



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

**FORMAS DE ENSINO DO GÊNERO MUSICAL GOSPEL “CORINHO DE FOGO”
EM IGREJAS PENTECOSTAIS**

DAVID ELIAS DA SILVA

RIO DE JANEIRO
2023

Formas de ensino do gênero musical gospel “Corinho de Fogo”
em igrejas pentecostais

por

David Elias da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Professor Dr. José Nunes Fernandes.

Rio de Janeiro, 2023

CIP – Catalogação na Publicação

D249f Silva, Davi Elias da
Formas de ensino do gênero musical gospel “Corinho de Fogo” em igrejas pentecostais / Davi Elias da Silva.
- Rio de Janeiro, 2023.
47 f.

Orientador: José Nunes Fernandes.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto Villa-Lobos , Licenciado em Música, 2023.

1. Corinho de Fogo. 2. Igrejas pentecostais. 3.
Ensino musical . I. Fernandes, José
Nunes , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.



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

**FORMAS DE ENSINO DO GÊNERO MUSICAL GOSPEL “CORINHO DE FOGO”
EM IGREJAS PENTECOSTAIS”**

por

“DAVID ELIAS DA SILVA”

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. José Nunes Fernandes (Orientador)

Professora Dra. Mônica de A. Duarte

Professor Dra. Maria Teresa Madeira

Nota: 9,0 (nove)

DEZEMBRO DE 2023

SILVA, David Elias da. *Formas de ensino do gênero musical gospel “Corinho de Fogo” em igrejas pentecostais*. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Curso de Licenciatura em Música. Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2023.

RESUMO

Nesta pesquisa, avaliarei de forma sistemática sua estrutura musical e como são repassados os elementos básicos desse movimento que tem se generalizado em boa parte das igrejas intituladas pentecostais. E como metodologia, me deterei a estudos de bibliografias, materiais didáticos, trabalhos etnográficos e trabalhos de pesquisa. A fim de demonstrar de forma ordenada, por meio de material escrito, o processo de musicalização e aplicação dessa levada gospel-musical. A questão de estudo principal é: será que existe uma forma de ensino convencional nas igrejas pentecostais com o ritmo gospel “corinho de fogo”?

Palavras-chave: Corinho de fogo, Igrejas pentecostais, Ensino musical.

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	11
Capítulo 1 – História da música Cristã no Brasil	14
1.1 – Brasil – Século XX	14
Capítulo 2 – Aprendizado musical	18
Capítulo 3 – Corinho de Fogo	21
3.1 – Aspectos Pentecostais	21
3.1.1 - A música gospel como expressão religiosa pentecostal	21
3.1.2 – Oralidade	25
3.2 - “Corinhologia” Brasileira	27
3.3 - Forró Pentecostal	29
3.4 - Samba Pentecostal	30
3.5 - Instrumentos	32
3.5.1 – Canto Coletivo	33
3.5.2 - Pandeiro	36
3.5.3 – Percussão Corporal	38
3.5.4 – Internet	39
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
5. REFERÊNCIAS	43

1. INTRODUÇÃO

A música tem uma grande importância para mundo e em toda historia tem se feito presente colaborando nos processos de socialização e aprendizagem. Em sua definição técnica temos o Dicionário Aurélio da língua portuguesa destacando-a como: “Arte e ciência de combinar os sons de modo agradável aos ouvidos” (FERREIRA, 1986: p.1174). Brito (2003, p.26) a define como uma “linguagem, posto que seja um sistema de signos.” Compreendemos que este tema alcance entendimentos muito mais elevados. A música nos envolve a relações pessoais e não materiais, que proporciona um leque de interações e conceitos mais livres.

A música não é só uma técnica de compor sons (e silêncios), mas um meio de refletir e de abrir a cabeça do ouvinte para o mundo. [...] Com sua recusa a qualquer predeterminação em musica, propõe o imprevisível como lema, um exercício de liberdade que ele gostaria de ver estendido à própria vida, pois ‘tudo que fazemos’ (todos os sons, ruídos e não sons incluídos) ‘é musica’. (Campos apud CAGE, 1985 – Prefácio, p.5)

A mesma se expande em diversos significados e importância, como em suas formas materiais, pessoais e espirituais. Para Rosa (1990, p. 19) identifica a música como “uma linguagem expressiva e as canções são veículos de emoções e sentimentos, e podem fazer com que o indivíduo reconheça nelas seu próprio sentir”. Para Berchem (apud KRZESINSKI e CAMPOS, 2006, p.115) “a música é a linguagem que se traduz em forma sonora capaz de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio da organização e relacionamento entre o som e o silêncio”.

Brito (2003, p.31) afirma que

é difícil encontrar alguém que não se relacione com a música [...]: escutando, cantando, dançando, tocando um instrumento, em diferentes momentos e por diversas razões. [...] surpreendemo-nos cantando aquela canção que parece ter “cola” e que não sai da nossa cabeça e não resistimos a, pelo menos, mexer os pés, reagimos um ritmo envolvente [...].

Vemos esta musica ser propagada em suas experiências e práticas pedagógicas em sua pluralidade nos seus diversos contextos e espaços. Diversos educadores buscaram desenvolver de forma sistemática a vivencia e experiência destas práticas-pedagógicas musicais. As escolas sempre tiveram um papel fundamental no desenvolvimento musical nos processos educativos, isso se perdurou por muito tempo. Em tempos modernos vemos outra realidade. De acordo com Souza (2001b, p. 85), que:

Crianças e jovens talvez “aprendam” música, hoje, mais em seus ambientes extraescolares do que na escola propriamente dita, pois não há dúvida de que é possível aprender e ensinar música sem os procedimentos tradicionais a que todos nós provavelmente fomos submetidos.

Vislumbramos a ampliação da educação musical além das escolas e instituições. Segundo Arroyo (2000, p. 78), “a educação [musical] como prática social e cultural que é mais ampla que a escolarização”. A música não é ensinada apenas nas escolas, mas também em centros comunitários, associações, clubes, hospitais, abrigos, empresas, instituições não escolares e nas igrejas (SANTOS, 2001; WILLE, 2005).

E chegando dentro das igrejas percebemos o quanto o ensino musical tem crescido e sido importante não somente para a instituição religiosa nas realizações de seus cultos, mas tem impulsionado muitos músicos para o mercado e para a sociedade. Samuel Kerr em seu periódico *A atividade musical evangélica no Brasil – por uma pedagogia musical*, para a associação brasileira de organistas (2003, p.3), declara que “historicamente, a música sempre fez parte do serviço religioso e, portanto, o ensino específico e formal às pessoas destinadas ao serviço musical tem feito parte, historicamente, da instituição igreja no mundo ocidental”.

O ambiente eclesial evangélico no Brasil é um importante referencial para a iniciação e educação musical. A igreja evangélica proporciona um ensino peculiar, associado a várias características inerentes à música de igreja.

A forma como ocorre este ensino é relevante, pois grande parte dos estudantes de música da sociedade brasileira está diretamente ligada a uma igreja evangélica e participando ativamente dos grupos locais de louvor. Diante disso, torna-se relevante descrever a forma como acontece o estímulo ao aprendizado musical nas igrejas, como também o aprendizado propriamente dito, trazendo parâmetros a serem seguidos na educação musical.

Débora Freitas destaca em sua pesquisa em 2008 (p.6), uma reportagem que corrobora para elucidação desta realidade:

Em abril de 2007, foi publicada uma reportagem na revista *Veja*, mostrando a participação dos evangélicos na música clássica. A referida reportagem revela dados obtidos em pesquisa realizada pelo IBGE que identifica a porcentagem de 35% músicos brasileiros evangélicos dentre os participantes da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – OSESP. A pesquisa também revela que os músicos evangélicos concentram-se nas seções de metais e madeiras das orquestras brasileiras e afirma que as igrejas que mais formam músicos são a Assembleia de Deus, a Igreja Batista e a Congregação Cristã no Brasil.

Com esta valiosa participação das instituições evangélicas, tem ajudado para uma formação musical de crianças, adolescentes, adultos e idosos.

Esta pesquisa corrobora na minha vivência musical, aonde venho do mundo evangélico e minha iniciação musical se desenvolveu nos cultos pentecostais. Por mais que esta iniciação não veio por intermédio do tema pesquisado, a igreja foi minha segunda casa, que até hoje me proporciona uma liberdade e estrutura para o meu desenvolvimento como músico e educador.

A música evangélica tem sua expressão na sociedade, porém para a realização desta música tão apreciada, que e como são os processos de ensino realizado nas igrejas? Como é repassada sua estrutura melódica? Como são aplicadas? Entenderemos como esse ensino se desenvolve, suas referências, organização e efetivação. Sendo o estudo em específico às práticas de ensino do corinho de fogo em igrejas pentecostais.

A pesquisa está organizada em três partes. A primeira parte traz um breve histórico da música cristã no Brasil, com foco no século XX e a introdução de diferentes estilos musicais nas igrejas evangélicas. A segunda parte discute a aprendizagem da música nas igrejas pentecostais, enfatizando a importância da participação ativa e os benefícios e limitações da educação não formal nas igrejas.

A terceira parte aprofunda as características específicas do “Corinho de Fogo” e a sua relação com o pentecostalismo. Explora o uso de tradições orais, a incorporação de instrumentos populares e o papel da emoção e da espontaneidade no gênero. O artigo também abordou brevemente o uso do gênero forró na música pentecostal e a acessibilidade de instrumentos musicais nas igrejas.

Concluindo, este trabalho de pesquisa fornece insights sobre os métodos de ensino e a estrutura musical do gênero gospel "Corinho de Fogo" nas igrejas pentecostais. Enfatiza a importância da participação ativa, do uso de tradições orais e da acessibilidade de instrumentos musicais na promoção do desenvolvimento dos músicos. O artigo contribui para a compreensão das práticas de ensino e significado das características musicais desse gênero nas igrejas pentecostais, esclarecendo seu cultural e religioso.

CAPÍTULO 1 – HISTORIA DA MUSICA CRISTÃ NO BRASIL

1.1 BRASIL - SÉCULO XX

De acordo com os processos históricos, há uma grande complexidade para se estabelecer uma tipologia de uma musica universalmente utilizada nas igrejas. Mediante a este impasse, em busca de nortear esse entendimento, João Wilson Faustini (1973, p.12) destaca alguns nomes, como: A música Gregoriana, método polifônico, coral alemão, salmos metrificados, musica anglicana, musica religiosa russa, canção evangelística. Mesmo admitindo a existência de outros tipos.

O movimento da Reforma Protestante, iniciado no século XVI, teve um impacto significativo na música religiosa.

Ao longo da história, a música tem sido utilizada nas igrejas para expressar a fé, o louvor e a adoração a Deus. No entanto, essa relação nem sempre é pacífica. Frequentemente, surgem questionamentos sobre o papel da música nas igrejas, especialmente no que diz respeito à adequação às tendências da contemporaneidade, à qualidade musical e ao sentido pedagógico.

No caso das igrejas evangélicas, esses questionamentos são ainda mais frequentes. Isso ocorre porque as igrejas evangélicas são um fenômeno relativamente recente, com uma história de apenas alguns séculos. Como resultado, as igrejas evangélicas ainda estão em processo de definição de sua identidade, incluindo sua relação com a música.

Esses questionamentos são frequentemente motivados pelo temor de que a música nas igrejas esteja se distanciando de sua função original de louvar a Deus. No entanto, é importante lembrar que a relação entre religião e música é cíclica. Em todas as épocas, as igrejas têm enfrentado questionamentos sobre a música.

A música evangélica no Brasil tem uma longa história, que remonta ao início do período de colonização. No século XIX, a tradição da utilização de música Europeia de séculos anteriores se tornou a prática musical da totalidade das igrejas evangélicas.

No século XX, a igreja evangélica brasileira começou a buscar uma linguagem musical mais acessível às novas gerações. Influenciada pelo Jesus Movement, um movimento protestante que surgiu nos Estados Unidos nos anos 1960, a igreja evangélica brasileira passou a adotar estilos musicais populares, como o rock e a música pop.

No Brasil, o surgimento dos ministérios de louvor foi impulsionado por organizações como a Mocidade para Cristo e a Palavra da Vida. Esses ministérios utilizavam instrumentos e estilos musicais populares para falar de forma contextualizada às novas gerações das igrejas evangélicas.

O princípio de Lutero (patrono da reforma protestante) de se utilizar uma linguagem musical mais acessível a leigos foi adotado também no Brasil. O ensino doutrinário através da música, que era comum nas igrejas evangélicas tradicionais, já não alcançava uma nova geração acostumada a um estilo de música popular.

O surgimento dos ministérios de louvor está associado a uma identificação com a geração de uma época. Os cristãos buscavam esta identificação por meio de uma espiritualidade que utilizasse a cultura secular predominante no Brasil, seja na forma de se vestir, na linguagem ou no estilo de música.

Segundo FREDERICO, (2001, p. 223), a introdução de novos gêneros musicais, tais como a música *pop* e o estilo folclórico popular introduzido nas igrejas protestantes na década de 1950, teve como objetivo utilizar uma linguagem que fosse adequada à juventude.

A igreja está sendo agora confrontada por muitas formas de música que parecem estranhas às suas tradições existentes há muito tempo. Existem os defensores do jazz, da música *pop*, da música eletrônica, da música dodecafônica, e não há como prever qual será a próxima sugestão. [...] Quando falamos hoje de música estranha em círculos eclesiais razoavelmente cultos, referimo-nos ao jazz, à música *pop*, eletrônica e dodecafônica.

“Pensava-se que o emprego de idiomas musicais vernáculos forneceria um método rápido e fácil para evangelizar e atrair os jovens para a igreja”. (FREDERICO, 2001, p. 245)

No Brasil, cada vez mais as igrejas históricas protestantes estão sendo invadidas pela música que foi denominada de corinhos ou cânticos no século XX, e trazida dos Estados Unidos pelas igrejas de missões.

No comparativo abaixo, entende-se o que diferencia o hino do cântico, segundo a perspectiva de Liesch. (2003, p. 20)

Quadro 1. O que diferencia o hino do cântico

Hinos	Cânticos
Estrelas duradouras	Fogos de artifício momentâneos
Históricos, clássicos	Contemporâneos, populares
Abrangentes, complexos	Curtos, repetitivos
Inúmeros pensamentos	Um pensamento geral
Transcendentes	Intimistas
Mais intelectuais	Mais emocionais
Apelam a cristãos maduros	Apelam a cristãos maduros, crianças e os de fora
Mais conteúdo	Menos conteúdo
Requerem atenção ao texto	Liberam a atenção para Deus
Letras datadas	Letras contemporâneas
Exigem das vozes	Fáceis de cantar
Ritmicamente formais	Ritmicamente informais
Veículos de doutrinas específicas	Veículos do caráter básico de Deus

Os hinos são uma forma de música sacra que se tornou parte integrante da liturgia de culto das igrejas protestantes. No Brasil, os hinos foram introduzidos no século XIX, com a formação do hinário Salmos e Hinos. A tradução de hinos da língua inglesa também gerou outros hinários tradicionalmente usados.

Os hinos protestantes são caracterizados por letras retiradas das Sagradas Escrituras, com pouca relação com individualidades e vivências humanas. Essa característica reflete a teologia protestante, que enfatiza a centralidade da Bíblia como fonte de autoridade religiosa.

Os hinos são uma forma de expressão musical que permite aos fiéis participarem do culto de forma ativa e coletiva. Eles são também uma forma de promover a unidade e a comunhão entre os fiéis.

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

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

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

CAPÍTULO 2 – APRENDIZADO MUSICAL

A motivação para a prática musical é complexa, mas em contextos religiosos, como igrejas evangélicas, ela é especialmente intensificada. Isso se deve a uma série de fatores, incluindo a frequência das reuniões, a participação ativa dos fiéis e a importância da música na liturgia.

O fato de as reuniões religiosas acontecerem com frequência, propicia uma exposição regular à música. Isso, por si só, já é suficiente para despertar algum tipo de afinidade com a música. Seja ouvindo, cantando ou tocando, os fiéis participam musicalmente do culto e, dessa forma, desenvolvem algum grau de conhecimento e habilidade musical.

Essa motivação inicial pode levar alguns fiéis a se interessarem pela música de forma mais profunda. Para isso, eles buscam aulas particulares ou se juntam a grupos de ensaio para aprimorar suas habilidades.

Apesar de o ensino musical não ser um objetivo principal das igrejas evangélicas, elas proporcionam vivência e aprendizado musical. É relevante analisar a forma como esse ensino ocorre em uma instituição que não existe para a formação musical de seus membros, mas para objetivos doutrinários e de comunhão relacionados à espiritualidade cristã. Mesmo assim, as igrejas tornam-se ambientes de exposição e prática musical, com uma regularidade que não é comum em outros contextos, além de proporcionar aprendizado musical.

Sobreira (2003) afirma que pessoas ligadas diretamente às religiões protestantes têm a possibilidade de desenvolver o canto proporcionado pela prática musical que ocorre nas igrejas: "Pessoas ligadas às religiões protestantes com contato estreito, desde a infância com ambiente musical muito propício, cantam com muita facilidade" (SOBREIRA, 2003, p. 121). As pessoas da congregação nas igrejas evangélicas, que constantemente praticam o canto coletivo, mesmo sem a intenção de aprender a cantar, costumam ter um desenvolvimento vocal para o canto que as demais pessoas não possuem.

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

As igrejas evangélicas tornaram-se um referencial de aprendizado musical para boa parte dos estudantes de música da sociedade brasileira. Esses estudantes de música transitam tanto pelo universo secular do ensino de profissionalização técnica ou superior, como também pelo universo da música eclesiástica. Os ministérios de louvor representam a iniciação de grande parte dos alunos que almejam uma carreira musical.

O ensino musical não formal é uma prática comum nas igrejas evangélicas. Essa forma de ensino é caracterizada por seu caráter intuitivo, prático e imediatista.

Com o início imediato o aluno aprende a tocar um instrumento ou a cantar na prática, sem a necessidade de um longo período de treinamento técnico.

Aprendizagem por imitação corrobora para o aluno aprender observando e imitando outros músicos. O mesmo aprende para tocar na igreja, em um contexto de performance coletiva. O aluno é motivado a aprender por estar envolvido em uma atividade prática e prazerosa, desenvolve habilidades musicais, como a capacidade de tocar um instrumento ou cantar e integra a uma comunidade musical.

Pela falta de aprofundamento técnico o aluno pode não desenvolver as habilidades técnicas necessárias para se tornar um músico profissional. Ele também pode ser exposto a um repertório limitado, que é o que é tocado na igreja.

O ensino musical não formal nas igrejas evangélicas é uma prática importante, que oferece diversos benefícios aos alunos. No entanto, é importante que os alunos tenham consciência dos desafios dessa forma de ensino e busquem complementar sua formação com o ensino formal, se desejarem se tornar músicos profissionais.

Na igreja, os estudantes de música têm estímulos para o aprendizado musical, pois podem colocar em prática o que aprendem quase que de forma simultânea à prática musical exercida nos cultos.

O ensino não formal é a forma de ensino dos ministérios de louvor. Santos (1991) afirma que algumas características facilitam o ensino não formal:

A técnica não é um empecilho. A teoria não é um empecilho. O aprendizado musical se dá no próprio fazer, como atividade intuitiva. O domínio do repertório do grupo é sempre presente na prática musical.

Santos e Figueiredo (2003) relatam que os estudantes de música, quando falam do ensino formal-oficial, retratam um conhecimento desvinculado de práticas musicais. O esquema de recompensa no ensino formal-oficial é lento e desmotivador. Os estudantes de música sentem-se desvalorizados. Na igreja, o aprendizado musical é motivador, pois o aluno pode colocar em prática o que aprende logo em seguida.

Os estudantes de música que participam do ministério de louvor dão evidência de que o aprendizado musical anterior à escola formal-oficial é movido pela oportunidade de inclusão e participação imediata na prática coletiva.

As igrejas evangélicas constituem lugares de ambiente e exposição musical contínuos. Os músicos de um ministério de louvor têm a oportunidade de aprender e colocar em prática o que aprendem semanalmente.

A facilidade de acesso aos instrumentos é outro fator de grande estímulo aos que ingressam na música da igreja. A facilidade de acesso aos instrumentos produz músicos que acabam por aprender a tocar, mesmo que sem profundidade, diversos instrumentos.

Em conclusão, o ensino musical não formal nas igrejas evangélicas é uma prática importante, que oferece diversos benefícios aos alunos. No entanto, é importante que os alunos tenham consciência dos desafios dessa forma de ensino e busquem complementar sua formação com o ensino formal, se desejarem se tornar músicos profissionais.

CAPÍTULO 3 – CORINHO DE FOGO

3.1 ASPECTOS PENTECOSTAIS

3.1.1 A música gospel como expressão religiosa pentecostal

O termo "Gospel" tem sido utilizado de diversas maneiras na literatura acadêmica. Pode ser definido como fenômeno, manifestação cultural, modo de vida, movimento, expressão, explosão, cultura, gênero, estilo, música evangélica, estratégia de marketing ou mercado.

Cunha (2004) afirma que o Gospel é sinônimo de música religiosa moderna ou de música cristã contemporânea. No entanto, a autora defende que o Gospel é mais do que um movimento, mas um modo de vida, uma cultura. Os elementos que caracterizam o Gospel são a música, o consumo e o entretenimento.

Martinoff (2010) concorda com a visão de Cunha (2004) de que a música Gospel é um elemento cultural. Para o autor, a música Gospel tornou-se um movimento que envolve apreciar esse estilo de música, usar indumentária característica, frequentar certos espaços, atender a certos eventos e adotar uma linguagem específica.

A música Gospel é um fenômeno sociocultural que tem se expandido significativamente nos últimos anos. Este crescimento tem sido acompanhado por uma maior presença da música Gospel na mídia e nas práticas musicais das igrejas evangélicas.

A música Gospel tem influenciado as práticas musicais das igrejas evangélicas de diversas maneiras. Primeiramente, ela tem ampliado o repertório musical das igrejas, incorporando diferentes estilos musicais, como o rock, o pop e o samba. Em segundo lugar, ela tem promovido a profissionalização da música nas igrejas, com a oferta de aulas e cursos de música. Terceiro, ela tem incentivado a participação dos fiéis nas atividades musicais das igrejas.

O investimento pedagógico das igrejas evangélicas na música tem sido um fator importante para o crescimento da música Gospel. As igrejas oferecem aulas e cursos de música para diversos instrumentos, como o violão, o piano e o canto. Além disso, elas promovem eventos musicais, como festivais e shows.

A educação musical nas igrejas evangélicas pode ser intencional ou não intencional. A educação musical intencional ocorre por meio de aulas e cursos de música oferecidos pelas

igrejas. A educação musical não intencional ocorre de maneira informal, durante os cultos e outras atividades musicais das igrejas.

Muitos músicos profissionais foram formados em igrejas evangélicas. Um exemplo é o regente da Orquestra Sinfônica Brasileira Roberto Minczuk, que iniciou seus estudos musicais na Assembleia de Deus Russa.

A música Gospel é um fenômeno sociocultural complexo que tem se expandido significativamente nos últimos anos. Este crescimento tem sido acompanhado por uma maior presença da música Gospel na mídia e nas práticas musicais das igrejas evangélicas.

A música pentecostal é popularmente conhecida como música gospel. O termo gospel, que significa evangelho em inglês, é utilizado para designar um gênero musical de origem afro americana, que surgiu nas fazendas de escravos nos Estados Unidos. A música gospel é caracterizada por seu ritmo vibrante e suas letras inspiradoras, que falam de amor, fé e esperança. Brito destaca:

A expressão música gospel designa especialmente um estilo musical religioso, proveniente de artistas de fé evangélica, distinta de outros grupos e estilos musicais como pop rock, música sertaneja, música romântica, etc. Apesar disso, dentro da música gospel brasileira é possível achar todo tipo de estilo musical, com a diferença de que a letra dessas músicas, em estilos variados, possui uma mensagem bíblica ou doutrinária. (2006, p.21)

No Brasil, a música gospel ganhou popularidade na última década do século XX, acompanhando o crescimento do pentecostalismo no país. Hoje, a música gospel é um dos gêneros musicais mais populares do Brasil, com artistas que vendem milhões de discos e lotam estádios.

A música ocupa um lugar de extrema importância na liturgia pentecostal. Nos cultos pentecostais, a música é utilizada para criar um ambiente de adoração e celebração. Os fiéis cantam hinos tradicionais, da tradição protestante, ou canções gospel contemporâneos.

As canções gospel contemporâneas são frequentemente caracterizadas por um ritmo vibrante e letras que falam de experiências pessoais com Deus. Essas canções são frequentemente utilizadas para motivar os fiéis e gerar uma atmosfera de entusiasmo no culto. A música gospel é uma forma importante de expressão religiosa pentecostal. Ela é utilizada para a adoração a Deus, a evangelização e a construção da identidade religiosa.

A música gospel é uma forma de expressão religiosa que tem sido utilizada pelo pentecostalismo para alcançar diferentes objetivos. Ela é utilizada para a adoração a Deus, a evangelização e a construção da identidade religiosa. A música gospel é uma forma importante

de comunicação religiosa que permite que os pentecostais expressem sua fé e comunhão com Deus.

O crescimento do público evangélico no Brasil, nas últimas décadas, tem sido acompanhado pelo aumento da diversidade e da popularidade da música gospel. Nesse contexto, a música pentecostal, com suas características particulares, destaca-se como uma das vertentes musicais mais influentes do movimento evangélico.

A música pentecostal é caracterizada por sua linguagem simples e direta, que busca atender às necessidades espirituais, emocionais e materiais do ser humano. Suas letras são frequentemente permeadas por expressões como "azeite quente", "varão de fogo", "receba o mistério" e "receba a tua bênção", que são comuns nos ambientes propícios à manifestação do pentecostes.

A espontaneidade é uma característica marcante da música pentecostal. Ela se expressa na relação dos fiéis com o sagrado, que é caracterizada pela liberdade de expressão de manifestações pessoais de gratidão, entrega, exclamações e diálogos intra e inter-devocionais. Essa espontaneidade também se reflete nos arranjos musicais, que são vibrantes, impactantes e ornamentados de dramaticidade.

Os cantores pentecostais são frequentemente conhecidos como "cantores do fogo", em referência ao fogo que desceu do céu em uma ministração liderada por Paulo apóstolo. Segundo o relato bíblico, em Atos 2, "línguas de fogo desceram do céu e tomaram conta de cada um deles, enchendo-os com o Espírito Santo, o que deu a cada um o poder de falar em línguas diferentes das que conheciam". O fogo é, portanto, um sinal de manifestação divina, desde o Antigo Testamento, quando Moisés ouviu a voz de Deus através de uma sarça que, apesar de estar envolvida em chamas, não se consumia.

As mensagens das músicas pentecostais evangélicas, inicialmente, já manifestavam vocação para o imediatismo humano, dando ênfase à teologia da prosperidade, que prega curas instantâneas, restaurações emocionais e bênçãos. Essa vertente da música evangélica trouxe mais espontaneidade na expressão da fé, o que é sua característica mais peculiar: o contato direto com o sagrado. Isso se nota até mesmo na diversidade cultural do próprio movimento evangélico, em todas as suas manifestações.

A música pentecostal é uma forma importante de expressão da religiosidade e da cultura evangélica. Ela contribui para a construção da identidade do movimento, ao mesmo tempo em que o aproxima de diferentes públicos.

A música é uma forma de expressão religiosa que tem sido utilizada por diferentes grupos religiosos ao longo da história. No pentecostalismo, a música desempenha um papel

fundamental, sendo utilizada para a adoração a Deus, a evangelização e a construção da identidade religiosa.

As igrejas pentecostais apresentam uma liturgia diferenciada das demais igrejas evangélicas. A música desempenha um papel importante nesses cultos, com o uso de instrumentos populares e o foco nas manifestações espirituais.

Os instrumentos mais comuns nas igrejas pentecostais são os teclados, os instrumentos de sopro e os instrumentos populares, como o violão, o pandeiro, a bateria, o triângulo, a sanfona e o acordeão. Cunha (2004) afirma que o pentecostalismo abriu espaço para a música popular, o que possibilitou uma identificação forte dos setores mais populares das cidades com a proposta religiosa.

O rigor quanto ao tempo fornecido para os louvores varia de acordo com cada igreja. Nas igrejas maiores, o tempo é geralmente mais limitado, enquanto nas igrejas menores, o tempo é mais flexível. Em algumas igrejas pequenas, o Espírito Santo é quem determina a duração do culto.

Os louvores nas igrejas pentecostais são marcados por manifestações espirituais, como dança, glossolalia e profecias. O corinho de fogo é um estilo de música pentecostal que tem o poder de induzir os fiéis a essas manifestações.

O perfil musical das igrejas pentecostais varia de acordo com o tamanho da igreja e o perfil do público. Nas igrejas pequenas, de público mais humilde, é mais comum o uso de instrumentos populares e o foco nas manifestações espirituais. Nas igrejas maiores, de público mais elevado, é mais comum o uso de instrumentos mais sofisticados e o foco na mensagem do culto.

A música desempenha um papel importante nas igrejas pentecostais, contribuindo para a criação de um ambiente de adoração e manifestações espirituais. O perfil musical das igrejas pentecostais varia de acordo com o tamanho da igreja e o perfil do público, refletindo as diferentes realidades sociais e culturais desses grupos.

3.1.2 ORALIDADE

Uma característica do Pentecostalismo é o canto que surge como uma forma de expressão oral do louvor a Deus. Pommerening, (2011, p. 118) menciona que:

A oralidade é um termo empregado em relação a sociedades inteiras que se utilizam da comunicação oral como base das relações entre pessoas e/ou grupos, sem o uso da escrita ou com o uso restrito dela; bem como para identificar certo tipo de consciência criada pela oralidade em sociedades letradas, porém regidas por ela.

No contexto da sociedade contemporânea, marcada pelo avanço da cultura escrita, a oralidade vem sendo resgatada por estudiosos da área de comunicação e religião. Isso se deve ao fato de que, apesar do declínio do analfabetismo, ainda existem comunidades que vivem em um mundo semioral, ou seja, que não têm acesso à leitura por questões econômicas, sociais ou geográficas. Nessas comunidades, o pensamento é organizado de forma oral, valorizando-se o discurso, a memória, a narração de histórias, a dramaturgia leiga e a emotividade.:

O pentecostalismo, movimento religioso que surgiu no século XIX, é um exemplo de religião que valoriza a oralidade. Ele surgiu entre classes pobres e oprimidas, como uma reação à marginalidade social e à institucionalização protestante e católica. Nesse contexto, a oralidade tornou-se uma forma de expressão religiosa mais acessível e democrática.

Segundo Hollenweger (1994), o movimento pentecostal é revolucionário porque oferece alternativas à teologia escrita. Ele permite que o pensamento cristalizado na forma escrita se torne fluido no culto através da oralidade, oferecendo possibilidades para pessoas que somente podem falar, que não conseguem se expressar de forma escrita.

O acesso à palavra permite a democratização do saber, pois suprime a abstração sistemática e racional dos conceitos. A teologia oral tem igualdade de direitos sobre a escrita. Deus não criou faculdades mentais inferiores umas às outras, se compararmos a razão com a emoção, a devoção contemplativa com a dança.

Alguns pesquisadores tentam retratar os pentecostais como povo inculto. No entanto, Havelock (1988) afirma que constitui engano descartar qualquer herança oral de uma comunidade. A organização mental da cultura oral é diferente da cultura escrita, necessitando de uma estrutura bem organizada, embora subjetiva. Afirmar o contrário é uma “[...]subestimação ignorante da riqueza da cultura popular e uma superestimação etnocêntrica”.

A oralidade no pentecostalismo é uma forma de expressão religiosa que valoriza a democratização do saber. Ela permite que pessoas que não têm acesso à educação formal possam participar da vida religiosa e expressar sua fé.

Segundo Walter Ong (1982), a literatura oral é uma forma de expressão que se caracteriza pela fluidez, pela incorporação de elementos emocionais e pela valorização da memória. Essas características são encontradas na oralidade pentecostal, que utiliza uma variedade de formas para divulgar sua teologia, incluindo: Provérbios, músicas, anedotas, notas, histórias milagrosas e programas de rádio e de televisão. Essas formas de expressão são caracterizadas pela linguagem simples e acessível, pela utilização de recursos emocionais e pela capacidade de gerar identificação nos ouvintes.

3.2 “CORINHOLOGIA” BRASILEIRA

Os corinhos são uma forma de música religiosa cristã que se tornou popular nas igrejas protestantes de missão no Brasil a partir do século XX. Eles são caracterizados por uma série de elementos, incluindo:

- **Abreviação:** O termo "corinho" é uma abreviação de "cântico", e é usado para diferenciar os corinhos dos hinos, que são cânticos mais tradicionais e formais.
- **Popularidade:** Os corinhos são geralmente mais populares do que os hinos, e são frequentemente usados em eventos e reuniões da igreja, como acampamentos, reuniões de jovens e escolas dominicais.
- **Curta duração:** Os corinhos são geralmente curtos, com duração média de 2 a 3 minutos. Isso os torna mais fáceis de memorizar e cantar.
- **Melodia simples:** A melodia dos corinhos é geralmente simples e intuitiva, o que os torna mais acessíveis para um público diversificado.
- **Linguagem coloquial:** As letras dos corinhos geralmente usam uma linguagem coloquial, o que os torna mais próximos do cotidiano das pessoas.
- **Conteúdo emocional:** O conteúdo dos corinhos geralmente apela para as emoções das pessoas, o que os torna mais eficazes para transmitir mensagens religiosas.

Outras características

Além das características acima, os corinhos também podem ser caracterizados por:

- **Acompanhamento:** Os corinhos são geralmente acompanhados por instrumentos musicais simples, como violão, pandeiro, triângulo, surdos e teclado eletrônico.
- **Durabilidade:** Os corinhos podem ter uma durabilidade variável. Alguns corinhos se tornam populares e são usados por muitos anos, enquanto outros são esquecidos rapidamente.
- **Difusão espacial:** Os corinhos podem ter uma difusão espacial limitada ou ampla. Alguns corinhos são populares apenas em uma região ou denominação religiosa, enquanto outros são difundidos em todo o país ou mesmo no mundo.
- **Temas abordados:** Os corinhos abordam uma variedade de temas religiosos, incluindo:
 - Salvação
 - Santidade
 - Adoração
 - Evangelização
 - Milagres

- o Poder do Espírito Santo

Padrão cultural

O corinho também é um símbolo cultural, e é frequentemente associado à música de má qualidade. Essa associação é resultado da percepção de que os corinhos são geralmente mal escritos e que suas letras e músicas são frequentemente combinadas de forma horrível.

No entanto, também existem corinhos bem escritos e com letras significativas. Esses corinhos são capazes de empolgar, incentivar, entusiasmar e melhorar o espírito e o ambiente da reunião.

Desde sua instalação no país, o hit se popularizou e sofreu diversas alterações até chegar à variação que se tem hoje que é o “corinho de fogo”. É evidente que o Cristianismo sofreu muitas alterações no que diz respeito a sua musicalidade, por renovações litúrgicas ou até mesmo por conta da formação do mercado fonográfico gospel. O grande patrono da SOEMUS (Sociedade Evangélica de Música Sacra), maestro e pastor presbiteriano João Wilson Faustini, faz uma breve definição do gênero destacando-o como cânticos de cunho evangelístico com uma estrutura melódica simples e intuitiva e com conteúdo emocionalista. O teólogo e historiador Éber Ferreira Silveira Lima (1991, p. 55), afirma que “a expressão ‘corinho’, pelo próprio uso do diminutivo, quer demonstrar que ele é uma simplificação do simples; ou seja, dos coros, das canções mais populares até então usadas pela igreja”. Luiz Carlos de Ramos, cientista da religião, destaca em sua dissertação sobre o tema:

Expressão que se tornou popular nas igrejas protestantes de missão para designar os cânticos alternativos (que não constam do hinário oficial), assim designados porque, originalmente, eram curtos e repetitivos [...]. Os cânticos largamente difundidos dentro das igrejas evangélicas, mas que não representam, necessariamente, teológicas, cultural e melodicamente, a opinião oficial da denominação. (RAMOS, 1996, p.20).

De uma forma primária e geral, o ‘corinho’ se popularizou através de suas particularidades e simplicidade, de formas ritmadas e de fácil memorização, que se tornou ponto marcante em reuniões e cultos congregacionais.

3.3 O forró pentecostal

No meio evangélico, o forró é frequentemente inserido nos chamados "hinos" ou "corinhos de fogo". Esses termos são utilizados para enfatizar o caráter religioso do gênero musical.

O forró é utilizado no meio evangélico para louvar a Deus e transmitir a mensagem cristã. O gênero musical é visto como uma forma de tornar a religião mais acessível e atraente ao público popular.

O forró, um gênero musical popular brasileiro, tem sido cada vez mais utilizado no contexto evangélico. Este fenômeno tem sido observado desde a década de 1950, mas ganhou maior destaque a partir da década de 1980.

Até as décadas de 1950 e 1960, os missionários estrangeiros que evangelizavam no Brasil influenciaram os evangélicos brasileiros a utilizarem o forró e outros gêneros musicais populares como o samba em suas práticas religiosas. O objetivo era fortalecer a fé dos fiéis e alcançar novos seguidores.

Na década de 1970, no entanto, o forró passou a ser visto como um gênero musical secular e, portanto, inadequado para o contexto evangélico. Como resultado, o uso do forró nas igrejas evangélicas foi reprimido.

Na década de 1980, o forró voltou a ser utilizado no meio evangélico. Este retorno foi impulsionado por diversos fatores, incluindo a crescente popularidade do gênero musical no Brasil e a busca dos evangélicos por uma forma de expressão religiosa que fosse mais acessível e atraente ao público popular.

O forró é particularmente popular nas igrejas pentecostais, que são um dos segmentos mais dinâmicos do protestantismo brasileiro. Nas igrejas pentecostais, o forró é utilizado em cultos e eventos religiosos, e é frequentemente acompanhado de instrumentos musicais populares, como o violão, o pandeiro, a bateria, o triângulo, a sanfona e o acordeão.

Trata-se de músicas inspiradas, na maior parte das vezes, no ritmo do forró, com letras que explicitam especialmente o poder da divindade contra as investidas do demônio, ou descrevem passagens da bíblia em que Deus exorta os fiéis. Esses hinos são entoados com voz estridente e com muita personalidade. Quando essas músicas são cantadas pela cantora¹² nas igrejas pentecostais, geralmente provocam choro ou expressões como "Aleluia, glória a Deus", o que indica uma sintonia entre esse tipo de música evangélica e uma certa performance corporal. (PAULA, 2007, p. 63)

3.4 Samba Pentecostal

O samba e o corinho de fogo são dois gêneros musicais brasileiros que compartilham algumas semelhanças, tanto em sua historicidade quanto em sua atualidade.

O samba surgiu no Rio de Janeiro, no final do século XIX, como uma expressão da cultura popular negra. Era inicialmente uma música marcada pelo improviso, com letras que falavam sobre a vida cotidiana dos negros e mulatos da cidade.

O corinho de fogo, por sua vez, surgiu na década de 1970, no contexto da expansão do pentecostalismo no Brasil. É um gênero musical religioso que é caracterizado por letras que exaltam a divindade e pela presença de elementos rítmicos e melódicos do samba.

Atualmente, o samba e o corinho de fogo continuam a ser dois gêneros musicais populares no Brasil. O samba é reconhecido como um patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO e é considerado uma das expressões artísticas mais importantes do país.

O corinho de fogo também é um gênero musical importante, especialmente no meio pentecostal. É comumente utilizado em cultos e celebrações religiosas, e é visto como uma forma de louvor e adoração a Deus.

As semelhanças entre o samba e o corinho de fogo podem ser observadas em diversos aspectos. Ambos os gêneros são marcados por um ritmo forte e dançante, e por letras que expressam emoções fortes. Além disso, ambos os gêneros são influenciados pela cultura popular brasileira, especialmente pela cultura negra.

No entanto, também existem algumas diferenças entre os gêneros. O samba é um gênero secular, enquanto o corinho de fogo é um gênero religioso. O samba também é mais associado à cultura urbana, enquanto o corinho de fogo é mais associado à cultura rural.

Apesar das diferenças, o samba e o corinho de fogo são dois gêneros musicais que compartilham algumas semelhanças. Essa relação é fruto da história e da cultura brasileira, que são marcadas pela miscigenação e pela diversidade.

Os aspectos musicais do samba presentes no corinho de fogo podem ser observados em diversos elementos, como:

- Ritmo: O corinho de fogo é marcado por um ritmo forte e dançante, que é similar ao do samba. Esse ritmo é geralmente baseado na batida do surdo, que é um instrumento de percussão de origem africana.

- **Melodia:** As melodias dos corinhos de fogo também são frequentemente inspiradas nas melodias do samba. Essas melodias costumam ser simples e repetitivas, mas são capazes de transmitir emoções fortes.
- **Forma:** A forma dos corinhos de fogo também é semelhante à do samba. Os corinhos geralmente são compostos de duas partes: uma parte introdutória, que é chamada de "intro", e uma parte principal, que é chamada de "refrão".

Além desses elementos, os corinhos de fogo também costumam incorporar outros elementos rítmicos e melódicos do samba, como o uso de palmas, o canto em coro e a improvisação.

A seguir, são apresentados alguns exemplos específicos de como os aspectos musicais do samba são encontrados nos corinhos de fogo:

- **O uso do surdo:** O surdo é um instrumento de percussão essencial para o samba e é também um instrumento importante nos corinhos de fogo. O surdo é usado para marcar o ritmo dos corinhos e para criar uma atmosfera de alegria e celebração.
- **O canto em coro:** O canto em coro é uma característica comum do samba e também é comum nos corinhos de fogo. O canto em coro cria uma sensação de unidade e comunidade entre os participantes do culto.
- **A improvisação:** A improvisação é uma característica importante do samba e também é comum nos corinhos de fogo. A improvisação permite que os cantores expressem suas emoções e interpretem as músicas de forma pessoal.

Em suma, os aspectos musicais do samba são essenciais para a identidade do corinho de fogo. Esses elementos contribuem para a criação de um gênero musical vibrante e emocionante que é capaz de unir pessoas de diferentes origens e crenças.

3.5 Instrumentos

O canto comunitário nas igrejas pentecostais, como por exemplo, nas Assembleias de Deus (AD), é um fenômeno cultural e religioso que vem quebrando paradigmas, não apenas litúrgicos, mas também instrumentais.

Em um período em que o órgão era o instrumento sacro por excelência, e algumas tradições evangélicas utilizavam apenas o piano como seu substituto, as congregações já faziam uso de instrumentos populares, considerados profanos, como violão, cavaquinho, acordeão e até pandeiros e triângulos.

Com o tempo, instrumentos de sopro também foram sendo incorporados, trazendo um colorido de timbres bem brasileiro e distinto das demais igrejas evangélicas históricas. Essas inovações musicais foram incentivadas pelos líderes pentecostais, que acreditavam que a música deveria ser acessível a todos, independentemente de suas habilidades musicais.

O uso de instrumentos populares nas igrejas pentecostais é um exemplo de como essa denominação evangélica se diferencia das demais. Essa inovação contribuiu para o desenvolvimento de uma identidade musical própria, que reflete a cultura e a religiosidade do povo brasileiro.

Dentro do corinho de fogo, um tipo de música que valoriza o samba e o forró, utiliza instrumentos como pandeiro, surdo, cavaquinho, acordeom, guitarra e entre outros.

O acesso a instrumentos musicais é um fator importante para a formação de músicos. Em igrejas evangélicas, essa facilidade de acesso é ainda mais significativa, pois pode contribuir para o estímulo à prática musical e para a formação de músicos mais versáteis.

Em uma sociedade onde o preço dos instrumentos musicais é elevado, o fato de as igrejas adquirirem esses instrumentos pode ser um grande estímulo para os músicos que ingressam nessa atividade. Isso porque eles têm a oportunidade de colocar em prática o que aprendem imediatamente, sem ter que esperar para adquirir o instrumento necessário.

Como observa Santos (1991, p 11), 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.

Além disso, a facilidade de acesso aos instrumentos pode levar os músicos a aprenderem a tocar diversos instrumentos, mesmo que sem profundidade. Isso é comumente observado em ministérios de louvor, onde os músicos frequentemente se revezam em diferentes instrumentos.

Embora a facilidade de acesso aos instrumentos possa contribuir para a formação de músicos mais versáteis, é importante ressaltar que a profundidade do aprendizado musical depende de outros fatores, como a dedicação do músico e a qualidade do ensino recebido.

A informalidade da música nas igrejas pentecostais pode ser percebida ao analisar sua historicidade. A música é parte intrínseca da identidade pentecostal, pois é considerado um ato de adoração a Deus. Essa informalidade se manifesta na forma como a música é produzida e consumida na instituição religiosa.

A igreja é um "celeiro musical" que gera cantores e instrumentistas, tanto para dentro quanto para fora da comunidade. Essa formação musical ocorre de forma informal, sem uma institucionalização ou reflexão teológica significativa.

Nas igrejas, os estudantes de música possuem estímulos para o aprendizado musical devido ao fato de utilizarem o que aprendem de forma quase simultânea à prática musical nos cultos (Costa, 2008, p.11). Além disso, não há dúvidas que "tocar um instrumento sozinho e tocar em grupo é muito diferente". A relação restrita entre aluno e professor pode se tornar monótona (Espírito Santo, 2006, p.17).

Os grupos musicais pentecostais de algumas igrejas podem apresentar algumas deficiências na qualidade técnica instrumental e na interpretação musical. Os músicos costumam tocar com muita intensidade, o que pode prejudicar a qualidade da música. No entanto, o fato de tocarem em conjunto ajuda os músicos a desenvolverem a noção de intensidade.

3.5.1 Canto Coletivo

O canto é um elemento central na cultura das igrejas pentecostais. Como observa Alencar (2010), os assembleianos "cantam em todos os cultos" e "cantam muito".

A música nas igrejas é marcada por uma diversidade de estilos e formações. Além do Hinos Contemporâneos, a comunidade pentecostal utiliza-se de corinhos, cânticos de louvor e adoração, hinos avulsos, e da participação performática de coros, bandas e orquestras.

Essa diversidade musical reflete a diversidade cultural e social da comunidade. No entanto, algumas características gerais podem ser identificadas, como o incentivo ao canto congregacional e a liberdade à música de performance.

O incentivo ao canto congregacional (em foco aos corinhos) é uma característica marcante da música nas Assembleias de Deus. No culto, todos os participantes são convidados

a cantar, independentemente de suas habilidades musicais. Isso contribui para a formação de uma comunidade musicalmente ativa e participativa.

A liberdade à música de performance também é uma característica importante. Coros, bandas e orquestras são incentivados a experimentar diferentes estilos musicais, desde o gospel tradicional até o pop e o rock. Essa liberdade contribui para a renovação da música pentecostal e para a sua aproximação com outros públicos, trazendo variações ao ritmo em destaque e propagando suas ramificações.

Cantores solistas e grupos vocais são comumente encontrados nesses espaços, desempenhando um papel importante na liturgia e na vida comunitária.

Em geral, os cantores evangélicos são amadores que desenvolvem o canto por vocação, talento ou por satisfação pessoal. Eles podem participar do canto congregacional, em grupos ou corais, em uma ou várias igrejas, durante anos ao longo de suas vidas.

No entanto, esses cantores geralmente não recebem preparo ou acompanhamento específico para o uso da voz cantada. Quando não, buscam referências com cantores que tem um maior conhecimento e preparo do instrumento ou se utilizam das plataformas digitais para ampliarem esse conhecimento.

Ele é valorizado por ser uma forma direta de comunicação com o divino, envolvendo o corpo, a mente, as emoções e a vontade dos participantes.

O canto congregacional pode acontecer em variados momentos do culto, mas é geralmente mais frequente no início, durante a entoação de hinos. Em igrejas mais tradicionais, como as Presbiterianas, Batistas e Assembleias de Deus, os hinos são retirados de um hinário comum a toda igreja. Eles são geralmente liderados por um ministro de música ou dirigente da igreja.

Outra modalidade de canto congregacional que se alinha ao corinho é o canto de louvor e adoração. Esse tipo de canto é geralmente mais relevante do que o canto de hinos, pois envolve uma maior participação dos fiéis. Ele é liderado por um grupo ou ministério de música, que geralmente usa instrumentos musicais para acompanhar os cânticos.

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

A maioria das igrejas pentecostais é organizada em departamentos por atividades e faixas etárias. Essa organização reflete a importância da música na vida eclesial e social dessa denominação evangélica.

É comum que as congregações tenham conjuntos musicais específicos para crianças, adolescentes, jovens, casais, mulheres, evangelismo e outros. Esses grupos cooperam nas atividades do seu respectivo departamento, além de representá-lo nas atividades gerais da igreja, como no culto oficial de domingo à noite.

As apresentações desses grupos tornaram-se componentes fundamentais para a parte musical dos cultos. Elas contribuem para a dinamização do culto, a formação de lideranças musicais e a integração dos membros da igreja.

A presença de conjuntos musicais em diferentes departamentos das igrejas pentecostais é um reflexo da importância da música nessas instituições. A música é uma ferramenta que contribui para a vida espiritual e social dos fiéis.

A comunidade pentecostal oferece aos seus membros a oportunidade de apresentarem hinos durante os cultos. Essas apresentações, chamadas de "hinos avulsos" ou "hinos especiais", podem ser realizados por solistas, duos, trios, quartetos, conjuntos, corais ou até mesmo bandas de música ou orquestras sinfônicas.

Essa prática democratiza a música na instituição religiosa, permitindo que todos os membros, independentemente de suas habilidades musicais, possam participar dos cultos. Essa democratização é similar à proposta de Louis Illenseer (2010, p.11), que defende a educação musical inclusiva, na qual "o fazer musical, no caso de participar de um coro sacro ou tocar um instrumento musical no culto, é para todos".

A democratização da música na igreja, aliada ao fervor da música comunitária e à necessidade crescente de cantores, instrumentistas e regentes para atender às inúmeras congregações da denominação, tem contribuído para a geração de cantores e musicistas.

A prática de permitir que os membros apresentem hinos durante os cultos é um importante aspecto da cultura musical dessa denominação. Essa prática democratiza a música, contribui para a formação de cantores e musicistas e fortalece a comunidade.

O aprendizado musical é transmitido no decorrer dos cultos, na comunhão dos irmãos e através dos ensaios. "Por surgir da própria prática, aprende-se a cantar sem saber que está aprendendo, e para um propósito bem definido – O louvor a Deus" (Kerr, p.4, 2004).

3.5.2 Pandeiro

O pandeiro é um instrumento muito utilizado nas igrejas evangélicas, principalmente nas intituladas pentecostais. O pandeiro, assim como outros instrumentos, harmoniza a música que está sendo tocada. Em algumas igrejas, essa percussão é essencial, principalmente nas pentecostais, onde é frequentemente utilizada em "corinhos de fogo". No entanto, o pandeiro também pode ser usado em outros estilos musicais.

O pandeiro é muito utilizado nos "corinhos de fogo", em uma busca por esse estilo, pode observar que ele pode passear por diferentes gêneros musicais, sendo os mais constantes os ritmos oriundos do nordeste, principalmente ramificações do forró. No entanto, quase sua totalidade possui um ritmo bastante vivo e um tipo de texto que privilegia uma linguagem popular associada a passagens bíblicas ou interpretações coloquiais das mesmas.

O pentecostalismo é caracterizado por louvores e preces animados e de alto volume. O pandeiro, tocado dessa maneira, não foge a esse padrão. Dessa forma, a relação de pertencimento dos membros com esse instrumento está no fato de que muitos deles, além de tocá-lo, acabam internalizando alguns ritmos que costumavam executar ou ouvir anteriormente.

Na maioria das vezes, o pandeiro é tocado por alguém que conhece os códigos interpretativos do contexto religioso em que está inserido. Sempre há um instrumentista que conhece as convenções dos hinos cantados pelos membros. Quem se propõe a tocar o pandeiro geralmente tem conhecimentos prévios sobre como conduzir uma música, com domínio da linguagem do instrumento. Muitos aprendem o pandeiro por meio da oralidade, especialmente relacionada à "vivência cültica".

Muitos(as) interlocutores(as), ao responderem como aprendiam o pandeiro, diziam frases do tipo “eu sempre fiquei olhando, prestando atenção”, “desde criança observo e fico de orelha em pé”, “olhava como o pastor tocava e ficava ouvindo os hinos em casa e tentando acompanhar” (Lopes, 2021, p. 461).

Aqui está um ponto muito importante em toda vivência musical com este instrumento dentro das igrejas pentecostais, que é a memória auditiva. Boa parte deste aprendizado é de forma informal e intuitiva. Por ser um instrumento leve e de fácil mobilidade acaba se tornando muito usual. O pandeiro é muito utilizado nos encontros realizados nas casas das pessoas, esse instrumento que por vezes também acompanha as vozes, auxiliado por um violão. Pelo gênero musical, que está sendo tratado em questão, ser marcante e ritmado, (em suas ramificações do forró) contribui para uma melhor interiorização dos ritmos.

Desse modo, "ouve-se o que se aprende a ouvir" (Menezes Bastos, 2013, p. 4), sobretudo na infância.

Este instrumento pode ser utilizado sozinho ou acompanhado de outros instrumentos (no caso a guitarra, triângulo e bateria), dando suporte à música executada. Normalmente é "puxado" um canto e, enquanto o guitarrista procura a tonalidade para dar o suporte harmônico para a cantora, o pandeiro já acompanha sem maiores dificuldades. Mesmo com todos os instrumentos tocados simultaneamente, o pandeiro sobressai, por ter um volume bastante alto, por serem em sua maioria das vezes de nylon e suas platinelas bastante agudas. Dessa maneira, ele pode ser considerado o "coração da igreja", pois é perceptível que, quando executado, os membros cantam os "hinos" com mais vitalidade, seja por conta da força com que o instrumento é tocado (o que "anima" os demais membros) seja para não permitir que o pandeiro abafe as vozes.

Às vezes, o mesmo pandeiro pode ser tocado por três pessoas diferentes, dependendo da música. Essa variação ocorre em função da função do membro e da intimidade ou escolha com o "hino". Normalmente, quem canta no microfone não toca o pandeiro.

Os membros da igreja fazem questão de afirmar sua pertença à religião. Eles demonstram isso através de seus gestos e falas, sem timidez. Além disso, eles sempre buscam que o visitante se sinta parte da comunidade e, se possível, participe dela, adaptando-se aos seus moldes. Com isso agrega para vivência e prática musical, sem rotulações ou formatações de um ensino formal.

Segundo o Roberto DaMata, no Brasil, os eventos sociais marcados pela evocação do divino, realizados sob a égide da igreja, se apresentam como conciliador entre a extrema formalidade e a extrema informalidade no âmbito criado pelo próprio ritual (DAMATA, 1997, p. 27).

3.5.3 PERCUSSÃO CORPORAL

A música pentecostal é um fenômeno sociocultural que tem impactado o contexto religioso brasileiro. Essa música, que é influenciada por uma variedade de ritmos, como forró, samba, axé e sertanejo, tem provocado transformações no culto pentecostal contemporâneo.

As igrejas pentecostais contemporâneas têm adotado o corinho de fogo como uma música de componente ritualístico. Isso significa que a música é utilizada para criar uma

atmosfera de adoração e celebração. Os movimentos corporais, como danças e palmas, também desempenham um papel importante no culto pentecostal contemporâneo.

Esse ritmo pentecostal provocou modificações significativas no ambiente religioso, impulsionando o surgimento de um modo de vida religioso caracterizado por uma cultura gospel. Nesse novo modo de vida, o corpo é colocado como um valor, sendo a expressão e a interação inseridas como ingredientes para a nova forma de cultuar. A dança e a expressão corporal também passam a ser incentivadas nos momentos de culto. Boa parte dos corinhos cantados, são impulsionados pelos fiéis com palmas e danças, com isso reforçam a rítmica estabelecida pelos músicos e agrega na interiorização dos elementos rítmicos de forma interativa e intuitiva.

O corinho de fogo é um elemento pentecostal central na cultura gospel, refletindo a diversidade cultural e social do Brasil. Essa música tem contribuído para a renovação do pentecostalismo brasileiro, aproximando-o de novos públicos.

As manifestações corporais nos eventos organizados pelas igrejas pentecostais, como danças, cânticos e orações, sugerem uma busca por expressão e liberdade por parte dos participantes. Essas manifestações contrastam com os usos e costumes da tradição evangélica, que enfatizam o controle das emoções e a restrição do corpo.

O puritanismo protestante, que influenciou o pentecostalismo brasileiro, valoriza a racionalidade e a disciplina. Essa tradição religiosa considera o corpo como um receptáculo do pecado, que deve ser controlado e subjugado. Porém, nas manifestações corporais musicais, por outro lado, são associadas à emoção, à alegria e à liberdade.

Os pentecostais, que são organizações ligadas às igrejas evangélicas, oferecem um espaço para que os participantes expressem suas emoções e busquem a liberdade. Essas organizações promovem eventos que incluem danças, cânticos e orações, nos quais os participantes podem se movimentar livremente e expressar suas emoções e terem seu desenvolvimento musical pela vivência e expressão do corpo.

As manifestações corporais nos eventos organizados pelos pentecostais representam uma ruptura com os usos e costumes da tradição evangélica. Essas manifestações refletem a busca por expressão e liberdade por parte dos participantes, que buscam se adequar aos valores e costumes da sociedade brasileira. Mesmo com suas relações litúrgicas, essa mudança traz um comparativo com as formas de ensino musicais tradicionais que tinha certa restrição da experiência musical por intermédio do corpo e que hoje usufruímos de outra realidade, assim como nas igrejas pentecostais por intermédio do corinho de fogo.

O corinho é um elemento central nos cultos pentecostais. Ele promove a catarse coletiva, inserindo no culto uma dimensão festiva. A música também apela aos sentidos, tornando-se parte essencial da experiência sensorial dos fiéis na igreja.

A experiência sensorial da música é traduzida em ações corporais que funcionam por meio de disposições incorporadas. Essas disposições são adquiridas ao longo de um processo de sociabilidade, construído no seio da comunidade religiosa.

As disposições incorporadas possibilitam uma educação dos sentidos musicais. Os estímulos da música têm efeitos profundos e duradouros pelas vias da emoção. As emoções também são pensamentos/sentimentos incorporados pelos indivíduos.

A música é um elemento fundamental na construção da identidade pentecostal. Ela contribui para a catarse coletiva, a dimensão festiva do culto e a modelação corporal musical dos fiéis.

3.4.4 Internet

O advento da internet e da banda larga no início do século XXI gerou a ideia de que "tudo se aprende na internet". Ferramentas de busca como o Google são utilizadas diariamente por milhões de indivíduos no mundo inteiro para encontrar informações e construir conhecimentos.

Para os interessados em música, a internet oferece acesso a um enorme repositório de dados, incluindo websites de artistas, conteúdos de áudio e vídeo, sistemas de compartilhamento de arquivos, blogs e podcasts. Nesse universo digital, os usuários entram em contato com textos, sons e imagens diretamente ligados aos seus interesses musicais específicos.

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação, estes passaram a permear os diversos campos sociais, entre eles a religiosa. Rebeca Dos Santos Caldas declara em sua dissertação:

A indústria fonográfica evangélica, conhecida como gospel, é certamente uma das maiores representações do fenômeno de utilização das lógicas comunicacionais dentro do ambiente religioso. No Brasil, ela tem se consolidado nas últimas duas décadas, apresentando certa complexidade e grande potencial econômico. (CALDAS, 2007, p. 8)

Micael Herschmann destaca em sua pesquisa que a música gospel está em 3º lugar de o gênero musical mais consumido no país (HERSCHMANN, 2007, p.142). Com os meios de comunicação, como rádio, televisão, internet etc. A indústria fonográfica gospel tem se beneficiado para propagação de seus conteúdos.

Estudos de Coleman (2003), Katz (2004) e Kusek e Leonhard (2005) confirmam que o desenvolvimento tecnológico promoveu uma grande circulação de material musical em todo o mundo. Essa circulação ocorre por meio de diversos meios, como sistemas de compartilhamento de dados, comunidades virtuais e serviços de streaming.

Na atualidade, serviços como o 4Shared e a indicação de vídeos no YouTube em redes sociais como o Facebook também contribuem para a circulação de material musical. O 4Shared é um serviço de compartilhamento de arquivos que permite que os usuários compartilhem arquivos de música, entre outros tipos de arquivos. Já a indicação de vídeos no YouTube em redes sociais como o Facebook permite que os usuários compartilhem vídeos de música com seus amigos e seguidores.

O desenvolvimento tecnológico contribuiu para a democratização do acesso à música e para a ampliação das experiências de audição musical. As diversas formas de circulação de material musical, como sistemas de compartilhamento de dados, comunidades virtuais e serviços de streaming, permitem que os usuários tenham acesso a uma ampla variedade de músicas, de diferentes gêneros e estilos.

No meio pentecostal com os corinhos de fogo não é diferente. Muitos músicos, cantores, compositores e instrumentistas, tem se utilizado destas plataformas para o ensino aprendizagem musical deste ritmo pentecostal, com elementos visuais, auditivos e descritivos. A participação de músicos em ambientes virtuais pode ocorrer de duas formas: como extensão de salas de aula presenciais ou como complemento para cursos online.

A natureza da modalidade à distância, que utiliza ambientes virtuais como principal meio de interação, estimula a integração entre o que se aprende com os conteúdos do curso e o que está disponível na vastidão da internet. Além disso, o desenvolvimento das redes eletrônicas ampliou as possibilidades em outra área relevante para cursos a distância: as comunicações síncronas para ensino de instrumentos musicais.

Uma das plataformas mais utilizadas é o youtube, por ser uma plataforma de livre acesso e de muitos recursos. No site podemos encontrar diversos vídeos de músicos demonstrando a levada pentecostal ou elucidando conceitos básicos do ritmo para os iniciantes.

Muitos alunos que já vem de uma vivencia musical com o corinho de fogo, buscam dentro destas plataformas conhecimento para continuar a desenvolver as suas práticas musicais nos cultos.

A internet ampliou o ensino de musica, principalmente para um gênero musical local e congregacional, como o corinho de fogo, trazendo visibilidade para todos aqueles que querem conhecer e ser educado musicalmente através dele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises descritas sobre as "Formas de ensino do gênero musical gospel Corinho de Fogo em igrejas pentecostais", foi possível compreender a importância da música na sociedade, especialmente no contexto religioso. A pesquisa revelou a influência da música gospel como expressão religiosa pentecostal e sua aplicação no ensino musical, destacando elementos como a percussão corporal, a aprendizagem musical não formal e a integração com as tecnologias digitais, com todos os seus aspectos pedagógicos, expressivos e sensoriais. Além disso, foi evidenciada a influência dos grupos de louvor e canto congregacional, e a relevância das instituições evangélicas na formação musical de seus membros. Através do estudo sobre os métodos de ensino, relações ensino pedagógica e materiais das igrejas, foi possível compreender a pluralidade e cultura musical presente nas igrejas pentecostais, especialmente no contexto do corinho de fogo. Nesse sentido, a monografia contribui para a compreensão do corinho de fogo e seu papel na expressão religiosa, no aprendizado musical e na disseminação dessa cultura musical, oferecendo subsídios importantes para a reflexão sobre a influência do gênero pentecostal nas práticas educacionais musicais no contexto religioso, expressando a riqueza cultural e social presente.

Não parece haver uma forma de ensino convencional padronizada nas igrejas pentecostais para o ritmo "corinho de fogo". A música gospel nesse contexto é caracterizada pela espontaneidade, pela liberdade de expressão e pela interação entre os fiéis. Os corinhos de fogo são entoados com voz estridente e personalidade, muitas vezes acompanhados por danças e palmas, fortalecendo o ensino aprendizagem de forma intuitiva pela vivência musical.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Gedeon Freire de. *Assembleias de Deus: Origem, Implantação e Militância (1911-1946)*. São Paulo: Arte Editorial, 2010. In: _____. **Matriz Pentecostal Brasileira: Assembleias de Deus 1911-2011**. Rio de Janeiro: Novos Diálogos, 2013.

ARROYO, M. G. (2000). **Ofício de Mestre – Imagens e auto-imagens**. (7.ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

BRITO, Carlos Renato de Lima. **O jovem e a música gospel**. Disponível em: Acesso: 05 de mai. 2017.

BRITO, José. A música gospel: uma nova linguagem para o sagrado. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 21-32, 2006.

BRITO, T.A. **Música na Educação Infantil: Propostas para a formação integral da criança**. São Paulo: Ed. Petrópolis, 2003.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança**. São Paulo: Peirópolis. Acesso em: 28 out. 2023.

CAGE, J. **De segunda a um ano**. Trad. Rogério Duprat. São Paulo: Hucitec, 1985

CALDAS, Ricardo. **A indústria fonográfica evangélica: entre o sagrado e o profano**. São Paulo: Editora 34, 2007.

COLEMAN, M. **Playback: from the victrola to MP3, 100 years of music, machines, and money**. Cambridge: Da Capo Press, 2003

COSTA, Paulo Roberto. "O papel da música no contexto religioso evangélico: uma abordagem socioantropológica". In: COSTA, Paulo Roberto; SANTOS, Edileusa da Silva; MACHADO, Simone Aparecida (Orgs.). **Música, cultura e religião**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p. 11-26.

CUNHA, Magali do Nascimento. **“Vinho novo em odres velhos”**: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. Tese (Educação Musical), 2004. Disponível em < www.scholar.google.com.br >

CUNHA, Magali. **A explosão gospel: um olhar comunicacional sobre a música evangélica no Brasil**. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1997.

FRANÇA, Adaylton Silva de; FERREIRA, Libna Naftali de Lucena. Estratégia de marketing no mercado da música gospel: um estudo de caso sobre a dupla Renan e Fabian. **Ciências Sociales y Religión / Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre Ano 6, nº 6, p. 201-220, outubro 2004

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. **A igreja Renascer em Cristo e a consolidação** Erick ROUTLEY, *Words, Music, and Church Music*, p.108s. In: FREDERICO, 2001, p. 245

ESPÍRITO SANTO, Ronaldo. "A importância do ensino coletivo da música na formação do músico". **Revista Música Hodie**, v. 6, n. 2, p. 13-24, 2006.
estudo sobre processos de ensino da música nas Igrejas Evangélicas do Rio de Janeiro.

FAUSTINI, João Wilson, **Música e adoração**. São Paulo: Metodista, 1973. P. 12-16.

FAVARO, Thomaz. Evangélicos dão o tom. **Revista Veja**, Rio de Janeiro. 427 ed.,

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2.ed. Revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986

FREDERICO, Denise C.S. **Cantos para o culto Cristão**. Vol. 16. São Leopoldo. Sinodal, 2001

FREITAS, Débora Ferreira de. **Educação musical formal, não-formal ou informal: um estudo de caso.** 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação Música).

Gilbert CHASE. **America's Music**, p. 197-198. In: FREDERICO, 2001, p. 223

HAVELOCK, Eric A. **The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present.** New Haven: Yale University Press, 1988.

HERSCHMANN, Micael. **A música gospel no Brasil: indústria cultural, mercado e consumo.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

HILLERT, Richard. **Music in the Church Today**, p. 235. In: FREDERICO, 2001, p. 245

HOLLENWEGER, Walter J. Pentecostalism: A Revolution of the Spirit. *Missiology. An International Review*, Vol. 22, No. 2, April 1994, pp. 127-141

ILLENSEER, Louis. Educação musical inclusiva na igreja: uma perspectiva latino-americana. **Revista Brasileira de Música Sacra**, v. 16, n. 2, p. 11-26, 2010.

KATZ, M. **Capturing sound: how technology has changed music.** Berkeley: University of California Press, 2004.

KERR, Samuel; KERR, Dorotéa. A atividade musical evangélica no Brasil – Por uma pedagogia musical. **CAIXA EXPRESSIVA**, periódico da Associação Brasileira de Organistas, vol. 14, 2003, p. 25-32. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/leniogravacoes/a-atividade-musical-evangelica-no-brasil>

KRZESONKI, M. T.; CAMPOS, S. S. A importância da linguagem musical para a aprendizagem da criança. **Revista de divulgação técnico-científico do ICPG**. v. 2, n.8, p.115-119, jan./jun.2006.

KUSEK, D.; LEONHARD, G. **The future of music**. Manifesto for the digital music revolution. Boston: Berklee Press, 2005

LIESCH, Barry. Nova Adoração: **Dos Hinos Tradicionais Aos Cânticos Congregacionais**. São Paulo, Eclésia, 2003. Tradução de Jorge Camargo.

LIMA, É.F.S. (1991). "Reflexões sobre a 'Corinhologia' brasileira atual". **Boletim Teológico**, Porto Alegre, Fraternidade Teológica Latino-Americana, n.5. Disponível em: <www.reocities.com/prgb_2000/coro.doc> Acesso em: 29/04/2014. » www.reocities.com/prgb_2000/coro.doc

LOPES, D. S. "Aprendizagem e ensino do pandeiro no contexto religioso evangélico: um estudo de caso". **Revista da ABEM**, v. 29, n. 2, p. 455-472, 2021.

MARTINOFF, Eliane Hilário da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 23, 67-74, mar. 2010.

MENEZES BASTOS, Rafael José. **Música e religião no contexto evangélico: um estudo de caso**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

ONG, Walter J. (1982). **Orality and Literacy: The Technologizing of the Word**. London: Methuen & Co., p. 130

PAULA, Simone. "A Música Evangélica no Culto Pentecostal: Um Estudo de Caso". **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 10, n. 23, p. 61-80, 2007.

POMMERENING, Claiton Ivan. Oralidade e escrita na teologia pentecostal: acertos, riscos e possibilidades. **Protestantismo em revista**, São Leopoldo, Faculdades EST, v. 24, jan.-abr., p. 117-133, 2011. p. 118.

RAMOS, Luiz Carlos. **História da Música Sacra Evangélica no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

ROSA, Nereide Schilaro Santa. **Educação musical para a pré-escola**. São Paulo: Ática, 1990.

SANTOS, José Luiz dos. **A música na educação infantil: uma abordagem histórico-social**. São Paulo: Cortez, 2001.

SANTOS, Maria das Dores; FIGUEIREDO, Ana Teresa. Motivações e expectativas de jovens músicos: um estudo comparativo entre o ensino formal-oficial e a prática musical na igreja. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 29-42, 2003

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

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

SOUZA, Jusamara. Múltiplos espaços e novas demandas profissionais: reconfigurando o campo da Educação Musical. ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 10., 2001, Uberlândia. **Anais...** Porto Alegre: ABEM, 2001. p. 85-92.

WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 13, p. 39-48, set. 2005. Disponível em: <http://www.abemeduacaomusical.org.br/Masters/revista13/revista13_completa.pdf . Acessoem: 15 NOV. 2023