também garante uma continuidade e qualidade musical que algumas igrejas prezam por ter.

Constatou-se também que o mercado gospel é algo muito forte e se relaciona com a igreja e os fiéis de forma direta, influenciando em relações de escolha de repertório, estilo musical, motivação musical (no momento que os músicos “amadores” das igrejas se empenham em evoluir para conquistar um espaço - muito disputado por sinal - neste “mercado”). Este mercado Gospel se tornou consolidado e auto-suficiente, levando alguns músicos à o distinguirem do ambiente eclesial, relacionando-se com o mesmo de forma totalmente profissional.

Como já citado, a informalidade e a falta da exigência de uma rigidez técnica no início do aprendizado, são comprovados como fatores que estimulam o ingresso de pessoas ao aprendizado e por isso devem ser utilizados na iniciação musical. Porém, o educador musical ou Ministro de Música deverá progressivamente promover recursos e ensino, trazendo desenvolvimento, evitando assim que haja uma estagnação de aprendizado por parte dos componentes dos ministérios de louvor. Nesse sentido se propõe que haja um equilíbrio de ensino entre informalidade e necessidade técnica.

O educador musical que for atuar em uma igreja evangélica deverá lidar com questões relacionadas ao volume, classificações espirituais que inibem o desenvolvimento musical e com o descaso quanto ao preparo, causado também pela falta de aprimoramento técnico. No que diz respeito ao volume, será necessário decidir qual a melhor forma de utilização do som, dentro das limitações e possibilidades existentes. Tentando sempre conscientizar os músicos em proporcionar contraste de dinâmica nas músicas, estando atentos e perceptíveis ao som dos outros instrumentos. No que se refere à classificação espiritual dos “dons” feita por algumas igrejas, que limitam e impedem um indivíduo ao desenvolvimento musical, será papel do educador romper com preconceitos e exageros existentes em alguns contextos, entendendo que aptidões também são geradas por exposição prévia e que todos ainda têm condições de aprender, mesmo com idades avançadas e vindo de ambientes que não favoreceram uma aprendizagem musical. Quanto ao preparo, temos de considerar a importância da música na rotina de uma igreja evangélica e conscientizar os que querem se envolver com essa arte à um maior aprimoramento e preparo para tal responsabilidade que está inserida em alto grau de notoriedade e visualização dentro dessas igrejas.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Joel Luis Barbosa. Método da Capô. 1998. Tese de Mestrado apresentada na Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- CALVINO, João. As Institutas ou Tratado da Religião Cristã. 1989. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 4 v.
- COSTA, Henrique Gonçalves. Características do aprendizado musical e função dos ministérios de louvor nas igrejas evangélicas brasileiras. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- CUNHA, Marcelo de Magalhães. Motivação para o aprendizado da música: um estudo de caso com músicos de orquestra. 2013. Tese (Doutorado em Educação). Disponível em <<http://hdl.handle.net/1843/BUBD-9FVF8N>> Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- DOLGHIE, Jacqueline Zioldo. A Igreja Renascer Em Cristo e a Consolidação do Mercado de Música Gospel no Brasil: Uma Análise das Estratégias de Marketing. 2004. Ciências Sociales y Religiôn/Ciências Sociais e Religião, ano 6, n. 6, p.201-220, Porto Alegre.
- ECO, Umberto. Arte e beleza na estética medieval. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- ESPÍRITO SANTO, Caroline Camargo. A Banda de concerto do Centro de Educação Tecnológica e Profissionalizante em Marechal Hermes: Formação Musical e dificuldades enfrentadas. 2006. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- FOFFU, Márcio. O homem que revolucionou a música evangélica no Brasil. São Paulo: CCM Magazine, 1999. Ano 2, n.7, p. 24-29.
- FREITAS, Débora Ferreira de. Educação formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino de música nas Igrejas Evangélicas do Rio de Janeiro. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- HUSTAD, Donald P. *Jubilate!* A música na Igreja (Church Music in the Evangelical Tradition). Trad. Adiel Almeida de Oliveira. São Paulo: Editora Vida Nova. 1991. p. 243-256.
- KEBACH, Patrícia Fernanda Carmem. Musicalização coletiva de adultos: o processo de cooperação nas produções musicais em grupo. 2008. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- LIESCH, Barry Wayne. Nova adoração. Traduzido por Jorge Camargo. São Paulo: Eclésia, 2003.
- MÓDOLO, Parcival. A música no culto protestante: convergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino. 2006. 181 f. Dissertação (Mestrado em Religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

PIAGET, Jean. A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho; imagem e representação. 2a ed. Rio de Janeiro: Zahar/MEC, 1975.

RECK, André Müller. Práticas musicais gospel no cotidiano e educação musical: Um Estudo de Caso no Ministério de Louvor *Somos Igreja*. 2011. Revista da ABEM; v. 20, n. 29, Dez, 2012. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/98>>. Acesso em: 07 Dez, 2016.

SANTOS, Regina Márcia Simão. Aprendizagem musical não-fomal em grupos culturais diversos. Cadernos de estudo: educação musical. São Paulo: Associação Artística Cultural. 1991. N.2/3, p 1–14.

SANTOS, Regina M.S. & FIGUEIREDO, Theógenes. O ambiente de ensino aprendizagem como fator de sentido: depoimento dos que lidam com música eclesiástica. In: XII Encontro Anual da ABEM/ I Colóquio do ENEM. Florianópolis. Anais...Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

SOBREIRA, Silva Garcia. Desafinação vocal. 2.ed. Rio de Janeiro: Musimed, 2003.

SWANWICK, Keith. Musical knowledge: Intuition, analysis and music education. 1994. London and New York: Routledge, 1994.