



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

ALESSANDRO DIAS GONÇALVES JUNIOR

**A FORMAÇÃO MUSICAL DE ESTUDANTES CRISTÃOS DO INSTITUTO VILLA-
LOBOS - UNIRIO: a influência da igreja protestante como espaço de iniciação musical**

RIO DE JANEIRO

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO CENTRO
DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS

ALESSANDRO DIAS GONÇALVES JUNIOR

**A FORMAÇÃO MUSICAL DE ESTUDANTES CRISTÃOS DO INSTITUTO VILLA-
LOBOS - UNIRIO: a influência da igreja protestante como espaço de iniciação musical**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação,
apresentado ao Instituto Villa-Lobos, da
Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para a obtenção
do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Professor Dr. Vincenzo Cambria

**Rio de Janeiro
2025**

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

G635 Gonçalves Junior, Alessandro Dias
 A formação musical de estudantes cristãos do Instituto
Villa-Lobos - UNIRIO: a influência da igreja protestante
como espaço de iniciação musical / Alessandro Dias Gonçalves
Junior. -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2025.
 57 f.

 Orientador: Vincenzo Cambria.
 Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação
em Música - Licenciatura, 2025.

 1. Formação musical. 2. Igrejas Cristãs Protestantes. 3.
Educação musical. I. Cambria, Vincenzo, orient. II. Título.




UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

“A FORMAÇÃO MUSICAL DE ESTUDANTES CRISTÃOS DO INSTITUTO VILLA-LOBOS-
UNIRIO: a influência da igreja protestante como espaço de iniciação musical”


por

ALESSANDRO DIAS GONÇALVES JUNIOR


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **VINCENZO CAMBRIA**
Data: 16/12/2025 11:55:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Vincenzo Cambria (orientador)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE NUNES FERNANDES**
Data: 16/12/2025 12:24:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. José Nunes Fernandes

Documento assinado digitalmente
 **EDUARDO LAKSCHEVITZ XAVIER ASSUNCAO**
Data: 16/12/2025 12:30:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Eduardo Lakschevitz

Nota : _____ 10 _____

DEZEMBRO DE 2025

AGRADECIMENTOS

A Deus, que é a razão da minha existência, por ter me sustentado e capacitado em todo o período do curso.

Aos meus pais, Carla e Alessandro, e à minha irmã, Maria Eduarda, por serem a minha base e me darem todo suporte em cada etapa concluída.

À minha namorada, Thays, pelo amor, paciência e apoio incondicional em todo esse processo.

À professora Mônica Duarte, pelos ensinamentos essenciais para a formação do meu Pré-Projeto.

Ao meu orientador, Vincenzo Cambria, pela dedicação e ricas contribuições no processo de pesquisa e elaboração deste trabalho.

A todos os professores do Instituto Villa-Lobos, pelos ensinamentos transmitidos que colaboraram para a minha formação como músico e educador.

Aos meus amigos da UNIRIO, que estiveram ao meu lado em todo esse tempo e ajudaram a tornar essa formação mais leve. Em especial, agradeço ao meu amigo Pedro Ramos Menezes, pela parceria e incentivo em todos esses anos.

Aos amigos que se colocaram à disposição para os relatos das entrevistas, por compartilharem suas vivências e enriquecerem o conteúdo abordado.

A todos, meu profundo agradecimento!

GONÇALVES JUNIOR, Alessandro Dias. **A formação musical de estudantes cristãos do Instituto Villa-Lobos – UNIRIO: a influência da igreja protestante como espaço de iniciação musical.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender como estudantes cristãos protestantes do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO vivenciam a transição entre a formação musical adquirida nas igrejas e o ensino formal universitário. Por meio de uma pesquisa qualitativa composta por revisão bibliográfica — abordando o desenvolvimento histórico da música no protestantismo, os conceitos de educação formal, não formal e informal, e estudos sobre ensino musical em contextos religiosos — e por entrevistas estruturadas com alunos cristãos protestantes que iniciaram sua trajetória musical no ambiente eclesiástico, foram coletadas informações que proporcionaram uma compreensão mais ampla sobre o tema estudado. Assim, foi possível concluir que a formação musical vivida nas igrejas, embora marcada pela predominância da prática e pela ausência de sistematização teórica, oferece aos estudantes uma base significativa de experiência, escuta musical, autonomia e prática coletiva. No entanto, a chegada à universidade exige dos alunos uma profunda reorganização de seus modos de aprender, especialmente diante da intensidade teórica, da leitura musical, da ampliação de repertório e da necessidade de compreender a música em perspectivas mais abrangentes e acadêmicas. A transição, portanto, não é apenas técnica, mas identitária e metodológica: implica conciliar a vivência comunitária e o aprendizado prático da igreja com as demandas analíticas e teóricas do ensino superior. Dessa maneira, longe de serem opostos, esses dois espaços formativos podem se complementar, ampliando o desenvolvimento dos estudantes e enriquecendo sua atuação como futuros músicos e educadores.

Palavras-chave: Educação musical. Igrejas Cristãs Protestantes. Formação musical. Práticas musicais religiosas. Transição formativa.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
1.1	Problema de pesquisa	8
1.2	Objetivos de pesquisa	9
1.2.1	Objetivo geral	9
1.2.2	Objetivos específicos	9
1.3	Justificativa da pesquisa	9
1.4	Organização do estudo	10
2	BREVE HISTÓRICO DAS PRÁTICAS MUSICAIS NAS IGREJAS CRISTÃS PROTESTANTES	11
2.1	A música na Reforma Protestante	11
2.2	Martinho Lutero e a educação musical	12
2.3	João Calvino e a simplicidade musical	13
2.4	Outros líderes e a consolidação da música protestante	15
2.5	Protestantismo no Brasil e a evolução musical	16
3	A FORMAÇÃO MUSICAL NAS IGREJAS PROTESTANTES E SUA INFLUÊNCIA NO MEIO ACADÊMICO	20
3.1	Conceitos e classificações: Ensino formal, não formal e informal	20
3.2	A Igreja como espaço de iniciação musical	23
3.3	A estrutura pedagógica: ensino organizado, comunitário e recursos materiais	24
3.4	Liderança, transmissão de saberes e inovação tecnológica	28
3.5	Motivação de fé e a projeção para a formação acadêmica	29
4	METODOLOGIA	32
4.1	Apresentando os participantes	33
4.2	As Denominações representadas e suas práticas musicais	34
4.2.1	Igrejas Históricas: Batista e Presbiteriana	35
4.2.2	Igrejas Pentecostais: Assembleia de Deus e Igreja da Restauração	36
4.2.3	Pentecostalismo de segunda geração: Igreja de Nova Vida	38
4.2.4	Neopentecostalismo: Igreja Internacional da Graça de Deus	39
5	RELATO DAS ENTREVISTAS	41
5.1	Caminhos de iniciação e prática musical nas igrejas	41
5.2	Influência das vivências religiosas na escolha e formação acadêmica	44
5.3	Contrastes e desafios entre o ensino musical religioso e o acadêmico	46
5.4	Percepções sobre a educação musical religiosa e possíveis caminhos de integração com a educação universitária	49
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
	REFERÊNCIAS	54
	APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS ESTUDANTES ...	57

1. INTRODUÇÃO

A relevância da música nas práticas religiosas cristãs é indiscutível, tornando-se particularmente marcante no universo protestante. Desde o advento da Reforma no século XVI, a expressão musical ascendeu a uma posição de destaque na vida da igreja, sendo fundamentalmente percebida como um recurso para a edificação da espiritualidade e a transmissão doutrinária (Mendes, 2024).

Martinho Lutero e João Calvino, líderes da Reforma, moldaram profundamente essa tradição. Lutero acreditava que a música era um dom divino e defendia o canto congregacional como forma de participação ativa dos fiéis, enquanto Calvino enfatizava a sobriedade e a centralidade da Palavra, utilizando os Salmos como base para o canto coletivo. Essas concepções estabeleceram que a música cumprisse uma função pedagógica fundamental.

Com o avanço do protestantismo no Brasil, a partir do século XIX, essa herança se manteve viva e foi adaptada ao contexto local. As igrejas evangélicas passaram a promover a prática musical por meio de corais, bandas, grupos de louvor e ensino de instrumentos, tornando-se um dos principais espaços de iniciação musical. Em um país onde o acesso ao ensino formal de música ainda é limitado, as igrejas assumem, muitas vezes, a função de escolas comunitárias, oferecendo oportunidades de aprendizado e convivência artística a pessoas de diversas idades e origens.

Nesse sentido, a música tem servido historicamente como instrumento de adoração, ensino e comunicação da fé. Como aponta Libâneo (2007 *apud* Freitas, 2008, p. 6), “a religião é uma das forças que opera e que condiciona a prática educativa”. Inserida nesse contexto, a prática de ensino musical nas igrejas evangélicas reflete uma forma de educação que alia valores espirituais e formativos, possibilitando que a música cumpra simultaneamente funções pedagógicas e sociais.

Nesse ambiente, é possível observar diferentes formas de aprendizagem musical que dialogam com as categorias de educação formal, não formal e informal, conforme proposta de Libâneo e Gadotti. A convivência em grupos musicais, os ensaios coletivos e as experiências de escuta e observação permitem que o aprendizado aconteça de maneira sistemática e, ao mesmo tempo, espontânea. Desse modo, a igreja se revela um espaço onde o ensino e a prática musical coexistem em harmonia com a vivência espiritual, contribuindo significativamente para a formação de muitos músicos que mais tarde ingressam em cursos técnicos e universitários de música.

Partindo desse princípio, a escolha pelo tema surge a partir da minha própria trajetória na música, iniciada justamente dentro do ambiente protestante, na Igreja Presbiteriana Atos, em São Gonçalo, no Estado do Rio de Janeiro. Desde novo, frequentei a igreja semanalmente e tive contato com práticas musicais que foram fundamentais para o meu desenvolvimento artístico e para a construção da minha identidade musical. Nesse cenário, após um tempo do meu ingresso na universidade, percebi que essa experiência não era exclusiva, isto é, muitos colegas cristãos do Instituto Villa-Lobos (IVL) – UNIRIO também iniciaram seus estudos musicais em igrejas, antes de adentrarem no Ensino Superior. O mesmo já tinha sido constatado há mais de vinte anos em uma pesquisa realizada pela Prof^a. Dr^a Elizabeth Travassos, em que ela aponta que:

Dentre os estudantes de música pela UNIRIO, pelo menos 21% declaram-se protestantes de várias denominações [...]. O percentual é elevado, comparado a outros obtidos na mesma cidade. Suspeito que para além das diferenças na produção das diversas amostragens, o percentual que obtive em um questionário aplicado a 157 alunos da UNIRIO, expressa a quantidade de vocações musicais ligadas a confissão religiosa evangélica e a importância do ministério da música nessas igrejas. (Travassos, 2001 *apud* Fontoura; Silva, 2009, p. 4)

Tal constatação despertou meu interesse em investigar mais profundamente o papel da igreja evangélica como espaço de iniciação musical, e como essas experiências vividas pelos alunos cristãos dialogam ou entram em tensão com o ensino musical formal presente na universidade. Desse modo, a motivação está atrelada em dar visibilidade a essas trajetórias e promover uma reflexão sobre a importância da vivência musical religiosa na formação de futuros músicos.

Portanto, ao trazer essas histórias para a pesquisa, espero contribuir para o reconhecimento da Igreja como um espaço legítimo de iniciação musical, que muitas vezes antecede e prepara o caminho para a formação acadêmica. Além disso, acredito que esse trabalho pode contribuir para ampliar a compreensão sobre os ensinamentos musicais não formais e informais e a relevância dos mesmos em contextos não acadêmicos, ampliando o entendimento e propondo uma escuta mais sensível às multiplicidades presentes no campo da educação musical.

1.1 Problema de pesquisa

Diante da quantidade de alunos que vivenciam a realidade exposta anteriormente e da importância de aprofundar o conhecimento acerca dos impactos que a formação dentro de um ambiente religioso juntamente com uma instituição escolar traz, a pesquisa caminhará para

responder o problema levantado: como os estudantes cristãos protestantes do IVL da UNIRIO lidam com a transição entre a formação musical vivida na Igreja e o ensino formal universitário?

1.2 Objetivos de pesquisa

1.2.1 Objetivo geral

Compreender como a transição entre a formação musical vivida na igreja e o ensino formal universitário é vivenciada pelos estudantes cristãos protestantes do IVL da UNIRIO.

1.2.2 Objetivos específicos

(1) Apresentar um breve histórico das práticas musicais da Igreja Cristã Protestante; (2) Identificar os tipos de educação musical presentes nas igrejas cristãs protestantes; (3) Levantar relatos de estudantes cristãos do IVL sobre suas experiências iniciais com a prática musical no contexto das igrejas protestantes; (4) Analisar as influências das vivências musicais no ambiente religioso para o ingresso no curso superior de música; (5) Investigar os desafios e adaptações enfrentados pelos estudantes na transição entre o aprendizado na igreja e as exigências do ensino acadêmico formal.

1.3 Justificativa da pesquisa

A presente pesquisa se mostra relevante por contribuir para uma maior compreensão da dinâmica social vivida por estudantes cristãos do Instituto Villa-Lobos da Unirio. Ao investigar as experiências musicais desses alunos, especialmente no que diz respeito à transição entre a formação musical nas igrejas e o ensino acadêmico, o estudo permite refletir sobre como valores, saberes e práticas oriundos do contexto religioso dialogam, se chocam ou se complementam com a formação formal universitária.

Nesse sentido, a pesquisa se apresenta como um estudo importante para a comunidade acadêmica no geral, mas, especificamente, para estudantes e licenciandos em música que possuem vivência musical em contextos religiosos e buscam compreender e valorizar sua trajetória, e também professores universitários e formadores que lidam com a diversidade de origens formativas dos alunos e podem ampliar suas abordagens pedagógicas a partir do conhecimento relatado neste trabalho. Assim, espera-se ampliar a sensibilidade institucional frente à diversidade de trajetórias que compõem o corpo discente do curso de música, valorizando o espaço da igreja como ambiente legítimo de aprendizagem musical.

1.4 Organização do estudo

O trabalho está estruturado em quatro seções principais que buscam compreender como a Igreja Protestante atua como espaço de iniciação musical e influencia a formação de estudantes cristãos do Instituto Villa-Lobos - UNIRIO. As duas primeiras seções compõem a base teórica da pesquisa. Na primeira seção, se apresenta um breve histórico das práticas musicais nas igrejas cristãs protestantes, contextualizando o papel da música nesses espaços desde a Reforma até os dias atuais. A segunda seção trata da formação musical nas igrejas protestantes e sua influência no meio acadêmico, destacando como o aprendizado adquirido nas comunidades de fé contribui para o desenvolvimento técnico e artístico dos músicos. A partir dessa fundamentação, a terceira seção descreve os procedimentos metodológicos, o perfil dos participantes das entrevistas e um panorama das denominações às quais pertencem, estabelecendo um elo entre a teoria e o campo empírico. Por fim, na quarta seção são apresentados os relatos das entrevistas, a fim de compreender as percepções e experiências musicais dos estudantes tanto na igreja quanto na faculdade, resultando na análise geral que sintetiza as principais conclusões da pesquisa.

2. BREVE HISTÓRICO DAS PRÁTICAS MUSICAIS NAS IGREJAS CRISTÃS PROTESTANTES

2.1 A música na Reforma Protestante

A música ocupa, há séculos, uma posição central nas práticas religiosas cristãs, em especial no contexto protestante. A Reforma Protestante do século XVI na Europa, liderada por figuras como Martinho Lutero e João Calvino, foi um movimento religioso e cultural que revolucionou profundamente o cristianismo ocidental e teve papel fundamental na valorização da música como forma de edificação espiritual e ensino teológico. A música não só ajudou a tornar a liturgia mais rica, como também se tornou uma ferramenta importante para divulgar os ensinamentos protestantes e fortalecer a união entre as comunidades religiosas (Mendes, 2024).

Para compreender a dimensão dessa transformação, é fundamental analisar o cenário musical da Igreja Católica antes da Reforma. Na época, a música era, em essência, inacessível à maioria dos fiéis, como ressalta Mendes,

Antes da Reforma Protestante, a música na igreja católica era dominada por complexas composições polifônicas, muitas vezes cantadas apenas pelo clero. As missas eram realizadas em latim, uma língua que a maioria dos fiéis não entendia, o que criava uma barreira entre o clero e a congregação. A música, embora considerada uma forma de exaltar a Deus, era essencialmente inacessível ao povo comum. As melodias eram intrincadas e as letras, muitas vezes, de difícil compreensão, limitando a participação dos fiéis no culto. (Mendes, 2024, p. 1)

Nota-se que essa barreira linguística e musical evidenciava a necessidade de uma reforma que não fosse apenas teológica, mas também cultural. Nesse contexto, a música, que antes era uma prática de poucos, se tornaria, com os reformadores, um veículo de fé e aprendizado para toda a congregação. Contudo, a tradição latina não foi rompida em sua totalidade, ela foi conservada e aplicada juntamente da língua vernácula nos cultos, visando a educação dos mais jovens e a conexão com a herança litúrgica (Palermo, 2018).

Assim, além de aproximar a mensagem bíblica do povo, a Reforma inaugurou um modelo de educação musical comunitária, no qual o canto congregacional passou a desempenhar função formativa. Essa abertura da música à congregação inspira, ainda hoje, a formação musical nas igrejas, pois demonstra como a participação ativa no culto pode despertar interesse, disciplina e habilidades que transcendem o ambiente religioso.

2.2 Martinho Lutero e a educação musical

No contexto analisado, Martinho Lutero ocupou o papel de articulador de uma nova prática musical. Além de reformador e teólogo alemão, ele nutria uma profunda admiração pela música. Para ele, que também era compositor, a música era uma dádiva divina, inferior apenas à própria teologia, e um instrumento a ser usado para a glória de Deus. (Paz, 2018).

Nesse sentido, Lutero revolucionou a prática litúrgica ao defender que toda a congregação participasse ativamente do culto por meio do canto congregacional, sendo acompanhada pelos órgãos de tubos, presentes em muitas cidades alemães naquela época (Kerr 2000, *apud* Freitas, 2008). Dessa maneira, como foi citado, ele rompeu com a tradição de uma música restrita apenas ao latim e aos corais polifônicos e, em vez disso, compôs hinos em língua alemã e passou a usar o estilo coral constituído de uma melodia acessível e harmonizada a quatro vozes. Tal mudança permitiu que o povo cantasse com facilidade e compreendesse as verdades bíblicas. (Costa, 2008; Mendes, 2024; Palermo, 2018).

Essa democratização do canto foi um ato pedagógico estratégico. Segundo Palermo (2018), Lutero afirmava que a fé vem pelo ouvir a palavra de Deus. De acordo com esse pensamento, a música devia ser também um meio para que se pudesse ouvir a mensagem de Cristo e para a conseqüente edificação da igreja, pois ela permitia fixar os ensinamentos da Bíblia de forma inabalável no coração do povo.

Essa concepção se concretizou de modo exemplar na “Deutsche Messe” (1526). Conforme Hustad (1981, *apud* Costa, 2008), Lutero versificou os principais cânticos da missa – *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei* – e escreveu hinos sobre batismo, comunhão, penitência e os Dez Mandamentos, transformando o culto em um verdadeiro ‘catecismo cantado’. Ao entoar essas composições em língua alemã, a congregação não apenas aprendia a doutrina, mas também desenvolvia habilidades como entonação, leitura e senso rítmico, criando um alicerce para práticas educativas que, séculos depois, continuariam a moldar a formação musical nas igrejas protestantes.

Ainda nesse contexto, de acordo com Wanderley (1981 *apud* Costa, 2008), as fontes melódicas de Lutero eram diversas, inclusive as canções populares. Costa (2008, p.7) afirma que “Lutero utiliza princípios que se tornam prática no canto coletivo protestante, como a simplificação da música, para torná-la acessível a uma congregação de leigos, assim como o uso da influência das canções populares”. Ao fazer isso, ele não apenas forneceu um novo repertório, mas também estabeleceu um modelo de como a música popular poderia ser utilizada para fins religiosos.

Um exemplo disso é a famosa composição "*Ein feste Burg*" (Castelo Forte), marcada como o hino de marcha da Reforma que "se espalhou em toda terra", como aponta Keith (1987, *apud* Cunha, 2023, p. 18). Essa obra segue o estilo rítmico e melódico dos cantos populares alemães (*Lieder*), de modo que era acessível e entoado por toda congregação. Além disso, ela é cantada até os dias atuais em praticamente todas as denominações evangélicas e pertence ao hinário da Harpa Cristã, sendo o hino de número 581.

Dessa forma, essa perspectiva histórica prepara o terreno para compreender como, ao longo dos séculos, os princípios luteranos influenciaram e incentivaram a aprendizagem musical e a educação de músicos dentro das tradições religiosas. O próprio Lutero incentivou:

Aos Conselhos de todas as cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas', destacando sobre a Música: Falo por mim mesmo, se eu tivesse filhos e tivesse condições, não deveriam aprender apenas Línguas e História, mas também deveriam aprender a cantar e estudar Música. Mais tarde, já pai, ele escreveu ao Reitor Marcus Crodell: Estou lhe enviando meu filho João para que seja incluído no grupo de meninos que serão instruídos em Gramática e Música [...]. E diga a Johann Walther que eu oro por seu bem estar e que confio meu filho a ele para aprender Música, pois eu, é claro, formo Teólogos, mas gostaria também de formar Filósofos e Músicos. (Lutero, 1524 *apud* Palermo, 2018, p. 29).

2.3 João Calvino e a simplicidade musical

João Calvino (1509-1564), teólogo e escritor francês, foi o líder da Reforma na Suíça, na qual também demonstrou uma preocupação didática através da música. Nesse sentido, assim como Lutero, mas de forma mais incisiva, Calvino, junto com outros reformadores, se opôs à manutenção de elementos da liturgia e do cerimonial católico, propagando a ideia de que a Igreja Católica distorcia os ensinamentos bíblicos (Costa, 2008).

Partindo desse pressuposto, Calvino enfatizava a simplicidade e a sobriedade como princípios fundamentais na música. Ele defendia a ideia de que era necessário cantar somente os textos da Bíblia de forma literal para se impedir o canto de textos heréticos (Costa, 2008). Essa posição também foi destacada por Palermo (2018, p.29), que afirmou que "A primeira posição firmemente tomada foi a da exclusividade do texto bíblico como única fonte de inspiração poética e do uso direto das Escrituras para serem musicadas. Textos não bíblicos foram descartados".

Com base nesse pensamento, as únicas produções assinaláveis das igrejas calvinistas foram as coleções de salmos, que eram traduções métricas rimadas do Livro dos Salmos, aplicadas a melodias e composições novas ou, em muitos casos, de origem popular. Dentre essas coleções de salmos franceses (*Saltérios*), a mais importante foi publicada em 1562, com

os textos traduzidos por Clement Marot e Théodore de Bèze, e melodias escolhidas ou compostas por Loys Bourgeois (Grout; Palisca, 1994).

Nesse contexto, embora Calvino também se utilizasse do canto congregacional permitindo o acesso à música aos fiéis como fez Lutero, os instrumentos musicais presentes nas igrejas luteranas, como o órgão, não possuíam mais lugar nas igrejas calvinistas. De acordo com Palermo (2018), naquela época, eles exerciam um papel mais secundário, como um acompanhador da voz, ou até mesmo substituindo uma voz coral na falta de alguma, não apresentando, então, uma função de destaque.

Outro fator que pode ter colaborado para a ausência de instrumentos era que a qualidade técnica da manufatura deles ainda carecia de recursos naquele tempo, vindo a se desenvolver mais no século XVII, com os fabricantes e pesquisadores das questões da física acústica (Palermo, 2018). Dessa maneira, Palermo afirma que a ausência instrumental pode ser algo compreensível.

Então parece ser compreensível excluir instrumentos que poderiam denotar algo diferente da devoção solene requerida na época, ou pelo fato de que muitas vezes esses instrumentos mal executados ou limitados prejudicavam tecnicamente a sonoridade e pureza vocal para o culto. (Palermo, 2018, p. 30-31).

Assim, como relata Assumpção (2019, p. 1), “A Palavra de Deus era o elemento central do culto calvinista”. Os salmos eram então cantados em uníssono e sem acompanhamentos nos serviços religiosos. Já na devoção doméstica, eram compostas versões a quatro ou mais vozes com melodias alternando entre tenor e soprano. Progressivamente, as versões mais simples a quatro vozes começaram a ser utilizadas também no culto público (Grout; Palisca, 1994).

Desse modo, o Livro de Salmos francês, que continha em seu conjunto melodias suaves, intimistas e também austeras, foi traduzido em diversos países da Europa, como Alemanha, Holanda, Inglaterra e Escócia, e muitas dessas melodias adotadas pelas suas igrejas reformadas (Grout; Palisca, 1994).

Grout e Palisca comentam sobre o uso e influência dessas melodias em tais nações:

Na Alemanha muitas dessas melodias foram adaptadas. Na Holanda a tradução de 1566 substituiu um livro holandês anterior, o *Souterliedekens*, de 1540, cujas melodias haviam sido extraídas de canções populares da época e das quais Clemens non Papa mais tarde escreveu versões a três vozes. O modelo francês influenciou também a mais importante coleção de salmos inglesa do século XVII, a de Sternhold e Hopkins (1562), e a sua influência foi ainda maior sobre a versão escocesa de 1564. Uma combinação das tradições inglesa e franco-holandesa, encarnada na coleção publicada por Henry Ainsworth em Amsterdã no ano de 1612 para uso dos separatistas ingleses residentes na Holanda, foi levada para a Nova Inglaterra pelos peregrinos em 1620 e permaneceu em vigor muitos anos após a publicação da primeira coleção americana, o *Bay Psalm Book* de 1640. (Grout; Palisca, 1994, p. 282).

A ampla influência das melodias dos saltérios franceses em outros países demonstra como o modelo calvinista se tornou uma força global. Assim, apesar de abordagens distintas, as visões musicais de Calvino e de Lutero foram fundamentais para a Reforma Protestante. Enquanto Lutero utilizava a música como um meio de catequese com um repertório mais abrangente, Calvino focou na sobriedade e na pureza da palavra bíblica, o que resultou em uma estética musical mais austera, mas igualmente educativa.

Dessa forma, a ênfase no canto congregacional e a tradução dos Salmos para a língua do povo em ambas as tradições foram decisivas para a democratização do culto, e contribuíram para que a música deixasse de ser um mero adorno e se tornasse uma ferramenta essencial de ensino e formação espiritual. A partir desses princípios, moldados em diferentes contextos europeus, a música protestante foi levada para outras partes do mundo.

2.4 Outros líderes e a consolidação da música protestante

Durante a história, novos líderes e movimentos protestantes surgiram com o propósito de reconhecer a música como um dos meios mais importantes para transmitir e ensinar o conteúdo doutrinário. No século XVIII, pode-se citar a influência de Isaac Watts (1674-1748), ministro de uma congregação independente na Inglaterra, considerado o “pai do hino inglês” e escritor de aproximadamente 700 hinos (Hollanda, 2021). Watts acreditava que a igreja precisava cantar sobre Cristo, fato esse que o levou a parafrasear diversos salmos e o fez romper com o uso exclusivo dos Salmos metrificados. Para isso, ele se utilizou de referências de seu contexto, como o estilo das canções populares e as poesias (Baggio, 1997 *apud* Costa, 2008).

Outros dois importantes nomes da história protestante são os irmãos John Wesley (1703-1791) e Charles Wesley (1707-1788), membros da Igreja Anglicana e fundadores da denominação Metodista. John foi responsável pela tradução de cerca de trinta e três hinos alemães para a língua inglesa, que foram publicados em 1742 (“A Collection of Psalms and Hymns”) em Charlestown. Em paralelo, seu irmão Charles se dedicou a compor hinos com letras atuais e com influência de melodias de óperas e canções seculares, as quais fomentaram o avivamento na Inglaterra (Bentley, 2009).

As fontes que eles usaram foram as novas músicas dos salmos, melodias de óperas, e canções folclóricas de origem germânica. Um exemplo deste tipo de música é ‘Mendenbras’; comumente cantada com a letra ‘ó dia de descanso e júbilo’, mas ainda pode ser ouvida com suas palavras históricas e seculares, nos ‘jardins de cerveja da Alemanha’ (Hustad, 1981, p.129 *apud* Costa, 2008, p. 8).

Assim, suas composições continuam sendo cantadas até hoje em diversas denominações cristãs, como no Hinário Evangélico. Tal obra, escrita em 1945, reúne os cânticos de algumas igrejas protestantes e nela constam oito hinos de autoria de Charles Wesley.

Além da Europa, a música protestante passou por uma importante transformação na América do Norte, iniciada por um grupo de puritanos vindos da Inglaterra. Este grupo trouxe em sua viagem um livro de salmos, que podia ser entoado com até trinta e nove melodias diferentes, a fim de que todos pudessem cantar e tocar os cânticos, independentemente de seu nível de prática musical (Bentley, 2009).

Nesse contexto, entre os séculos XVIII e XIX, ocorreu um avivamento¹ nos Estados Unidos, especificamente nos acampamentos realizados no estado do Kentucky por diferentes denominações, como os presbiterianos, batistas e metodistas. Esse movimento influenciou o surgimento de uma nova forma de cantar, diferente dos salmos, dos hinos tradicionais e inspirada nas melodias seculares.

Segundo Hustad (1981 *apud* Costa, 2008), a música produzida em tais acampamentos era caracterizada por sua simplicidade, intensa repetição, carga emocional e frequente improvisação. Este modelo de cânticos congregacionais, com melodias de fácil memorização e harmonias simples, representa o estilo difundido na América do Norte e utilizado por muitas igrejas até os dias de hoje.

2.5 Protestantismo no Brasil e a evolução musical

Durante o processo de inserção do protestantismo no Brasil, foram realizadas algumas tentativas até a sua disseminação no território. Pode-se citar como exemplo a vinda dos calvinistas franceses e holandeses em meados do século XVI e XVII. Todavia, a história da igreja considera que o início efetivo do movimento de protestantismo brasileiro ocorreu no século XIX, por meio dos missionários e imigrantes.

No caso do protestantismo de imigração, pode-se mencionar os luteranos vindos da Alemanha e estabelecidos na cidade de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro. Já no caso dos missionários, há personagens importantes de variadas denominações enviados para o Brasil nesse mesmo período, como Robert Kalley (escocês da Igreja Congregacional), Ashbeel Green Simonton (estadunidense da Igreja Presbiteriana), Willian Bagby e Zacharias Taylor (norte americano da Igreja Batista), além de tantos outros (Paegle, 2005).

¹ No contexto protestante, avivamento designa um despertar espiritual coletivo, entendido como uma ação especial do Espírito Santo que renova a fé, a prática religiosa e o compromisso moral dos fiéis.

Junto a isso, um pouco mais à frente, no início do século XX, imigrantes suecos, vindos de um avivamento pentecostal nos Estados Unidos, chegaram ao Norte do Brasil com o intuito de não só pregar o evangelho, mas também compartilhar os frutos desse avivamento (Cunha, 2023). Nesse contexto, é dado o começo do pentecostalismo brasileiro, com a fundação de duas importantes denominações desse segmento, a Assembleia de Deus (1911) e a Congregação Cristã do Brasil (1910) (Paegle, 2005). Tais acontecimentos apontam então para a relevância que as viagens de missionários e imigrantes tiveram na chegada e no estabelecimento do protestantismo no Brasil, com a inserção de denominações históricas e a criação de outras que atualmente já são centenárias no país.

Devido a essa influência europeia que o protestantismo brasileiro viveu, o começo até meados do século XX foi marcado pela tradicional utilização musical do velho continente nas práticas musicais das igrejas evangélicas. Denominações como a Presbiteriana, Batista, Metodista, Luterana, Adventista, Congregacional, Assembleia de Deus e outras pentecostais mantinham os costumes culturais europeus em seus cultos (Fagundes, 1997 *apud* Costa, 2008). Fagundes relata como se dava a música nessas igrejas naquele período.

Instrumento sacro, só órgão e piano; música sacra, só de coral ou quartetos masculinos; música congregacional, digna de ser cantada no templo, só os hinos ‘tradicionais’ (europeus e americanos traduzidos), tudo herança da cultura européia de nossos colonizadores. E havia os ‘corinhos’, para estes valia tocar violão, mas não durante o culto (Fagundes, 1997, p.4 *apud* Costa, 2008, p. 11).

Dessa maneira, conforme se passavam os anos, o culto evangélico brasileiro se tornava descontextualizado do cenário musical do país e com as novas gerações das igrejas desinteressadas, somado ainda com a não compreensão da linguagem antiga dos hinos históricos cantados. Nesse sentido, foi a partir de um movimento na década de 60 nos Estados Unidos chamado *Jesus Movement*, que tinha como objetivo buscar a conversão dos hippies, que a igreja evangélica brasileira, influenciada pelos americanos, começou a adotar posturas radicalmente diferentes das que estava praticando (Gualberto, 2005 *apud* Costa, 2008).

Reck, ao comentar sobre esse momento, diz que:

[...] procuravam novas maneiras de relacionar com seus adeptos e criticavam a rigidez de costumes e a inflexibilidade dogmática que, em tempo de constante agitação cultural, afastavam cada vez mais as Igrejas cristãs institucionalizadas da dinâmica social. O rock n’ roll, o folk, o blues, gêneros musicais que na década de 1960 foram um importante elemento de divulgação das ideias e conceitos do movimento contracultural norte americano, passaram a ser adotados por recém convertidos para a divulgação do evangelho.” (Reck, 2011, p. 44 *apud* Amorim, 2020, p. 13).

De acordo com Costa (2008), a igreja evangélica voltava a retomar os princípios defendidos por Lutero, adotando estilos musicais condizentes com o contexto de cada geração, a fim de comunicar sua mensagem de forma mais clara e acessível. Assim, no Brasil, a

juventude evangélica buscava uma linguagem musical no âmbito da música popular daquele período (anos 60 e 70). Reck (2011) diz que diversos grupos musicais cristãos começaram a incorporar instrumentos até então pouco usuais no ambiente religioso, como guitarras, percussão e bateria, além de incluir em seus louvores influências e características da música popular. Essa transformação foi grandiosa, se espalhando por várias denominações e estados brasileiros. (Martinoff, 2004 *apud* Amorim, 2020).

Como fruto dessas mudanças, organizações como Palavra da Vida, Jovens da Verdade, Vencedores por Cristo, ELO e Grupo Logos surgiram no Brasil, começando o que depois seria chamado de ministério de louvor, que, como define Costa (2008, p.11), são “grupos que utilizavam estilo e instrumentação de música popular, semelhante às músicas de rádios populares, para falar de maneira contextualizada às novas gerações das igrejas evangélicas”.

Para contextualizar melhor o início desses ministérios de louvor, Fagundes descreve como isso se deu e as suas influências:

Na influência dos movimentos da Mocidade para Cristo, Vencedores por Cristo e outros citados, a juventude evangélica começava a reivindicar participação no culto, usando sua própria linguagem [...] Surge de um lado um grupo de nacionalistas acompanhados por violão e percussão, cantando Jesus em bossas-novas, sambas, baiões e frevos, tudo idêntico a MPB 4, Chico Buarque, Edu Lobo e cia. De outro lado, havia um grupo de adeptos da jovem-guarda, tocando guitarra, baixo, e bateria, num estilo semelhante ao dos Beatles...(Fagundes, 1997, p. 5 *apud* Amorim, 2020, p. 14).

Nota-se então que o trecho evidencia como o princípio luterano de tornar a música acessível e compreensível ao povo foi ressignificado no contexto brasileiro. Por meio dessa perspectiva, percebe-se que os ministérios de louvor assumiram o papel de adaptar a linguagem musical às transformações culturais, buscando comunicar a mensagem cristã de forma relevante e contextualizada.

Nesse mesmo contexto, a partir da década de 1990 no Brasil, o termo *gospel*, ‘evangelho’ em inglês, que se referia inicialmente a um gênero musical surgido nas comunidades protestantes negras americanas no início do século XX, passa a denominar a música que, independentemente da instrumentação, ritmo ou estrutura, contém uma mensagem do evangelho (Reck, 2011).

Reck (2011, p. 45) diz que “a partir de então é comum a utilização de termos como *rock gospel*, *jazz gospel*, *reggae gospel* e mais recentemente *hip hop gospel* ou *rap gospel*”. Dessa maneira, a música continuava exercendo sua função de ensino e adoração, mantendo viva a ideia de que a expressão musical devia acompanhar o tempo e a realidade das comunidades de fé, expandindo, então, suas formas musicais.

Como relata Amorim (2020), esse modelo musical adotado pelas igrejas evangélicas acabou influenciando também outras tradições religiosas, incluindo a Igreja Católica e diversos grupos que utilizam a música como parte de seus momentos litúrgicos e de espiritualidade. Tal ampliação demonstra a força da música como linguagem de fé e expressão coletiva. Assim, atualmente os grupos de louvor continuam desempenhando papel essencial nos cultos evangélicos, o que permite observar de que forma ocorre o desenvolvimento de ensino-aprendizagem musical nesses ambientes, considerando a vivência individual e coletiva de cada integrante durante suas atividades musicais na igreja.

3. A FORMAÇÃO MUSICAL NAS IGREJAS PROTESTANTES E SUA INFLUÊNCIA NO MEIO ACADÊMICO

A música, conforme demonstrado no capítulo anterior, estabeleceu-se como um elemento central na prática religiosa protestante, desempenhando funções de adoração, ensino doutrinário e integração comunitária. Em sintonia com essa perspectiva, Costa (2008) ressalta que, embora a educação musical não seja o principal objetivo das igrejas evangélicas, essas instituições proporcionam uma vivência e um aprendizado que se mostram fundamentais nesse meio.

No Brasil, a presença da música nos cultos e nos grupos de louvor tem contribuído significativamente para a formação de seus participantes, oferecendo uma gama de experiências que, em muitos casos, antecedem a formação acadêmica formal. Esses espaços funcionam como ambientes de aprendizado contínuo, nos quais a prática coletiva, o convívio e a espiritualidade favorecem o desenvolvimento técnico e expressivo dos músicos.

Nesse sentido, para compreender como a educação musical se manifesta nos espaços das igrejas protestantes, analisando seus tipos, práticas e significados, recorre-se às categorias teóricas mais utilizadas na literatura: educação formal, não formal e informal (Gadotti, 2005; Freitas, 2008). Tais classificações permitem organizar e compreender os diferentes contextos de aprendizagem musical, embora não traduzam plenamente a complexidade e a riqueza das experiências vivenciadas.

É fato que muitos ambientes considerados “não formais”, podem apresentar estruturas pedagógicas sólidas e resultados musicais expressivos, comparáveis aos obtidos em instituições formais. Assim, mais do que categorias rígidas, esses termos devem ser compreendidos como construções teóricas que ajudam a organizar a análise, mas que não necessariamente traduzem o valor ou a eficácia de cada experiência educativa.

Dessa forma, este capítulo analisará como esses três tipos de educação musical se articulam no contexto das igrejas evangélicas, destacando tanto os processos estruturados quanto as experiências de aprendizado espontâneo e coletivo. Ademais, serão abordadas questões relativas ao ensino nos grupos de louvor, à iniciação musical oferecida pela igreja e à influência dessas práticas na formação acadêmica e artística de estudantes cristãos.

3.1 Conceitos e classificações: Ensino formal, não formal e informal

Conforme acima mencionado, a aprendizagem pode ser categorizada principalmente em três conceitos: educação formal, não-formal e informal, que servem para organizar e analisar

seus diferentes métodos. Nesse pensamento, de acordo com Libâneo (2007 *apud* Freitas, 2008), o termo “educação formal” designa um processo de ensino intencionalmente estruturado e sistemático, que pode ocorrer tanto dentro quanto fora das instituições escolares. Nessa perspectiva, sempre que há planejamento pedagógico, conteúdos organizados e acompanhamento do aprendizado, é possível reconhecer a presença de uma estrutura formal. Assim, atividades como aulas de música realizadas em salas específicas das igrejas evangélicas, com uso de materiais didáticos, métodos graduais e objetivos definidos, poderiam ser interpretadas como práticas de caráter formal, mesmo que ocorram em ambientes religiosos.

Por outro lado, Gadotti (2005) apresenta uma concepção mais restrita, associando a educação formal às instituições escolares reconhecidas pelo Estado. Para o autor, a formalidade está diretamente ligada à existência de diretrizes educacionais centralizadas, currículos oficiais, estruturas hierárquicas e órgãos fiscalizadores, como os ministérios da educação. Sob essa ótica, o ensino musical nas igrejas evangélicas seria classificado como educação não formal, uma vez que ocorre fora do sistema escolar, ainda que possua intencionalidade e organização pedagógica.

Entendo, contudo, que a definição proposta por Libâneo dialoga de forma mais coerente com a realidade observada nas igrejas, especialmente porque reconhece o caráter sistemático e estruturado de muitos processos de ensino ali desenvolvidos. Considerar apenas o vínculo institucional, como propõe Gadotti, parece limitar a compreensão da riqueza e da complexidade do aprendizado musical nesses espaços. Dessa forma, é possível afirmar que o ensino nas igrejas evangélicas, embora fora do sistema formal reconhecido pelo Estado, apresenta elementos que o aproximam de uma educação formal em sua prática e intencionalidade.

Partindo agora para a “educação não formal”, La Belle (1982, *apud* Gadotti 2005, p. 2) define como “toda atividade educacional organizada, sistemática, executada fora do quadro do sistema formal para oferecer tipos selecionados de ensino a determinados subgrupos da população”. Gadotti (2005) ainda afirma que essa educação é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática, sem precisar necessariamente seguir um sistema sequencial de ‘progressão’, e podendo ter duração variável.

Desse modo, essa definição se ajusta bem ao ambiente das igrejas protestantes e predomina, onde o ensino musical é frequentemente orientado, planejado e direcionado a objetivos específicos, como preparar grupos para a participação nos cultos. Os ministérios de louvor, corais e bandas exemplificam esse modelo, pois combinam prática coletiva, acompanhamento de líderes musicais e um senso claro de propósito, mesmo sem seguir um currículo rígido.

A “educação informal”, por sua vez, como aponta Nassif (1980 *apud* Freitas, 2008) é um processo contínuo de absorção de conhecimentos e competências que não se encontram em nenhum quadro institucional. Freitas (2008) ainda cita uma definição de Trilla (1996) usada por Libâneo (2000) para comentar sobre essa educação, na qual diz que ela é relativa a toda gama de aprendizagens realizadas que acontecem sem que haja um planejamento específico, e muitas vezes sem perceber, acontecendo por meio da vivência individual e social.

Nesse sentido, no meio das igrejas, a educação informal se manifesta, por exemplo, no canto congregacional, onde a pessoa aprende a letra e a melodia das canções de forma espontânea, apenas por estar inserida no ambiente e cantar junto com os outros fiéis. Os hinos vão sendo passados de geração em geração, principalmente através da oralidade e intuição (Freitas, 2008).

Dessa maneira, percebe-se que a relação da educação formal, não-formal e a informal está presente nas igrejas, a partir das práticas musicais por elas exercidas.

Canto Congregacional – Ensino Informal : O aprendizado é realizado de forma espontânea.

Canto Coral e Bandas de Música – Ensino Não-formal : Ensino obtido através de muitos ensaios de preparação técnica vocal e instrumental.

Aulas de música nas Igrejas Evangélicas – Ensino Formal : Aprendizado que ocorre nas salas de aula nas igrejas através de teoria musical e solfejo. (Freitas, 2008, p. 25).

Tal fato também é comentado por Cunha (2022), que diz que o universo religioso oferece uma educação musical intencional e não intencional, onde os fiéis aprendem tanto de maneira intuitiva, por meio da frequência nos cultos, como são incentivados a fortalecerem seus conhecimentos musicais por meio dos grupos de louvor e de aulas fornecidas pelas próprias igrejas.

Diante dessas concepções, torna-se possível compreender de modo mais amplo como a aprendizagem musical se manifesta nas igrejas protestantes. Esses espaços, ainda que não integrem o sistema educacional oficial, configuram-se como ambientes férteis de formação, onde a música cumpre funções pedagógicas, espirituais e sociais. A vivência coletiva, o engajamento comunitário e o vínculo afetivo com a prática musical tornam a igreja um local privilegiado de iniciação e desenvolvimento musical. É nesse contexto que se observa a emergência de músicos que, antes de ingressarem em instituições de ensino superior, já haviam adquirido sólida experiência prática e sensibilidade artística através da participação em grupos de louvor, corais e outras atividades musicais religiosas.

3.2 A Igreja como espaço de iniciação musical

Em um cenário de lacuna e inacessibilidade do ensino de música nas escolas brasileiras, as igrejas evangélicas emergem como uma instituição capaz de oferecer uma base de aprendizado musical para seus membros. Freitas (2008, p. 7), ao falar sobre o ensino de música no nosso território, reafirma que as igrejas “tornaram-se um dos raros locais onde se investe em formação musical no Brasil”. Tal realidade torna a igreja um celeiro de talentos, funcionando como o primeiro contato de muitos indivíduos com a prática e a teoria musical. A vivência e o aprendizado adquiridos nesses espaços são, em muitos casos, o ponto de partida para a profissionalização, direcionando o indivíduo muitas vezes para a busca de uma formação acadêmica formal.

Essa relevância das igrejas evangélicas na iniciação e formação de músicos no Brasil pode ser comprovada também por meio de dados quantitativos. Um estudo de 2007, publicado pela revista *Veja* e mencionado por Freitas (2008), apresentou dados do IBGE que revelam que 35% dos músicos da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) eram evangélicos, um número significativo quando comparado ao percentual de 15% de músicos na população brasileira em geral. Essa expressividade demonstra a importância das igrejas na formação musical, um papel que se tornou mais proeminente a partir de um ponto de inflexão na história da educação musical brasileira.

Além disso, a reportagem destaca que, até a década de 1970, predominavam nas salas de aula de música os jovens de classe média que haviam iniciado seus estudos em conservatórios ou escolas especializadas. O cenário contemporâneo, no entanto, revela uma ampliação do acesso à formação musical, na qual as igrejas evangélicas passam a desempenhar um papel essencial, oferecendo espaços de aprendizado e motivação artística que antes não existiam.

De modo semelhante, Travassos (2001, p. 80-81 *apud* Fontoura; Silva, 2009) constatou essa representatividade ao observar que, entre 157 estudantes do Instituto Villa-Lobos, cerca de 21% do grupo pesquisado se declaravam protestantes. Tal dado reforça a forte influência das instituições religiosas na formação de futuros músicos.

Travassos também aponta o estímulo ao aprendizado musical que as igrejas oferecem. Ela observou que:

Um grupo numericamente expressivo de estudantes teve iniciação musical nas igrejas protestantes e encontra nessas igrejas o principal estímulo aos estudos. [...] Os protestantes geralmente adquiriram as primeiras competências musicais nos círculos de sociabilidade e escolas ligados às igrejas que frequentam. Na verdade, foram elas

que ofereceram a alguns de seus fiéis, na ausência de qualquer estímulo proveniente da orientação cultural da família e da escola regular, a possibilidade de imaginar, para si mesmos, uma carreira musical (Travassos, 1999, p. 132)

Nota-se que a ausência de oportunidades musicais em escolas regulares ou até mesmo dentro das famílias faz com que a igreja desempenhe um papel substitutivo e estruturante no despertar do interesse pela música. Esse fato é de extrema relevância, pois ressalta a igreja como uma instituição capaz de preencher lacunas sociais e educacionais, demonstrando que a formação musical nesses espaços transcende a prática religiosa e se torna um motor de mobilidade social e profissional. Contudo, esses feitos só são possíveis porque a igreja oferece práticas musicais e uma estrutura de aprendizado que são os pilares para o desenvolvimento dessas habilidades.

3.3 A estrutura pedagógica: ensino organizado, comunitário e recursos materiais

Nesse contexto, muitas igrejas evangélicas ofertam aulas de instrumentos, de canto e de teoria musical, ministradas por membros mais experientes ou professores voluntários da área. Essas classes ocorrem, em geral, de forma sistemática, com horários e conteúdos definidos, o que revela a presença de práticas pedagógicas organizadas no interior das comunidades religiosas. Cunha (2023, p. 12) destaca que “a igreja oferta o aprendizado da teoria musical e o desenvolvimento básico para a atuação nas atividades musicais dela”, demonstrando que o ensino promovido nesses espaços ultrapassa a mera preparação para o culto, assumindo também uma função formativa e educacional.

Em diversas congregações, essas iniciativas são conduzidas com regularidade e planejamento, aproximando-se do funcionamento de uma escola de música comunitária. Cunha (2023, p.12) diz que “a igreja funciona como um espaço de formação musical contínua, com uma regularidade que não se costuma perceber em outros contextos”.

Além disso, esse ensino também tem se expandido para as comunidades, como destaca Martinoff:

As igrejas protestantes, em função da valorização da música em seus cultos, enfatizam a educação musical, ainda que informalmente. Muitas igrejas evangélicas possuem uma escola de música que atende não somente aos seus congregados em várias faixas etárias, mas também as pessoas da comunidade. Assim, as consequências do crescimento do número dos evangélicos são muitas para o campo da música. (Martinoff, 2010 *apud* Cunha, 2023, p. 8).

Tal constatação evidencia como a expansão das igrejas protestantes no Brasil contribuiu significativamente para o fortalecimento da educação musical comunitária. Pode-se compreender ainda, que o crescimento do número de fiéis também é resultado das ações

formativas promovidas por essas instituições, uma vez que o envolvimento com as aulas e atividades musicais colabora para o engajamento e a permanência dos participantes na comunidade de fé.

Desse modo, mesmo que muitas dessas iniciativas ocorram de maneira não formal, a valorização da música nos cultos impulsionou a criação de escolas e projetos que atendem tanto aos membros da igreja quanto à comunidade ao redor. Essa realidade mostra que a música, além de um elemento litúrgico, tornou-se também um instrumento pedagógico e social dentro das congregações. No entanto, o aprendizado musical nas igrejas não se restringe apenas às aulas, mas se amplia em práticas cotidianas e coletivas que integram os fiéis em um processo contínuo de formação artística e espiritual.

Nesse sentido, o ensino musical nas igrejas evangélicas é um processo vivencial e coletivo. O aprendizado ocorre por meio da prática constante, da observação e da convivência entre os músicos, onde ensaios regulares, corais, cultos e apresentações dos grupos de louvor servem como espaços de experimentação sonora. Nesses ambientes, os participantes se desenvolvem no tocar, no cantar, no ouvir e na interatividade musical com o grupo.

Amorim (2020) comenta que, nesse contexto dos ministérios de louvor, o aprendizado musical se dá por meio da interação e do diálogo entre os seus integrantes. Essa troca de saberes é estimulada pelo próprio repertório que muitas vezes abre espaço para a criatividade e a improvisação. Segundo Reck (2011, p.121), “nos ensaios, a prática de criar versões abre espaço para a criatividade e a reinvenção, pois possibilita que a banda, o grupo, ou o músico realize um diálogo entre o que deve, o que pode e o que quer fazer, sem perder de vista o resultado final”.

O processo de aprendizado ocorre de maneira orgânica, onde o estudo técnico se mistura à experiência espiritual e comunitária. Os músicos exercitam habilidades como percepção harmônica, afinação, improvisação e acompanhamento coletivo. No entanto, mesmo sem um currículo formalizado, essas atividades seguem uma rotina estruturada: há horários fixos de ensaio, repertórios específicos e responsabilidades bem definidas entre os integrantes. Essa estabilidade proporciona um ambiente de disciplina musical semelhante ao de instituições formais, mas permeado por valores espirituais e relacionais que fortalecem o vínculo entre os participantes.

Dessa forma, como aponta Costa (2008), os ministérios de louvor são locais onde o conhecimento adquirido é constantemente colocado em prática, devido à rotina de ensaios e apresentações semanais nos cultos. Essa dinâmica cria um espaço de exposição e prática musical contínuas, o que favorece a aprendizagem pela experiência e pelo convívio. O autor

ainda destaca que, tradicionalmente, “as igrejas evangélicas têm encontros semanais regulares e em todos eles a música é prática quase que obrigatória”, o que evidencia a constância como um fator determinante para o desenvolvimento das habilidades musicais dos participantes (Costa, 2008, p. 18).

Em paralelo, segundo Santos e Figueiredo (2003), fazendo uma comparação entre o ensino universitário e o religioso, diz que estudantes de música ao ingressar no ensino formal oficial, frequentemente, se deparam com um conhecimento que parece desconectado da prática social que o justifica. Nesse sentido, o modelo acadêmico pode levar a uma sensação de estagnação, onde a gratificação do aprendizado se dá de forma lenta, gerando nos alunos uma sensação de falta de propósito. Essa dicotomia entre "conhecer musical" e "fazer musical" foi um ponto central na problematização de Swanwick (1994 *apud* Santos e Figueiredo, 2003) sobre o currículo na Inglaterra, no qual as fronteiras curriculares separam a execução e a composição do conhecimento teórico, confinando o aprendizado a fatos de história e teoria.

Nesse contexto, de forma geral, Santos e Figueiredo (2003) apontam que os estudantes de música expressam um sentimento de desvalorização por sentirem a falta de um saber musical considerado legítimo e adequado ao iniciar seus estudos formais, o que estabelece uma clara divisão entre o saber acadêmico e o cotidiano. No entanto, na igreja, essa sensação não existe, pois todo aprendizado é imediatamente aplicado à prática, independentemente do nível de performance do músico, atendendo à demanda do uso da música nas atividades coletivas. Assim, a evidência mostra que a aprendizagem musical de estudantes, antes de ingressarem em uma instituição formal, é impulsionada pela oportunidade de inclusão e pela participação imediata em práticas coletivas, que se tornam significativas no contexto de um círculo social (Santos; Figueiredo, 2003).

Essa imersão na prática, que muitas vezes começa na infância, gera resultados concretos: “Pessoas ligadas às religiões protestantes com contato estreito, desde a infância com ambiente musical muito propício, cantam com muita facilidade” (Sobreira, 2003, p. 121). Como um entrevistado de Travassos também relatou:

“(...) por eu tocar, eu ia mais a igreja e indo mais a igreja, eu tocava mais...” - tocar o que já se ouve, fazer parte do grupo. Estar nessa comunidade garante-lhes imersão na experiência musical: contato com outros conjuntos musicais, acesso imediato, inserção na prática musical sem pré-requisitos técnicos rigorosos, integração na performance que se faz constante e freqüentemente. (...) começa-se frequentando, ouvindo, e (...) conhecendo as músicas, e indo tocar a melodia de ‘ouvido mesmo’ (Travassos, 1999, p. 133).

Além disso, essa iniciação na prática instantânea também é fomentada pois o ambiente eclesial oferece condições materiais e sociais favoráveis. A própria igreja, muitas vezes,

fornece os instrumentos e os recursos necessários para a execução, permitindo que os músicos aprendam e pratiquem de forma imediata. Conforme Costa (2008, p. 18), “a facilidade de acesso aos instrumentos é outro fator de grande estímulo aos que ingressam na música da igreja”, possibilitando que o aprendizado seja simultâneo à prática. Essa dinâmica gera não apenas o desenvolvimento técnico, mas também o senso de pertencimento e compromisso com o grupo, já que o músico se vê inserido em um círculo de sociabilidade que motiva a continuidade dos estudos e o aprimoramento constante, como comenta Santos:

A facilitação do engajamento do sujeito na prática musical, incluindo a execução instrumental desde o início, o acesso ao instrumento de imediato, participando com o que é possível fazer no momento, em função das condições reais do sujeito (...) proporcionam o aprendizado prático e trazem estímulo ao aprendizado musical (Santos, 1991, p.11)

Outro aspecto relevante é que essa facilidade de acesso aos instrumentos no ambiente da igreja é um fator que impulsiona também a versatilidade musical. É comum observar os músicos dos ministérios de louvor que acabam aprendendo a tocar, ainda que sem profundidade, outros instrumentos, e se revezam em diferentes deles durante o culto, demonstrando uma notável capacidade de adaptação para atender às necessidades do grupo. Contudo, embora a alternância de instrumentos fomente um amplo leque de habilidades, é visível que a maior proficiência do músico se concentra naquele instrumento de sua predileção ou que marcou a sua iniciação musical (Costa, 2008).

Cabe ainda ressaltar que, atualmente, a formação instrumental das bandas nas igrejas evangélicas brasileiras segue um modelo amplamente difundido e consolidado ao longo das últimas décadas. Os instrumentos mais recorrentes são o violão, a guitarra, o baixo elétrico, o teclado e a bateria, que compõem a base harmônica e rítmica dos grupos de louvor. Como aponta Freitas (2008) em pesquisa realizada em algumas igrejas evangélicas, 80% dos instrumentos utilizados pertencem à própria igreja, em especial os instrumentos de base (guitarra, baixo, teclado, etc). Essa configuração se aproxima também da estrutura das bandas populares contemporâneas, o que reforça o caráter contextual e acessível da música utilizada nos cultos.

Além disso, em determinadas denominações, é comum também a presença de formações ampliadas, incluindo instrumentos de sopro, cordas friccionadas e até orquestras completas, sobretudo em eventos comemorativos ou celebrações especiais. Essa diversidade instrumental amplia as possibilidades sonoras e formativas dos músicos, favorecendo o desenvolvimento de arranjos mais elaborados e o contato com diferentes linguagens musicais, o que contribui significativamente para a formação musical dos participantes. Dessa forma,

diante dessa variedade de formações e da constante necessidade de organização e harmonia entre os integrantes, torna-se indispensável a presença de uma liderança musical que coordene as práticas e assegure a coesão do grupo.

3.4 Liderança, transmissão de saberes e inovação tecnológica

Observando então a função dessa liderança musical, é importante destacar que, além das práticas coletivas de ensaio e performance, o papel dos líderes ou ministros de música, como são chamados por alguns autores, do ministério de louvor, é fundamental na mediação dos processos de ensino e aprendizagem. Nesse contexto, mesmo sem formação pedagógica-musical formal na maioria dos casos, mas possuindo um conhecimento e experiência mais abrangente a respeito da música e da fé, esses líderes assumem a função de orientadores musicais, guiando os ensaios, sugerindo arranjos e auxiliando e incentivando o desenvolvimento técnico e expressivo dos músicos. Santos e Figueiredo (2003, p.4) dizem que esse ofício é destinado à “a ampliação de funções para atender à demanda musical atual das igrejas”.

Assim, Costa (2008) aponta que essa figura exerce uma influência direta sobre a conexão do grupo e sobre o aprimoramento musical dos participantes, pois suas orientações são frequentemente baseadas na escuta atenta e na experiência prática acumulada. Essa relação entre líder e grupo se aproxima da lógica do mestre e aprendiz, em que o conhecimento é transmitido pela convivência, pela observação e pela prática compartilhada.

Junto a isso, a transmissão de saberes entre gerações também é um aspecto relevante. Os músicos mais experientes, muitas vezes autodidatas, assumem a função de mentores, orientando os mais jovens por meio da prática conjunta e da escuta atenta. Esse modelo de aprendizado, baseado na observação e na repetição, configura-se como uma pedagogia informal de grande eficácia na igreja. A correção de erros, a troca de repertórios e a experimentação de arranjos são práticas recorrentes que favorecem o desenvolvimento técnico e criativo. Essa transmissão de conhecimentos é dada como frutífera por Travassos:

a transmissão de saberes musicais é particularmente fértil para a observação dos processos pedagógicos em meios populares e espaços não-institucionalizados, dada a desproporção entre setores da população que têm acesso a algum tipo de educação musical formal e a vitalidade das práticas musicais entre aqueles, muito mais numerosos, a quem é vedada qualquer chance de “estudar música” (Travassos, 1999, p. 122).

Essa observação evidencia a força e a legitimidade dos espaços não institucionalizados, como as igrejas evangélicas, na difusão e no ensino da música. Mesmo diante da limitação de

acesso à educação formal, esses ambientes demonstram uma intensa vitalidade pedagógica, sustentada pela prática coletiva, pela escuta e pela convivência. O aprendizado musical que ocorre nesses contextos, ainda que fora dos moldes acadêmicos, revela-se profundamente eficaz e significativo, justamente por estar integrado ao cotidiano e às experiências de fé e comunidade dos participantes. Desse modo, o saber musical se constrói de forma viva e compartilhada, a partir das relações e das práticas culturais que se desenvolvem nesses espaços.

Nesse sentido, embora o fazer musical nas igrejas se fundamente tradicionalmente na oralidade e na prática coletiva, observa-se que ele também se renova com o tempo, incorporando recursos tecnológicos e novas linguagens musicais que ampliam suas possibilidades pedagógicas. A utilização de aplicativos com as cifras dos louvores – sistema de notação musical mais utilizado para leitura de acordes nas igrejas -, gravações de ensaio e plataformas, como o *YouTube*, por exemplo, tornou-se uma ferramenta pedagógica importante, permitindo que os músicos estudem individualmente e troquem informações de forma autônoma.

Ademais, esses recursos expandem o acesso ao conhecimento musical permitindo que os músicos revisem repertórios e aprimorem suas execuções fora dos encontros presenciais. Scott (2025) diz que “todo líder de louvor, diretor musical ou músico que entende o seu propósito não verá a tecnologia como um obstáculo ou uma inimiga que impõe limitações, mas como instrumento para servir e apoiar a adoração”.

Essa abertura às inovações reflete a capacidade das igrejas de se adaptarem às mudanças culturais, mantendo viva a tradição do ensino musical pela prática, mas em diálogo com os recursos contemporâneos. Tal junção entre a tradição oral e a tecnologia amplia o alcance do aprendizado e contribui para a formação de músicos versáteis, preparados tanto para o serviço litúrgico quanto para o não religioso.

3.5 Motivação de fé e a projeção para a formação acadêmica

Todas essas práticas, sejam elas tradicionais ou modernizadas, encontram sua força e continuidade no fato de estarem profundamente enraizadas na adoração e na vivência da fé. A música, no contexto das igrejas evangélicas, não se limita a um fim estético ou educativo, mas constitui um meio de comunhão espiritual e expressão devocional. Cunha (2023, p. 24), ao perguntar aos seus entrevistados sobre a motivação de tocar algum instrumento na igreja, diz que “o desejo de fazer algo para Deus através da música” é uma das principais motivações para querer estudar música. Em paralelo, Amorim (2020) obteve a mesma resposta em grande parte

quando perguntou aos seus entrevistados sobre a motivação principal de participar do ministério de louvor: adorar a Deus.

Segue um desses relatos de seus entrevistados:

Olha... a gente desde pequeno entende que o louvor² da igreja faz parte do culto e ajuda as pessoas a levarem a sua adoração a Cristo. Isso é uma motivação que a gente tem. Saber que o talento que você tem tá sendo usado pra um bem maior; tá sendo usado pra fortalecer a vida espiritual de uma pessoa; tá sendo usado pra tocar uma pessoa, pra preparar as pessoas pra mensagem que vem logo em seguida. (Amorim, 2020, p. 27)

Assim, o aprendizado, a performance e até mesmo o uso das novas tecnologias se orientam por um propósito maior: o de servir a Deus e edificar a comunidade. O envolvimento musical dos fiéis, portanto, ultrapassa o âmbito técnico e se transforma em um ato de fé, onde cada ensaio, culto ou apresentação é vivido como uma forma de louvor coletivo. Essa dimensão espiritual explica a forte adesão dos membros às atividades musicais e a continuidade dessa tradição como um dos pilares da identidade das igrejas evangélicas no Brasil.

A partir dessas experiências práticas e espirituais, muitos músicos encontram nas igrejas o ponto de partida para uma trajetória que se estende ao campo acadêmico. A vivência musical dentro das comunidades religiosas não desperta apenas o interesse pela música, mas também desenvolve competências que se revelam fundamentais no ingresso e na permanência em cursos formais.

Cunha, ao comentar sobre essa importância do ensino de música na sua igreja e o acesso ao ensino acadêmico que ela oferece, diz que:

a escola de música na igreja Assembleia de Deus tem sido uma base sólida não só para o seu interesse, no que se diz respeito à formação de bandas, orquestras, coros e grupos musicais e na qualidade musical dos cultos, mas também é nela que os futuros músicos de uma certa forma, são despertados para o ingresso nas faculdades de música e nos cursos técnicos de instrumentos e canto. (Cunha, 2023, p.11)

A observação reforça a relevância da escola de música da igreja como um catalisador para a profissionalização. O espaço religioso atua como uma "base sólida" que não só estimula o interesse e a formação de grupos internos (bandas, orquestras, coros), mas, fundamentalmente, desperta o futuro músico para a educação formal. A igreja, ao oferecer acesso e prática, legitima o desejo de seguir a música como profissão e serve como um

² Louvor refere-se, no contexto do protestantismo, à prática litúrgica de exaltação a Deus por meio de cânticos, tendo como objetivo glorificar a Deus, reconhecer seus atributos e obras, e promover a edificação espiritual da comunidade cristã.

facilitador essencial para que os estudantes busquem o aprofundamento técnico e teórico nas faculdades e cursos especializados.

A influência das experiências musicais vivenciadas nas igrejas evangélicas se reflete de forma marcante na formação acadêmica de muitos estudantes que posteriormente ingressam em cursos superiores de música. Ao chegar à universidade, esses alunos trazem consigo um repertório prático consolidado, desenvolvido a partir da vivência cotidiana nos cultos, ensaios e apresentações, além da familiaridade na percepção auditiva quanto no senso de coletividade e disciplina. Essa base prática favorece a assimilação de conteúdos teóricos e técnicos, uma vez que o aprendizado formal encontra terreno fértil em uma experiência musical já significativa.

E não apenas na dimensão técnica, a formação musical proveniente das igrejas também exerce forte impacto no desenvolvimento emocional e social desses estudantes. O envolvimento em ministérios de louvor, corais e bandas não apenas aprimora suas habilidades musicais, mas também fortalece valores como responsabilidade e cooperação, competências essenciais tanto no contexto religioso quanto no ambiente universitário.

Cunha (2023) retrata isso ao dizer que as atividades musicais nas igrejas despertam nos participantes o interesse pela formação profissional, ao mesmo tempo em que fortalecem o sentimento de pertencimento e de cooperação. Nesse mesmo sentido, Travassos (1999) aponta que a vivência musical nos espaços eclesiais está associada à socialização e à construção da identidade artística, tornando-se um componente essencial da trajetória de muitos estudantes que seguem para a universidade.

Essa sensibilidade adquirida nas vivências de culto tende a se refletir na postura musical e pedagógica desses estudantes em sua trajetória acadêmica. Muitos deles passam a reconhecer a importância das experiências não formais como parte legítima de sua formação, superando a visão hierarquizada que valoriza apenas o ensino formal. Assim, o ambiente eclesial se mostra como um espaço formador completo que prepara o músico para atuar em diferentes contextos, desde o serviço litúrgico até a sala de aula e os palcos. Essa integração entre a prática comunitária e o ensino acadêmico reforça a ideia de que a música aprendida e vivida nas igrejas constitui uma sustentação sólida para a formação integral do músico contemporâneo.

Dessa forma, compreende-se que a formação musical vivenciada nas igrejas evangélicas ultrapassa os limites da prática religiosa, tornando-se uma experiência educativa ampla que influencia a trajetória acadêmica e profissional de inúmeros estudantes. As vivências musicais nesses espaços, marcadas pela coletividade, pela prática constante e pela espiritualidade, moldam o modo como esses músicos percebem e constroem o seu aprendizado.

4. METODOLOGIA

Esta pesquisa se caracteriza como uma investigação de abordagem qualitativa, pois busca compreender, interpretar e dar sentido às experiências de estudantes cristãos que iniciaram sua formação musical em igrejas evangélicas e, atualmente, cursam Música no IVL da UNIRIO. Segundo Minayo (2001, *apud* Gerhardt; Silveira, 2009, p.34), a pesquisa qualitativa é adequada para compreender a realidade a partir da perspectiva dos sujeitos envolvidos, permitindo captar significados, valores e representações sociais. Gerhardt e Silveira (2009, p.34) complementam que esse tipo de abordagem “preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais”.

Quanto aos objetivos, trata-se de uma pesquisa descritiva. Nesse sentido, o trabalho busca registrar, analisar e interpretar as experiências dos estudantes entrevistados, descrevendo os fatos e fenômenos das práticas formativas vividas na igreja e na universidade (Triviños, 1987, p. 112, *apud* Gerhardt; Silveira, 2009, p.37).

No que diz respeito aos procedimentos metodológicos, esta é uma pesquisa bibliográfica e de estudo de caso. A característica bibliográfica se apoia na análise de textos teóricos e acadêmicos que tratam do histórico e da formação musical nas igrejas evangélicas, da educação musical e dos seus tipos (formal, não formal e informal) (Gil, 2002). Já o estudo de caso focaliza um grupo específico — estudantes cristãos do IVL da UNIRIO — permitindo uma análise profunda de suas experiências (Gil, 2002). Segundo Yin (2001, *apud* Gil, 2002, p.54), o estudo de caso “é encarado como o delineamento mais adequado para a investigação de um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto real, onde os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente percebidos”.

Embora esta pesquisa utilize o estudo de caso com abordagem descritiva, ela se alinha à perspectiva da etnomusicologia, que busca compreender a música inserida em seu contexto cultural e social. Ao investigar as experiências dos estudantes cristãos no Instituto Villa-Lobos (IVL), o foco recai sobre o papel da igreja como um espaço cultural de transmissão de saberes, valores e práticas musicais. Essa visão etnomusicológica permite analisar a fundo como os repertórios, as práticas performáticas e as crenças desse ambiente religioso influenciam a identidade musical e a trajetória acadêmica dos participantes.

Dessa forma, a pesquisa se desenvolveu em duas etapas principais: (1) levantamento e análise de referencial teórico relevante e (2) realização de entrevistas com estudantes cristãos da UNIRIO. O campo da pesquisa foi o Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do

Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Os participantes foram dez estudantes cristãos, colegas do pesquisador, que iniciaram sua formação musical na igreja protestante antes de ingressarem na universidade. A escolha deles foi intencional e definida previamente, baseada no critério principal de vivência musical dentro do contexto eclesial e buscando um maior alcance denominacional.

Os dados foram coletados por meio de entrevistas estruturadas, com perguntas escolhidas previamente e iguais para todos os participantes. Essa técnica permitiu identificar semelhanças e diferenças nas experiências dos entrevistados de forma mais objetiva. Além disso, as entrevistas foram realizadas pessoalmente no Instituto Villa-Lobos com a maioria dos participantes (sete entrevistados), e remotamente, por meio de plataformas de comunicação online, com os demais (três entrevistados) pelo próprio pesquisador, em horários combinados com os participantes, respeitando sua disponibilidade.

Com autorização prévia, as entrevistas foram gravadas e, posteriormente, transcritas integralmente. Após a transcrição, os textos passaram por pequenas alterações, como a correção de frases incompletas e a supressão de palavras repetidas, mas preservando-se integralmente o sentido das falas. Os dados coletados foram examinados a partir da técnica de análise de conteúdo, que permite a identificação de padrões e categorias nos relatos dos participantes. Segundo Bardin (1979, p. 42, *apud* Gerhardt; Silveira, 2009, p.86), a análise de conteúdo consiste em “um conjunto de técnicas de análise das comunicações que visa obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos, descrições do conteúdo das mensagens”. Assim, essa abordagem possibilita compreender de forma mais aprofundada os significados atribuídos pelos sujeitos às suas experiências musicais na igreja e na universidade.

4.1 Apresentando os participantes

Para a melhor compreensão desse objeto de estudo, cada entrevistado será apresentado com seu nome, instrumento que toca, a qual igreja pertence e o tempo de frequência nessa comunidade. Em seguida, um breve panorama sobre o contexto religioso de cada denominação citada também será dado, de modo a contextualizar o ambiente no qual suas experiências musicais foram desenvolvidas.

Amina Tayo, violonista e cantora

Cursa Licenciatura em Música no IVL e congrega na Igreja Presbiteriana Atos, em São Gonçalo - RJ desde os primeiros anos de vida.

Davi Rodrigues, baterista

Cursa Licenciatura em Música no IVL e foi criado desde a infância no contexto da Assembleia de Deus em Cerâmica, Nova Iguaçu - RJ.

Erick Cardoso, guitarrista

Cursa Licenciatura em Música no IVL e é membro da Igreja de Nova Vida em Boa Vista, São Gonçalo - RJ desde a sua juventude.

Esther Maria, tecladista

Cursa Licenciatura em Música no IVL e frequenta a Assembleia de Deus Ministério Rhema Matriz, em Mesquita - RJ desde os 12 anos de idade.

Júlio Fernandes, guitarrista

Cursa Licenciatura em Música no IVL e é membro desde a sua infância da Igreja Internacional da Graça de Deus, na unidade de Cocotá, Ilha do Governador - RJ.

Lucas Salustriano, violonista e cantor

Cursa Arranjo e MBP (Música Popular Brasileira) no IVL e frequenta a Primeira Igreja Batista em Rosa dos Ventos, Nova Iguaçu - RJ, desde a sua infância.

Luiz Henrique Couto, baterista

Cursa Licenciatura em Música no IVL e é membro da Primeira Igreja Batista em Jardim Mariléia, Rio das Ostras - RJ, desde os 3 anos de idade.

Matheus de Oliveira, saxofonista e fagotista

Cursa Licenciatura em Música no IVL e faz parte da Igreja Assembleia de Deus no Coelho, em São Gonçalo - RJ, desde os 11 anos de idade.

Raquel Rodrigues, flautista

Cursa Licenciatura em Música no IVL e congrega na Igreja da Restauração, em Japeri - RJ, desde a sua infância.

Victor Amaral, violinista e cantor

Cursa Licenciatura em Música no IVL e frequenta a Primeira Igreja Batista em Senador Camará, Rio de Janeiro - RJ, desde a sua juventude.

4.2 As Denominações representadas e suas práticas musicais

A fim de facilitar a análise de cada contexto e compreender de maneira mais profunda as experiências relatadas, a investigação foi organizada de modo a reunir similaridades quanto à liturgia, estrutura organizacional e às características musicais presentes nos cultos. Como o protestantismo não é uma religião única e uniforme, mas uma tradição que, ao longo do tempo,

se dividiu em diferentes grupos, ele costuma ser estudado a partir de suas principais famílias denominacionais. Cada uma dessas vertentes se desenvolveu de maneira independente e, em muitos casos, novas igrejas surgiram por causa de diferenças teológicas ou de interpretação dentro do próprio movimento reformado.

Logo, é possível agrupá-las nas seguintes categorias: Históricas (Igreja Batista e Presbiteriana), Pentecostal (Assembleia de Deus e Igreja da Restauração), Pentecostalismo de Segunda Geração (Igreja Nova Vida) e Neopentecostalismo (Igreja Internacional da Graça de Deus).

4.2.1 Igrejas Históricas: Batista e Presbiteriana

As igrejas históricas, como as Batistas e as Presbiterianas, também são conhecidas como igrejas reformadas, pois possuem suas origens diretamente ligadas à Reforma Protestante. Essas tradições mantêm as bases teológicas e litúrgicas herdadas dos reformadores Martinho Lutero e João Calvino, enfatizando a soberania de Deus, a centralidade das Escrituras e a racionalidade da pregação.

Segundo o site oficial da Igreja Presbiteriana do Brasil, “quando falamos de Fé Reformada, referimo-nos à verdadeira religião cristã, como foi recuperada durante a Reforma Protestante dos séculos 16 e 17. (...) A Igreja Presbiteriana do Brasil crê nos pontos cardeais da religião cristã que as Igrejas Reformadas compartilham com as demais: a Trindade, a expiação, a justificação pela fé, o nascimento virginal e a ressurreição corpórea de Jesus, seus milagres e a inspiração das Escrituras Sagradas” (IPB, s.d.).

No mesmo contexto, a Igreja Batista também se utiliza dos princípios reformados. Como explica Guimarães (2016), “os batistas aceitaram as grandes verdades da Reforma e insistiram que o retorno às Escrituras deveria ser uma tarefa contínua para os cristãos. Por isso, levaram às últimas consequências o reconhecimento da Bíblia como única autoridade espiritual, acima de hierarquias e documentos eclesiásticos.”

Essa herança teológica, centrada na Escritura e na racionalidade, influenciou também a forma como essas igrejas se estruturam e organizam a música empregada nos cultos. Conforme observa Rabuske *et al.* (2012, p. 261), nas igrejas protestantes históricas, os “cultos, doutrina e teologia são orientados para a ordem, formalidade e racionalidade, procurando suprimir manifestações mais exóticas do sagrado.” Assim, seus cultos são geralmente marcados por uma liturgia organizada e por uma expressão musical voltada à reverência e ao ensino bíblico.

Cada uma dessas denominações possui hinários próprios, que constituem importantes registros de sua tradição. A Igreja Presbiteriana do Brasil utiliza o Hinário Novo Cântico, que reúne composições históricas da Reforma e hinos cristãos clássicos traduzidos e adaptados ao português. Já as Igrejas Batistas fazem uso do Cantor Cristão, seu hinário mais tradicional, publicado pela Convenção Batista Brasileira, e também do Hinário para o Culto Cristão (HCC), amplamente utilizado em comunidades batistas contemporâneas.

Embora o canto congregacional e os hinos ocupem posição central na liturgia dessas igrejas, é possível observar o uso de formações instrumentais variadas e populares. Em muitas congregações, os hinos são acompanhados por instrumentos como violão, guitarra, teclado, baixo e bateria, enquanto em outras, especialmente nas igrejas de maior porte, podem ser incorporados instrumentos de sopro e de cordas, como trompetes, violinos e flautas, conforme a disponibilidade dos músicos locais.

Além disso, os corais desempenham papel significativo na prática musical dessas denominações, sendo responsáveis por interpretar arranjos de hinos e canções bíblicas que enriquecem o culto com harmonias vocais mais elaboradas. A tradição coral, herdada do protestantismo europeu, permanece viva tanto em grandes templos quanto em pequenas congregações, servindo como espaço de aprendizado coletivo, expressão de fé e formação musical dos participantes.

4.2.2 Igrejas Pentecostais: Assembleia de Deus e Igreja da Restauração

O pentecostalismo, surgido no início do século XX, constitui uma das vertentes mais expressivas do protestantismo contemporâneo. Seu nome remete ao episódio bíblico de Pentecostes, quando o Espírito Santo teria descido sobre os apóstolos, concedendo-lhes dons espirituais. Essa narrativa é central para a teologia pentecostal, que valoriza intensamente a experiência direta com o Espírito Santo como fonte de fé, poder e renovação.

De acordo com Rabuske *et al.* (2012), os pentecostais se distinguem das igrejas protestantes históricas pela ênfase nas manifestações sobrenaturais nos cultos, como falar em línguas, curas e profecias, interpretadas como expressões do poder divino. Entre as denominações mais representativas desse segmento está a Igreja Assembleia de Deus, fundada no Brasil em 1911, que tem na experiência do batismo no Espírito Santo o centro de sua espiritualidade. Segundo a Assembleia de Deus em Curitiba (IEADC, s.d.), esse batismo “concede aos crentes vários benefícios [...] e manifesta-se quando o Espírito Santo é derramado e o crente fala em línguas estranhas, como aconteceu no Dia de Pentecostes”.

Assim, devido a esse agir do Espírito Santo, a liturgia pentecostal é marcada pela espontaneidade e liberdade de expressão. Como observam Santos Júnior *et al.* (2019), embora exista uma estrutura básica, acredita-se que o Espírito Santo é quem conduz o culto, podendo alterar seu ritmo e sequência. Essa característica torna os encontros mais dinâmicos e participativos, valorizando a emoção e o envolvimento da comunidade.

Nesse sentido, Araújo (2014, p. 496 *apud* Lopes, 2017, p. 147) observa que “um aspecto central da música pentecostal é a importância de cantar e se apresentar com a ajuda do Espírito Santo”, o que leva a expressões musicais menos formais e mais livres em comparação com outras tradições cristãs. A música, portanto, possui uma grande relevância no culto assembleiano e é compreendida como instrumento de comunhão e manifestação da presença divina.

Nesse cenário, a Assembleia de Deus dispõe do seu hinário oficial, a Harpa Cristã, publicada originalmente em 1922, que reúne cânticos de adoração, consagração e testemunho da fé cristã. Esses hinos são amplamente utilizados nos cultos e formam a base do repertório congregacional da denominação. Apesar disso, é frequente a execução de canções contemporâneas de adoração, composições autorais e versões de músicas populares do meio gospel, tanto nacional quanto internacional, sendo, então, um repertório bem amplo. Essa variedade reflete a abertura do movimento pentecostal à renovação estética e à incorporação de diferentes estilos musicais, sem, contudo, abandonar o repertório que expressa sua herança doutrinária e devocional.

Em paralelo, suas formações musicais também são diversas, com o uso de instrumentos como teclado, guitarra, violão, baixo, bateria e percussões, que acompanham tanto os hinos tradicionais quanto as canções de louvor contemporâneas. Além disso, quando há estrutura e possibilidade, as orquestras com cordas e sopros também estão presentes, sendo referência entre as orquestras das denominações.

Ademais, os corais também exercem um papel importante na vida musical da Assembleia de Deus. Tradicionalmente presentes em celebrações e eventos especiais, os corais reúnem fiéis de diferentes idades e funcionam como espaços de aprendizado vocal e convivência. Em muitas congregações, há ainda corais infantis, juvenis e de senhoras, que contribuem para a formação musical e para o fortalecimento dos vínculos comunitários.

Nesse mesmo pensamento, a Igreja da Restauração, embora seja uma denominação independente, compartilha das mesmas raízes doutrinárias, musicais e das práticas características do pentecostalismo clássico, sendo diretamente influenciada também pela Assembleia. Ela mantém a ênfase nas manifestações espirituais, no batismo no Espírito Santo

e na crença na ação sobrenatural de Deus por meio da música e da oração. Assim como outras igrejas do movimento, valoriza o fervor emocional e o envolvimento da comunidade nos cultos, refletindo a centralidade da experiência espiritual como forma de comunhão e edificação da fé.

4.2.3 Pentecostalismo de segunda geração: Igreja de Nova Vida

A Igreja de Nova Vida faz parte do movimento conhecido como Pentecostalismo de Segunda Geração ou Segunda Onda do Pentecostalismo Brasileiro, que se desenvolveu no Brasil entre as décadas de 1950 e 1960. Inserida entre o pentecostalismo clássico e neopentecostalismo, a denominação foi fundada em 1960 pelo missionário canadense Robert McAlister, e surgiu a partir da visão de renovar o movimento pentecostal, adotando uma linguagem mais acessível e próxima da realidade urbana. Segundo o site oficial da denominação, a Nova Vida foi uma das primeiras igrejas a utilizar os meios de comunicação, como o rádio, para a propagação do evangelho, ampliando significativamente o alcance de sua mensagem (Igreja de Nova Vida, s.d.).

Em termos doutrinários, a Igreja de Nova Vida compartilha os princípios fundamentais do pentecostalismo, como a crença na atuação do Espírito Santo e na experiência do batismo espiritual. Contudo, diferencia-se por adotar uma liturgia mais moderada e organizada, com forte ênfase no ensino bíblico sistemático e na valorização da vida comunitária e familiar. Essa característica reflete a busca por equilibrar a liberdade de culto, típica das igrejas pentecostais, com uma proposta mais racional e voltada ao discipulado cristão.

Um exemplo marcante dessa postura é a padronização dos horários de início e término dos cultos, prática que contrasta com a flexibilidade tradicional de muitas igrejas pentecostais, nas quais a duração das celebrações é frequentemente atribuída à condução do Espírito Santo. Assim, a Nova Vida se consolidou como uma vertente que preserva a espiritualidade pentecostal, mas com uma liturgia mais disciplinada e estruturada. (Igreja de Nova Vida, s.d.)

A expressão musical na Nova Vida reflete a mesma postura equilibrada que marca sua identidade doutrinária e litúrgica. Desde seus primórdios, a denominação valorizou a música como parte essencial do culto, ainda que sem lhe atribuir um caráter prioritário. Com o tempo, entretanto, o louvor passou a ocupar um espaço cada vez mais significativo nas celebrações, acompanhando as transformações culturais e tecnológicas. Foi uma das primeiras igrejas no Brasil a adotar recursos como o retroprojeto, permitindo que os fiéis cantassem sem o uso do hinário, e a incorporar gestos de adoração mais expressivos, como os aplausos e as mãos

levantadas, práticas que até então eram incomuns nas igrejas protestantes tradicionais (Igreja de Nova Vida, s.d.).

Nos cultos contemporâneos, o repertório musical é marcado pela diversidade. Reúnem-se canções congregacionais modernas e hinos tradicionais, acompanhadas por instrumentos como teclado, guitarra, baixo e bateria. Essa pluralidade reflete o diálogo da igreja com a cultura urbana e com as tendências musicais do meio evangélico brasileiro, buscando tornar a adoração acessível e envolvente sem perder o caráter reverente e devocional que distingue o culto protestante. Assim, o louvor na Igreja de Nova Vida traduz o esforço de unir tradição e contemporaneidade, preservando o legado musical da fé reformada enquanto dialoga com as linguagens sonoras do presente.

4.2.4 Neopentecostalismo: Igreja Internacional da Graça de Deus

O neopentecostalismo brasileiro teve início na segunda metade da década de 1970 e, nas décadas seguintes, consolidou-se como um dos movimentos religiosos mais expressivos do país. Esse movimento distingue-se por sua ênfase na guerra espiritual, na luta contra satanás e suas manifestações no mundo, e pela Teologia da Prosperidade, que prega que o cristão deve viver uma vida próspera, saudável e vitoriosa, tanto espiritualmente quanto materialmente (Rabuske *et al.*, 2012).

Dentre as principais igrejas dessa vertente, criadas por líderes brasileiros, está a Igreja Internacional da Graça de Deus (IIGD). Ela foi fundada em 1980, no Rio de Janeiro, pelo missionário R. R. Soares, após sua saída da Igreja Universal do Reino de Deus. Mantendo a base teológica neopentecostal, a IIGD enfatiza o poder da fé como instrumento de vitória e o exercício da autoridade espiritual do crente, ensinando que a confissão positiva e a confiança nas promessas divinas produzem transformação de vida. Além disso, valoriza fortemente a evangelização por meio dos meios de comunicação, sendo uma das primeiras denominações a investir sistematicamente em programas televisivos e radiofônicos, com destaque para o programa *Show da Fé*, transmitido em rede nacional. (Igreja Internacional da Graça de Deus, s.d.).

A liturgia dos cultos da Igreja Internacional da Graça é marcada por um formato dinâmico e comunicativo, combinando momentos musicais de louvor e adoração com pregações e testemunhos de fé. O repertório musical é variado, composto majoritariamente por canções contemporâneas de adoração e músicas autorais produzidas pelos ministérios internos da igreja, com acompanhamento de bandas completas (teclado, guitarra, violão, baixo e

bateria). Essas canções apresentam letras de confiança, vitória e cura divina, refletindo os temas centrais da teologia neopentecostal. (Igreja Internacional da Graça de Deus, s.d.).

A ênfase na comunicação visual e sonora dos cultos, no qual muitos são transmitidos por televisão e internet, também contribuem para uma estética musical voltada à mídia, marcada por arranjos curtos, refrões repetitivos e forte apelo emocional. Essa abordagem aproxima a igreja da cultura musical urbana contemporânea, fazendo do louvor um importante instrumento de evangelização e identidade comunitária. Apesar do caráter moderno e performático, o louvor mantém sua função espiritual de conduzir os fiéis à adoração e à experiência pessoal com Deus, articulando fé e expressão artística em um mesmo espaço de culto.

5. RELATO DAS ENTREVISTAS

5.1 Caminhos de iniciação e prática musical nas igrejas

O envolvimento musical dos participantes teve início ainda na infância ou juventude, como foi relatado. Esse contato precoce com a música, desenvolvido dentro do contexto litúrgico, foi estimulado por diversos fatores, como a convivência com familiares atuantes nos ministérios de louvor, a participação em corais e atividades promovidas nas igrejas locais, como as aulas e ensaios. Assim, antes mesmo de ingressarem em cursos formais, muitos entrevistados já haviam desenvolvido no ambiente religioso um espaço de aprendizado e pertencimento musical.

Nesse sentido, entre os relatos, destaca-se a importância do aprendizado pela observação e pela relação familiar. Erik e Luiz Henrique narram experiências semelhantes de encantamento e identificação com a música a partir da atuação de seus pais no ambiente da igreja. Erik, por exemplo, se recorda de acompanhar sua mãe, integrante do coro e do ministério de louvor, e de observar atentamente os músicos durante os ensaios, o que despertou seu desejo de tocar:

O meu envolvimento com a música começou quando eu tinha uns seis, sete anos de idade. Minha mãe participava do coro da igreja, do Ministério de Louvor, e aquilo me encantava. Eu gostava de ficar sentado ao lado do guitarrista nos momentos de ensaio e essa é a primeira lembrança que eu tenho de gerar uma identificação tanto com a música, quanto com o meu instrumento, que é a guitarra. (Erik, 2025)

De modo semelhante, Luiz Henrique descreve a influência direta do pai, baterista da igreja, como fator decisivo para seu próprio envolvimento com a música:

A minha história na música começou por causa do meu pai. Ele é baterista e sempre esteve muito ativo no Ministério de Louvor. Toda vez que ele tinha que estar nos ensaios ou tocando nos cultos, eu estava do lado dele na bateria vendo ele tocar, vendo os ensaios. Isso foi me influenciando cada vez mais a querer participar do ministério. (Luiz Henrique, 2025)

Outros participantes enfatizam a relevância das atividades coletivas e acessíveis promovidas pelas igrejas — como corais, bandas e orquestras —, que se configuram não apenas como espaços de adoração, mas também como oportunidades de aprendizado musical. Davi, por exemplo, menciona que desde a infância participou de coros e aulas coletivas, onde o ensino teórico antecedia o contato com o instrumento. Ele destaca ainda um aspecto social importante: a igreja fornecia instrumentos para os alunos levarem para casa, facilitando a prática musical:

Na Assembleia de Deus é dividido em grupos e todos os grupos têm pequenos coros, então, desde sempre, tem esse envolvimento com a música através dos coros. O aprendizado de música já veio a partir dos 11 anos, que eram as aulas de música da

igreja. Primeiro, era somente a teoria, e, depois, designava os instrumentos. O foco maior sempre era nos sopros, porque a igreja tinha instrumentos e deixava com o aluno, pra ele levar pra casa e treinar. (Davi, 2025)

Essa dimensão de acesso gratuito e comunitário ao ensino musical também aparece na fala de Esther, que reconhece na igreja um espaço de inclusão e incentivo ao aprendizado:

Eu vi que tinha aula lá de violão, sem ter que pagar, e eu vi que era uma oportunidade pra mim, porque o curso de música era bem caro na época. Eu pedi um violão pro meu pai de aniversário, ele me deu e aí eu comecei a fazer a aula lá de graça. (Esther, 2025)

Esses depoimentos reforçam que o ambiente religioso funciona como uma porta de entrada democrática para a educação musical, especialmente para jovens sem condições de acessar o ensino formal.

Além disso, outros entrevistados apontam que os ensaios e as práticas musicais, apesar de variarem entre as igrejas, seguem uma estrutura que combina organização e espontaneidade, refletindo o equilíbrio presente na vivência musical cristã. Lucas destaca a regularidade dos encontros e a boa infraestrutura oferecida pela sua igreja, relatando que “os ensaios do coral acontecem toda terça-feira à noite e são bem-organizados, com salas, instrumentos e uma estrutura que realmente apoia o ensino musical.” (Lucas, 2025)

Já Raquel e Matheus relatam uma dinâmica semelhante em suas igrejas, onde a rotina de ensaios é constante e contribui para o desenvolvimento técnico dos músicos.

Os ensaios acontecem semanalmente do coral, e, da orquestra, semana sim, semana não. A organização do grupo instrumental e toda a dinâmica de ensaios ali são boas para evoluir, porque cada música tem níveis diferentes e isso faz com que a gente estude para conseguir um bom resultado. (Raquel, 2025)

As orquestras são bem-organizadas, a gente lê partituras, tem uma educação musical excelente, e, nos corais, é até mais perceptível, porque são pessoas que não são músicos, mas têm um regente que traz a percepção de cada som. (Matheus, 2025)

O relato de Victor segue na mesma perspectiva dessas atividades estruturadas. Ele aponta ainda o papel da liderança nos ensaios e práticas musicais dentro da sua congregação, evidenciando também a importância do trabalho coletivo e do aprendizado pela escuta.

Os ensaios da banda acontecem com duas horas de duração. A gente divide cada parte da música, ouve as músicas em casa e tira de ouvido. No coral, a gente tem uma guia, um *kit* de voz, e, como eu ficava na parte do tenor, eu ouvia e decorava as vozes. E sempre tinha um líder que direcionava todo o grupo. (Victor, 2025)

Júlio amplia essa reflexão ao relatar sua experiência como sendo o líder do ministério de louvor da sua igreja. Para ele, um desafio é conciliar a falta de formação formal da maior parte dos integrantes com o desejo de manter a qualidade musical e espiritual do grupo. Sua

fala revela um esforço contínuo de organização e de aplicação dos conhecimentos adquiridos na universidade ao contexto da igreja:

Eu separo durante a semana o repertório, organizo quem vai fazer o solo, quem vai cantar, quem vai ministrar o louvor. Eu tento sempre fazer de uma forma organizada, para que tudo ocorra bem. [...] Só eu que estou seguindo carreira como músico, então o pessoal lá pode ser considerado amador. Tenho tentado aplicar o que aprendo na faculdade para cada vez mais crescer a parte musical e também a parte espiritual, que é muito importante caminhar junto com a parte musical. (Júlio, 2025)

Para além da liderança e da convivência prática, também foi destacado o uso de recursos tecnológicos como fator que contribui para a organização e o aprendizado autônomo dos músicos. Amina, por exemplo, ressalta a importância do uso de aplicativos de cifras de louvores que funcionam como um banco de dados que facilitam o estudo individual e coletivo:

Os ensaios, atualmente, são como passagem de som. Cada um aprende a música em casa e a gente faz a prática em conjunto, antes do culto. Eu acho que, atualmente, a estrutura de organização das músicas já é bem clara, muito por conta do aplicativo usado na minha igreja, o *Music Stand*, que facilita bastante todo mundo estar estudando a mesma coisa. (Amina, 2025)

Apesar dessas experiências revelarem o papel estruturado e colaborativo da música nas igrejas, alguns entrevistados também reconhecem limitações nesse processo de formação. Erik menciona que, embora exista uma rotina de ensaios e reuniões em sua congregação, a parte musical “ainda deixa a desejar quando se trata de sonorização ou de instrumentação”, evidenciando que a prioridade de muitas comunidades está voltada a outras demandas institucionais. (Erik, 2025)

Esther, por sua vez, observa que o aprendizado ocorre “de forma muito implícita” e que, muitas vezes, “veem que você evoluiu dois passos e te colocam para correr uma maratona”, apontando para a ausência de um acompanhamento pedagógico mais sistemático. (Esther, 2025)

De modo geral, os relatos dos participantes revelam que o ambiente musical das igrejas é, ao mesmo tempo, um espaço de devoção, aprendizado e socialização. Nele, os músicos iniciam e aprendem por meio da observação, da prática coletiva e da troca de saberes, aspectos que compensam, em grande parte, a ausência de métodos formais de ensino. Mesmo com limitações materiais ou pedagógicas, como relatado, a experiência musical nesses contextos se mostra viva e formadora, unindo espiritualidade, criatividade e compromisso comunitário, em um processo educativo que ultrapassa as fronteiras do culto e da sala de aula e que leva à profissionalização.

5.2 Influência das vivências religiosas na escolha e formação acadêmica

As experiências musicais vividas nas igrejas exerceram papel fundamental na decisão dos participantes de seguir a carreira em música. O ambiente religioso, além de espaço de prática e expressão artística, revelou-se também como um campo fértil para a descoberta de vocações pedagógicas e para o desenvolvimento de habilidades que mais tarde seriam aprimoradas no contexto acadêmico.

Muitos entrevistados relataram que começaram a ensinar música ainda jovens, de forma espontânea e comunitária, o que despertou o interesse pela licenciatura. Davi conta que seu desejo de cursar música surgiu justamente a partir dessas experiências:

Por eu tocar razoavelmente bem na igreja eu já estava ensinando. [...] Essa inspiração veio por causa disso, porque eu já tenho esse acesso a estar ensinando desde muito jovem. É ali que eu descobri minha vocação. (Davi, 2025)

De modo semelhante, Esther e Júlio apontam que o desejo de ensinar surgiu a partir das experiências em projetos musicais ligados às igrejas, o que influenciou diretamente suas escolhas pela licenciatura em música. Esther recorda sua atuação em um projeto social que oferecia aulas gratuitas de instrumento:

Tinha um projeto social dentro da minha igreja, um curso de música mesmo, pra ensinar desde criança até adulto. [...] Eu vi que eu gostava de ensinar, gostava de estudar pra poder dar aula, e quis seguir isso à frente. (Esther, 2025)

Júlio, por sua vez, destaca que o prazer em ver o progresso dos alunos o motivaram a seguir carreira na área:

Eu amo ensinar, amo ver o brilho do aluno tocando aquele solo, falando ‘consegui tocar esse louvor na minha igreja’. Essa alegria de passar o conhecimento à frente foi o que me fez seguir na licenciatura em música. (Júlio, 2025)

Esses relatos evidenciam que o ambiente das igrejas, além de espaço de adoração, também se apresenta como um campo fértil para o desenvolvimento de habilidades pedagógicas e musicais, contribuindo para o amadurecimento vocacional dos participantes.

Outros pontos também foram abordados como relevantes para essa escolha de cursar uma faculdade de música. Erik e Lucas destacam que a vontade e a necessidade de se aprofundar em conhecimento musical para prestar o melhor trabalho na igreja foi fundamental nessa decisão:

Acho que a dinâmica de ensaio, as demandas que acabam surgindo durante os ensaios, tanto do coral quanto do Ministério de Louvor, fazem com que a gente tenha o desejo

de se aprofundar um pouco mais, até para poder desempenhar melhor o serviço e poder entregar o melhor. (Erik, 2025)

Assim que eu comecei a tocar violão na igreja eu percebi que precisava atingir um certo nível de conhecimento para estar tocando junto com o pessoal que já estava ali, que tocavam há mais tempo e que tinham mais experiência. Então eu entrei na faculdade. Tudo partiu dessa influência da igreja na questão musical. (Lucas, 2025)

Quanto ao desempenho acadêmico, os entrevistados destacam que a vivência musical nas igrejas contribuiu para habilidades interpessoais e organizacionais que se refletem na universidade. A convivência constante com outros músicos e a necessidade de trabalhar em grupo favoreceram a escuta, a responsabilidade coletiva e a liderança, competências essenciais tanto nos ministérios de louvor quanto nas práticas de conjunto acadêmicas.

A vivência musical na igreja me ajudou muito, principalmente na questão social, porque a música envolve muitas questões de relacionamento. E na igreja a gente acaba tendo que trabalhar muito com isso. A gente depende um do outro pra tudo, ninguém faz nada sozinho. E na música é a mesma coisa. (Luiz Henrique, 2025)

Eu acredito muito que o aprendizado da igreja me ajudou, porque lá eu já desempenho o papel de liderança há pouco mais de seis anos. Organizar grupos de ensaio e conduzir o louvor me preparou bastante para situações semelhantes na universidade, como liderar o grupo e os ensaios da prática de conjunto sobre Djavan, que estou à frente na Unirio. (Lucas, 2025)

Além das habilidades sociais e de liderança, os participantes também ressaltam que a prática musical contínua nas igrejas proporcionou uma formação auditiva e técnica, que se revelou fundamental no ingresso e na adaptação ao ambiente universitário. A rotina de ensaios, o contato com diferentes repertórios e a necessidade de resolver imprevistos durante os cultos contribuíram para o desenvolvimento da percepção musical, da autonomia e da segurança na performance.

Victor comenta que o aprendizado adquirido na igreja o ajudou “tanto na parte prática do curso quanto no desenvolvimento da percepção harmônica e vocal”, construídos ainda nos tempos de ensaio e ministério. (Victor, 2025)

Junto a isso, Esther também reforça essa ideia ao relatar que:

Na igreja eu aprendi muito da percepção musical e da prática de conjunto. Como tocava em bandas ao vivo, às vezes aconteciam imprevistos e eu tinha que tirar o tom das músicas na hora. Isso me preparou muito, porque o músico da igreja aprende e pratica ao mesmo tempo. (Esther, 2025)

Matheus compartilha concepção semelhante, ressaltando que a vivência coral e instrumental proporcionou uma base musical anterior à formação acadêmica formal:

Acredito, sim, que desempenhou um papel importantíssimo, ainda mais que foi onde eu comecei. Tenho uma base muito boa na igreja — percepção, leitura rítmica, prática

de conjunto. A igreja me ajudou em muitas questões que a gente vê na faculdade. (Matheus, 2025)

No mesmo pensamento, Raquel observa que o ambiente religioso foi determinante para seu processo de alfabetização musical, já que antes mesmo de ingressar na universidade ela “cantava em solos, trios, duetos e coros”, o que, segundo ela, “trouxe uma bagagem muito grande para o contexto acadêmico”. (Raquel, 2025)

Esses relatos evidenciam que a formação musical vivida nas igrejas, além de despertar o interesse pela carreira acadêmica, também prepara de certo modo os estudantes para enfrentar as exigências do ensino superior. A experiência acumulada em contextos de culto, ensaio e liderança fortalece tanto a dimensão técnica quanto a social da formação, integrando prática e aprendizado de forma natural e contínua.

5.3 Contrastes e desafios entre o ensino musical religioso e o acadêmico

A transição entre o aprendizado musical vivenciado nas igrejas e o ensino formal oferecido pela universidade foi descrita pelos participantes como um processo desafiador, marcado por contrastes metodológicos e culturais. No contexto religioso, o aprendizado é predominantemente prático e coletivo, enquanto no ambiente acadêmico predomina a ênfase teórica dos saberes musicais. Essa mudança, embora desafiadora, também é percebida como um processo de amadurecimento e ampliação dos horizontes na música.

Nesse contexto, Erik observa que, nas igrejas, o aprendizado acontece de maneira imediata, com pouco tempo entre o estudo e a prática. Já na universidade, o processo é mais lento e exige paciência para internalizar o conteúdo, mas que gera bons frutos:

Na igreja, a gente aprende de forma muito prática, e o tempo entre o aprendizado e a aplicação é muito curto. A gente tem pouco tempo para poder desempenhar aquilo que está aprendendo, sendo muito mais prático do que teórico. Já na universidade, existe toda uma base teórica que sustenta a prática, a gente tem uma continuidade. Um dos maiores desafios foi controlar justamente a ansiedade, porque às vezes a gente ia demorar um pouco mais de tempo para conseguir colocar em prática tudo aquilo que está internalizando de conteúdo. Mas isso certamente acaba enriquecendo e aumentando muito a qualidade musical daquilo que você está fazendo. (Erik, 2025)

Esther também ressalta essa diferença entre prática e teoria no meio religioso e acadêmico, dizendo que “é uma inversão muito grande de processos”. Enquanto “na igreja se aprende o mínimo de teoria e vai para prática”, na universidade “primeiro aprende o que fazer, como fazer, para depois praticar”. (Esther, 2025)

Seguindo uma linha semelhante, Victor afirma que o principal contraste está no ritmo do aprendizado e no denso conteúdo teórico. Ele destaca que, nas igrejas, o tempo para preparar

o repertório é reduzido, enquanto a universidade propõe um processo mais longo e reflexivo, fundamentado em outros tipos de abordagens que foram novas para ele:

Na igreja, a gente ensaia durante a semana e já no domingo tem que tocar. O tempo de preparo é muito menor, e o repertório costuma ser grande. Já na universidade, a gente tem mais tempo para desenvolver os repertórios, mas também a parte teórica é muito grande, principalmente na Licenciatura. No início do curso foi difícil, porque eu estava acostumado só com a prática musical e havia uma quantidade relevante de textos que eram para ser lidos e preparados, então essa foi a minha maior dificuldade na transição. (Victor, 2025)

Matheus, por sua vez, destaca outra questão sobre as diferenças de aprendizado nesses meios. Para ele, a igreja o ajudou a desenvolver percepção e prática, mas a universidade trouxe uma nova forma de compreender a música:

Na igreja eu aprendi bastante sobre percepção e prática instrumental, mas na universidade tudo é mais aprofundado. Eu não pensava muito na questão da nota em si, questão de ditado melódico, de solfejo. Os desafios foram lidar com essa mudança rápida de percepção, principalmente na leitura e no solfejo. (Matheus, 2025)

Júlio complementa essa ideia ao relatar que a distinção está na ampliação de perspectivas. Ele afirma que, na igreja, aprendeu de maneira mais informal, enquanto na universidade passou a compreender o funcionamento da música de forma mais completa, e que isso foi um obstáculo:

Na igreja a gente trabalha muito com cifras e prática de ouvido. Eu mesmo aprendi tirando música de ouvido. Aqui na universidade eu aprendi a ler partitura, entender arranjos e enxergar a banda como um todo. A parte mais teórica também, questão de harmonia, questão de melodias, de contraponto, de vozes, toda essa parte é diferente do meu contexto da igreja. Um dos desafios foi justamente entrar nesse mundo de ter que ler uma partitura, entender conceitos teóricos de harmonia, escalas. (Júlio, 2025)

Lucas partilha de uma vivência parecida, apontando para a diferença no uso da escrita musical, na qual afirma que a igreja valoriza mais a prática oral e o uso de cifras, enquanto a universidade exige domínio da partitura, algo desafiador para ele em seu início:

Na igreja não se usa tanto a escrita em partitura. Na minha igreja, mesmo sendo uma igreja de tradição batista, onde usamos o hinário Cantor Cristão que é escrito na partitura, a gente não tem costume de ler a partitura. A gente lê a letra, compreende de uma certa forma, mas o que é mais comum de se ler na igreja batista é a cifra. Então na faculdade, o desafio que eu mais enfrentei foi a leitura de partitura. Eu sempre tentei inclusive entrar em práticas que me instigavam a ler a partitura para eu melhorar a minha leitura. (Lucas, 2025)

Outro tipo de complexidade enfrentada é destacado por Luiz Henrique: a mudança de repertório e de contexto cultural. Segundo ele, a vivência musical na igreja

está centrada em um único universo estético, o que tornou a adaptação ao ambiente acadêmico mais difícil:

Na igreja a gente está num nicho mais reduzido, a gente já vai aprender para poder realmente se impor naquele nicho, como a gente se coloca musicalmente e também voltado para a vivência espiritual. Já na universidade, você tem contato com uma diversidade enorme de estilos e ideias. Eu tive muita dificuldade no início, porque eu só ouvia música gospel. Não ouvia música que a gente chama de música secular, músicas que não são do âmbito gospel, eu não ouvia nenhum tipo, então eu não tinha nenhuma referência. (Luiz Henrique, 2025)

Em paralelo, Raquel também percebeu essa diferença em relação ao repertório e ainda às formas de análise musical presentes na universidade:

Na igreja, a gente aprende por hinos e corinhos. Já na universidade, são músicas populares e clássicas, com toda aquela análise que não existe na igreja. Eu não conhecia muitas músicas, mesmo populares, e aí eu tive que ficar conhecendo, ouvindo, para entender o que o professor estava falando, então há essas diferenças, esses desafios. (Raquel, 2025)

Amina e Davi, por sua vez, apresentam uma visão mais crítica, observando que o ensino musical dentro das igrejas ainda é restrito a um repertório limitado e pouco exploratório, o que, segundo eles, limita o desenvolvimento musical e se torna desafiador nessa transição para a faculdade:

O modo de aprender música na igreja e na universidade é totalmente diferente. Acho que a igreja acaba sendo um pouco empobrecida no que diz respeito a conhecimento. É bem mais limitada em relação a repertório e não explora muitas possibilidades. É então desafiador, na faculdade a gente vê um universo mais amplo. (Amina, 2025)

Lá na minha igreja não tem um ensino formal de música. O professor não é especialista e não tem como aprofundar. Já aqui na faculdade a gente tem um ensino formal com matérias separadas e um aprofundamento muito maior. Os principais desafios pra mim foram na percepção musical e nas questões harmônicas, porque foi justamente a primeira vez que consegui estudar esses conteúdos de verdade. (Davi, 2025)

De modo geral, os relatos mostram que há diferenças significativas entre o aprendizado musical vivido nas igrejas e aquele oferecido na universidade. Ainda assim, a formação adquirida no ambiente religioso tem funcionado como uma base importante para o ingresso e adaptação dos participantes ao ensino superior, enquanto o contexto acadêmico demanda novas formas de pensar e compreender a música. As experiências revelam que ambos os espaços se complementam: a igreja contribui especialmente com a prática e a vivência musical, enquanto a universidade oferece o embasamento teórico e técnico, necessário para a formação integral desses músicos.

5.4 Percepções sobre a educação musical religiosa e possíveis caminhos de integração com a educação universitária

Tendo em vista os relatos apresentados nas seções anteriores — que evidenciaram tanto os caminhos de iniciação musical vividos nas igrejas, suas influências para o ensino superior e os desafios enfrentados nessa transição —, torna-se possível observar como esses dois contextos formativos se articulam e atuam na trajetória dos participantes.

Assim, após refletirem sobre suas experiências práticas, suas bases de aprendizagem e o processo de adaptação à universidade, os entrevistados avançam agora para uma discussão mais ampla, considerando em que medida a formação musical vivida nos ambientes religiosos pode ser reconhecida como uma forma legítima de educação musical e de que maneira os saberes adquiridos nesses espaços poderiam dialogar com o ensino universitário. Os participantes analisaram tanto o valor pedagógico presente nas práticas musicais das igrejas quanto possíveis caminhos de integração entre esses dois mundos, destacando elementos que poderiam enriquecer o ensino superior e torná-lo mais conectado às realidades musicais que atravessam suas trajetórias.

Nesse sentido, segundo Davi, mesmo sem seguir um modelo institucionalizado, a formação musical na igreja lhe proporcionou fundamentos suficientes para ingressar tanto no curso técnico quanto na trajetória acadêmica:

Ela me deu uma base. Eu cheguei na Escola Villa-Lobos e já tinha um conhecimento de teoria. Então se tratando dessa questão que te encaminha, que te ajuda a executar, eu acho que tá educando musicalmente. [...] Mesmo não sendo uma aula que se compara a qualquer curso formal, pra mim pode ser considerado uma educação musical legítima, justamente por essa base. (Davi, 2025)

Erik complementa essa percepção ao destacar que muitas igrejas formam músicos de alto nível, que posteriormente alcançam reconhecimento profissional:

A gente reconhece músicos muito renomados que foram formados musicalmente dentro da igreja e hoje estão no mercado popular, cristão e não cristão também. [...] Músicos que acabam sendo influenciados desde crianças e saem para o mercado profissional de maneira bem precoce e desempenham trabalhos fenomenais que marcam gerações. Com certeza é uma forma legítima de educar musicalmente. (Erik, 2025)

Os depoimentos também chamam atenção para o caráter democrático e inclusivo do ensino musical religioso. Luiz Henrique enfatiza que a igreja acolhe pessoas de diferentes realidades socioeconômicas, garantindo acesso gratuito às práticas musicais:

É um âmbito muito democrático. Independente da sua classe social ou do que você tem a oferecer financeiramente para conseguir estudar, a igreja abraça você. Tendo

condições ou não, está lá aprendendo e vivendo experiências musicais que contam como educação. Então pode ser considerado uma forma de educação, sim. (Luiz Henrique, 2025)

Nesse mesmo sentido, Júlio e Lucas ressaltam que o valor educacional das igrejas se manifesta tanto na acessibilidade quanto na função social de inserção dos alunos na prática musical:

Qualquer pessoa pode chegar e pedir aula. Às vezes você encontra até professores que ensinam de graça. [...] Ela deve ser reconhecida como uma forma de educação musical por esses motivos, por tornar mais abrangente, por dar espaço às pessoas que não têm condições de fazer um curso, de estudar em uma escola, de ter uma aula particular, acho que é justamente isso. (Júlio, 2025)

A formação musical vivida na igreja é legítima. Mesmo não sendo algo institucionalizado, insere a pessoa no campo musical e quebra essa ideia de que, sem teoria profunda, ela 'não sabe música'. Às vezes a pessoa põe muito na cabeça que se você não sabe uma teoria ocidental profunda você não sabe música, mas na verdade as pessoas sabem sim, e ali eu vejo que é um bom ponto de abertura para esse campo (Lucas, 2025)

Além disso, outros participantes reforçam a legitimidade da educação de modo mais pedagógico, como na forma que determinados conhecimentos são construídos. Victor observa que esse aprendizado congregacional incorpora metodologias ativas, ainda que de maneira implícita, afirmando que “a prática está sempre ali muito envolvida, mas também há momentos em que a teoria é explicada [...] e essas metodologias estão incutidas ali.” (Victor, 2025)

Esther complementa essa perspectiva ao destacar que a proposta educativa da igreja, mesmo voltada prioritariamente à performance, possibilita o desenvolvimento de diversas habilidades musicais, como percepção, ritmo e prática de conjunto. Para ela, “você aprende a performar no seu instrumento, a tocar músicas, e as outras habilidades, como ouvido relativo e percepção musical, vêm como um combo. É uma educação musical legítima.” (Esther, 2025)

Quando questionados sobre como a universidade poderia incorporar elementos da vivência religiosa ao seu ensino, os entrevistados apontaram, sobretudo, a necessidade de ampliar o espaço das práticas musicais, diversificar repertórios e flexibilizar métodos de ensino.

Muitos reconhecem que o ensino universitário, apesar de essencial, privilegia excessivamente a teoria e pode se distanciar da experiência prática que foi fundamental em suas trajetórias. Matheus e Júlio, por exemplo, defendem maior equilíbrio entre teoria e prática:

Falta mais vivência prática no curso. Não que a teoria não seja importante, não que a percepção seja importante, mas como parte do curso de Licenciatura eu sinto um pouco de falta da prática. Ter a vivência com o instrumento, conceito de banda, orquestra, vocais, na igreja tem bem mais. (Matheus, 2025)

Estudamos de forma majoritária a teoria, leitura de partituras, análise harmônica, e a parte prática acaba ficando em segundo plano, diferente da igreja. Creio que poderia haver um ‘meio termo’. Talvez o curso oferecer mais disciplinas práticas ou então o próprio plano de aula envolver mais conteúdos práticos para desenvolver essa parte tão importante da prática musical. (Júlio, 2025)

Erik e Amina, por sua vez, percebem essa lacuna e sugerem integrar práticas musicais vinculadas aos repertórios estudados teoricamente:

Poderia ter uma abordagem mais prática dos conteúdos que a gente tem durante os períodos, embasar a teoria com a prática na disciplina. Por exemplo, o plano da disciplina História da Música, tocar aquilo que a gente acaba tendo como abordagem, com o repertório daquele período. (Erik, 2025)

O curso de Licenciatura é mais teórico, acadêmico e histórico. Eu acho que a vivência musical podia ser mais explorada, mais aproveitada, com algumas matérias mais práticas, de instrumento propriamente dito, teorizando aquilo que está se aprendendo, acho que seria legal. (Amina, 2025)

Para outros, como Lucas, seria relevante se a universidade ampliasse as possibilidades de práticas não baseadas exclusivamente em partituras, incorporando métodos alternativos, comuns ao ambiente religioso:

Seria interessante pensar em práticas um pouco mais próximas de diferentes realidades no campo acadêmico. Acho que a universidade realizar algumas práticas que não fizessem uso da partitura, que partissem de outros tipos de criação, que utilizassem cifras, ou que nem utilizassem cifras, que utilizassem outros métodos para gerar um conhecimento, já seria bastante interessante. (Lucas, 2025)

Alguns participantes também sugerem a inclusão de repertórios do universo religioso como objeto de estudo e análise acadêmica, como afirmam Luiz Henrique e Raquel:

Eu acho que não só na religião evangélica, mas qualquer outra religião deveria ser um pouco mais abordada na faculdade, mais praticada, ensinada e analisada, na verdade. Você saber um pouco do outro estilo te ajuda no seu próprio estilo, então você saber um pouco de como a música de tal religião funciona, ajuda você a entender como que a música de outra religião também funciona, porque querendo ou não está muito interligado. (Luiz Henrique, 2025)

Eu acho que deveria abranger mais matérias, mais conteúdos que continuassem a desenvolver a parte da pessoa que estudou na igreja. Por exemplo, análises de hinos litúrgicos, grupos instrumentais e coisas do tipo. (Raquel, 2025)

De maneira geral, as percepções apresentadas revelam que os entrevistados reconhecem a força educativa das igrejas e valorizam profundamente o impacto que tiveram em suas trajetórias. Ao mesmo tempo, identificam que a universidade possui potencial para incorporar práticas mais flexíveis, integradoras e alinhadas à realidade musical vivida por muitos estudantes brasileiros, especialmente aqueles que, como eles, iniciaram sua formação em espaços de fé e de prática constante.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou compreender de que maneira estudantes cristãos protestantes do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO vivenciam a transição entre a formação musical adquirida nas igrejas e o ensino formal universitário. Por meio das entrevistas realizadas, foi possível observar que a trajetória musical dos participantes é marcada por uma iniciação precoce, prática constante e forte envolvimento comunitário, configurando a igreja como um espaço significativo de aprendizagem e construção identitária.

Os relatos evidenciam que a formação musical religiosa funciona como um ponto de partida estruturante. A prática frequente em corais, bandas, orquestras, grupos de louvor e ensaios semanais desenvolveu nos participantes habilidades como percepção musical, escuta coletiva, autonomia prática e confiança performática, competências que contribuem diretamente para a continuidade de seus estudos em nível técnico e superior.

Ao ingressarem na universidade, entretanto, os estudantes se deparam com um modelo de ensino que exige formas complementares de pensar, analisar e compreender a música. A forte presença de conteúdos teóricos, leitura musical, análise harmônica e desenvolvimento técnico orientado desafia aqueles que foram formados majoritariamente pela prática. Assim, a transição entre igreja e universidade é vivida como um processo de adaptação contínua, que envolve superar lacunas teóricas, reorganizar modos de estudo e incorporar perspectivas analíticas que não faziam parte de sua trajetória inicial.

Apesar das dificuldades, é consenso entre os entrevistados que a vivência musical religiosa também facilita o desempenho acadêmico. A prática de tocar regularmente, o hábito de aprender repertórios rapidamente, a experiência em conduzir ensaios, a convivência colaborativa e a sensibilidade musical adquirida em contexto comunitário tornam-se recursos valiosos dentro do curso de música. Para muitos, essas experiências despertaram não apenas o interesse em estudar música na universidade, mas também a vocação para o ensino, influenciando suas trajetórias profissionais.

No que se refere à legitimidade da educação musical vivida na igreja, os participantes reconhecem seu caráter formativo, ainda que apontem limitações relacionadas à falta de aprofundamento teórico e à restrição de repertórios em algumas denominações. Mesmo assim, afirmam que a igreja cumpre papel social e pedagógico relevante, funcionando como ambiente acessível e democrático, especialmente para aqueles que não teriam condições de estudar música em instituições formais.

Ao refletirem sobre possíveis caminhos de integração entre a educação religiosa e a universitária, os entrevistados destacam a necessidade de que o ensino superior incorpore mais práticas musicais, amplie repertórios e metodologias, e valorize formas de fazer música que extrapolam o modelo estritamente acadêmico. Sugestões como maior equilíbrio entre teoria e prática, inclusão de repertórios religiosos e populares, criação de práticas de conjunto sem dependência exclusiva da partitura e abertura para abordagens mais flexíveis foram recorrentes, evidenciando o desejo de uma formação que dialogue com múltiplas realidades musicais.

Dessa forma, conclui-se que a transição entre a formação musical vivida na igreja e o ensino formal universitário não se caracteriza como oposição, mas como complementaridade. A igreja contribui com a vivência prática, a experiência coletiva e o primeiro contato significativo com a música; a universidade amplia horizontes, formaliza saberes e oferece ferramentas técnico-teóricas essenciais. Juntas, essas duas dimensões formam músicos capazes de transitar entre diferentes repertórios, linguagens e modos de aprender, fortalecendo tanto sua identidade artística quanto sua atuação profissional. Que pesquisas futuras possam ampliar esse debate, considerando outras denominações, regiões e formas de vivência musical religiosa, aprofundando o diálogo entre a educação musical nos ambientes de fé e no ensino superior no Brasil.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Ythallo Pereira de. **Relação de ensino-aprendizagem em um ministério de louvor: um estudo de caso**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2020.

ASSUMPÇÃO, Camila. “**Calvino, Lutero e a música**”. Profes. 13 nov. 2019. Disponível em: <<https://profes.com.br/camila.assumpcao/blog/calvino-lutero-e-a-musica>>. Acesso em: 16 set. 2025.

BENTLEY, Irene. **A música sacra em duas igrejas evangélicas do DF: estudo analítico sobre a retração da música cristã tradicional ante o avanço da música cristã contemporânea**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2009.

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, 2008.

CUNHA, Selma Alves da. **Aulas de música na Igreja Assembleia de Deus: contribuição na formação profissional acadêmica de músicos na região metropolitana de Maceió/AL**. 2023. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

FONTOURA, Marcos Aragão; SILVA, Cleide Alves da. **O Ensino de Música na IEADERN – Cidade da Esperança**. [S.l.]: [s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.academia.edu/2459373/O_ENSINO_DE_M%C3%9ASICA_NA_IEADERN_CIDADE_DA_ESPERAN%C3%87A>. Acesso em: 1 jul. 2025.

FREITAS, Débora Ferreira de. **Educação musical formal, não-formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino da música nas Igrejas Evangélicas do Rio de Janeiro**. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação formal/ Não-formal**. Sion (Suíça), outubro, 2005.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de Pesquisa**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4a edição. São Paulo: Atlas, 2002.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Tradução de Ana Luísa Faria; revisão técnica de Adriana Latino. Lisboa: Gradiva, 1994.

GUIMARÃES, Tarcísio Farias. **Os batistas e a Reforma Protestante**. Primeira Igreja Batista em Divinópolis, 5 nov. 2016. Disponível em: <<https://pibdiv.org/2016/11/os-batistas-e-a-reforma-protestante/>>. Acesso em: 27 out. 2025.

HOLLANDA, Roberto Torres. **Isaac Watts (1674-1748)**. *Hinologia Cristã*, 15 set. 2021. Atualizado em: 23 ago. 2022. Disponível em: <https://www.hinologia.org/isaac-watts/>. Acesso em: 4 out. 2025.

IEADC, Assembleia de Deus em Curitiba. **AD no Brasil**. Disponível em: <https://assembleiadedeus.org.br/99-2/>. Acesso em: 28 out. 2025.

IGREJA DE NOVA VIDA. **História da Igreja de Nova Vida**. Disponível em: <https://www.novavida.org.br/historia-da-igreja-de-nova-vida>. Acesso em: 29 out. 2025.

IGREJA INTERNACIONAL DA GRAÇA DE DEUS. **Portal Ongrace**. Disponível em: <https://ongrace.com/iigd/>. Acesso em: 30 out. 2025.

IPB, Igreja Presbiteriana do Brasil. **Sobre a IPB**. Disponível em: <https://www.ipb.org.br/sobre-a-ipb.php>. Acesso em: 27 out. 2025.

LOPES, Alexssander da Silva. **A Assembleia de Deus e sua música**. São Leopoldo, v. 6, n. 2, p. 138-150, 2017.

MENDES, Daniel. **A Importância da Música na Reforma Protestante**. FTSA, Londrina, 29 de out. de 2024. Disponível em: <https://ftsa.edu.br/a-importancia-da-musica-na-reforma-protestante/>. Acesso em: 1 de jul. 2025.

PALERMO, Silas. **A Reforma Protestante e a Música**. Fides Reformata, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 19–33, 2018. Disponível em: https://cpaj.mackenzie.br/fileadmin/ARQUIVOS/Public/50-outros/cpaj/Fides_Reformata/23-1/03_Fides_v23_n1_-_A_Reforma_Protestante_e_a_M%C3%BAsica_-_Silas_Palermo.pdf. Acesso em: 1 de jul. 2025.

PAEGLE, Eduardo Guilherme de Moura. **Uma breve análise historiográfica do protestantismo brasileiro e suas tendências atuais**. In: ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História, Londrina, 2005.

PAZ, Thiago da Silva. A herança luterana no barroco alemão e a pedagogia do amor a Deus na música de Johann Sebastian Bach. **Revista Dia-Logos**, v. 12, n. 1, p. 122–138, jan./jun. 2018.

RABUSKE, Irineu José; SANTOS, Paola Lucena dos; GONÇALVES, Hosana Alves; TRAUB, Laura. **Evangélicos brasileiros: quem são, de onde vieram e no que acreditam?** *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 4, n. 12, p. 255-267, jan. 2012. Disponível em: https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/8264/2/Evangelicos_Brasileiros_quem_sao_de_onde_vieram_e_no_que_acreditam.pdf. Acesso em: 27 out. 2025.

RECK, André Müller. **Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor *Somos Igreja***. Dissertação (Mestrado em Educação) – Escola de Educação/Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria - RS, 2010.

SANTOS JÚNIOR, Paulo Jonas dos; FIGUEIRA, Pedro Henrique Caetano; SANTOS, Silvana Duarte Gonçalves dos. **A dinâmica do local do culto pentecostal e seus reflexos na cidade**. In: XVIII Seminário de Integração (UCAM-Campos), 2019. Disponível em:

<<https://seminariodeintegracao.ucam-campos.br/wp-content/uploads/2019/12/A-DIN%C3%82MICA-DO-LOCAL-DO-CULTO-PENTECOSTAL-E-SEUS-REFLEXOS-NA-CIDADE.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2025.

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

SANTOS, Regina Márcia Simão; FIGUEIREDO, Theógenes Eugênio. “Ia porque tocava. Tocava porque ia.” – O ambiente de ensino-aprendizagem como fator de sentido: depoimentos dos que lidam com música eclesial. In: “Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) – XII Encontro Anual / I Colóquio do ENEM, 2003, Florianópolis. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

SCOTT, Patricia. “Tecnologia no louvor: os cuidados para não transformar a adoração em distração”. **Revista Comunhão**, 22 mai. de 2025. Disponível em:

<<https://comunhao.com.br/tecnologia-no-louvor-os-cuidados-para-nao-transformar-a-adoracao-em-distracao/>>. Acesso em: 9 out. 2025.

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

TRAVASSOS, Elizabeth. **Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical**. **Horizontes antropológicos: música e sociedade**, Porto Alegre, PPGAS, n.11, p. 119 – 144, 1999.

APÊNDICE A

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS ESTUDANTES

1. Qual o seu nome, instrumento e curso que está cursando no Instituto Villa-Lobos? Desde quando você frequenta a sua igreja?
2. Quando e como começou o seu envolvimento com a música dentro dela? (por aulas, ensaios, observação, prática nos cultos, etc)
3. Como acontecem os ensaios e as práticas musicais nos grupos de louvor, corais ou orquestras na sua igreja? Você considera que a sua igreja oferece uma estrutura organizada de ensino musical?
4. Como as experiências musicais na igreja influenciaram sua decisão de cursar música na universidade?
5. Você acredita que o aprendizado adquirido na igreja ajudou no seu desempenho acadêmico? De que forma?
6. Há diferenças perceptíveis entre o modo de aprender música na igreja e o modo como ela é ensinada na universidade? Quais foram os principais desafios que você enfrentou nessa transição?
7. Na sua opinião, a formação musical vivida nas igrejas pode ser reconhecida como uma forma legítima de educação musical? Por quê?
- 8- A partir da sua vivência musical na igreja, o que você acha que poderia ser mudado/transformado na forma como a universidade ensina música?