

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



EDUCAÇÃO MUSICAL NAS IGREJAS: CONTRIBUIÇÕES PARA A PRÁTICA
PEDAGÓGICA EM OUTROS AMBIENTES

LUCIANA DE LIMA

RIO DE JANEIRO, 2012

EDUCAÇÃO MUSICAL NAS IGREJAS: CONTRIBUIÇÕES PARA A PRÁTICA
PEDAGÓGICA EM OUTROS AMBIENTES

por

LUCIANA DA SILVA DE LIMA

Monografia apresentada ao Instituto Villa- Lobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Música, sob a orientação da Professora Dr^a Silvia Sobreira.

RIO DE JANEIRO, 2012

LIMA, Luciana da Silva de. Educação Musical nas Igrejas: contribuições para a prática pedagógica em outros ambientes. 2012. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação Música) – Instituto Villa- Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia visa averiguar a trajetória pessoal dos músicos do meio cultural *Gospel*, bem como identificar e compreender os elementos que estimulam e contribuem para a educação musical nas igrejas e que fazem os alunos prosseguirem na prática musical.

Palavras-chave: Ensino de Música. Músicos evangélicos. Universo Gospel

AGRADECIMENTOS

*Agradeço a Deus e ao meu Senhor Jesus Cristo por sua graça,
por seu amor e pela força renovadora que me concede a cada
dia.*

*À minha querida mãe Angelita que me apoiou desde o começo e
por sua ajuda incondicional.*

À minha filha Laura, inspiração do meu viver.

*À professora Silvia Sobreira pelo seu dinamismo e força que me
transmitiu na realização desta pesquisa.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1- O UNIVERSO <i>GOSPEL</i>	13
1.1 O cenário musical religioso	16
CAPÍTULO 2- AS ENTREVISTAS	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS	28
ANEXO- ROTEIRO DE ENTREVISTA	30

INTRODUÇÃO

As igrejas evangélicas são os novos “celeiros” e “berços” de músicos eruditos no Brasil, segundo publicações das revistas eletrônicas Folha Online¹ e Veja². Nas duas matérias, fica evidente que o ensino de música vem sendo incentivado fazendo com que uma outra realidade de pedagogia musical seja configurada dentro do âmbito das igrejas:

Um grupo numericamente expressivo de estudantes teve iniciação musical nas igrejas protestantes e encontra nessas igrejas o principal estímulo aos estudos. Diferentemente dos ateus e membros de outras religiões, cuja vocação musical não tem relação necessária com a religião, os protestantes geralmente adquiriram as primeiras competências musicais nos círculos de sociabilidade e escolas ligados às igrejas que frequentam (TRAVASSOS *apud* FONTOURA; SILVA, 2009, p. 2),³

As igrejas evangélicas tem sido um importante centro de iniciação musical e mesmo que a intenção do ensino consista em preparar músicos para o serviço da própria liturgia, que atuem nas orquestras, bandas, coros, ministérios de louvor, “a formação musical dentro das igrejas (...) tem alimentado o mercado musical acadêmico” (FONTOURA; SILVA, 2009). Em pesquisa feita por Travassos podemos observar 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 *apud* FONTOURA; SILVA, 2009).

Minha vivência musical no ambiente evangélico motivou a elaboração dessa pesquisa. Sendo criada neste meio, tive a oportunidade de acompanhar de perto o que acontecia em termos musicais em algumas igrejas que frequentei. Em um curso de música oferecido gratuitamente pela Igreja Batista em Cidade Alta, comunidade da zona

¹ Disponível em <www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/novoemfolha41/te211062006051.shtml> acessado em 30 de abril de 2012.

² Disponível em <http://veja.abril.com.br/060607/p_104.shtml> acessado em 27 de abril de 2012.

³ Só foi possível acessar a pesquisa dos autores FONTOURA; SILVA por meio de pesquisa no Google, pois não havia link direto que o direcionasse à página da pesquisa.

Norte, tive a oportunidade de aprender meus primeiros acordes no violão. O método usado pelo professor era ensinar os acordes por meio de corinhos⁴. Para estimular o processo ensino/aprendizagem, o professor criou um grupo chamado *Salmos, Cordas e Palavras*, formado pelos alunos, um flautista convidado, o próprio professor e um poeta da comunidade, que se apresentava nos cultos da própria igreja Batista e em outras igrejas. O grupo, do qual eu era componente, fazia o instrumental e o poeta recitava as suas poesias.

Não há dúvida que o grupo com seus ensaios e apresentações experimentou uma prática motivadora que contribuiu para a educação musical dos próprios alunos. A ação pedagógica adotada pelo professor o revelou “como um artista que cria, improvisa, utiliza as cores em todas as tonalidades e se desdobra como malabarista para despertar, no aluno, o interesse e a motivação indispensáveis ao aprendizado” (GONÇALVES *apud* PORTELLA, 2008, p. 3). Detendo um conhecimento musical bastante limitado, o professor decidiu concluir o curso por achar não ter mais nada a acrescentar em suas aulas e conseqüentemente, o grupo acabou. Essa pequena experiência foi útil, pois, a partir dela, pude assumir o cargo de musicista nos cultos. Eu me tornei a guitarrista oficial de minha igreja, e acompanhava os cânticos entoados tocando de “ouvido”, pois não havia ensaios antes dos cultos. Com isso, me vi obrigada a memorizar todo o campo harmônico das tonalidades maiores e menores para poder “pegar” as músicas com rapidez e facilidade de transposição. Esse fator foi bastante positivo no meu aprendizado musical. Mais à frente, seguindo os passos do professor, era eu quem dava aulas nas igrejas, em uma organização não governamental e até em uma quadra de samba.

Por outro lado, quando ingressei em uma escola de música de ensino tradicional, experimentei uma situação traumatizante, a de prestar audições em público a fim de ser avaliada por uma banca examinadora, me trazendo um sério transtorno. Sempre fui muito aplicada nos estudos e adquiri uma boa técnica no meu instrumento, porém a cada audição, eu me sentia cada vez pior psicologicamente, a ponto de desenvolver nas mãos, devido ao estresse, uma doença psicossomática chamada desidrose, além de uma fobia que me fazia esquecer a música ao tocar o instrumento, gerando um grande constrangimento para mim. Reconheço que os conhecimentos técnicos do instrumento

⁴ Corinho é um termo usado para designar estrofes curtas e poética onde são utilizadas palavras simples, por isso, facilmente memorizáveis. Os corinhos enfatizam uma forma de piedade individual ao utilizar a primeira pessoa do singular. A transmissão do repertório é basicamente oral para facilitar a aprendizagem (EBERLE *apud* SILVA, 2009, p. 16).

adquiridos na escola de música foi de suma importância, pois me deu suporte para ingressar na UNIRIO e também para poder sustentar-me financeiramente, dando aulas de violão. Entretanto, a experiência daquele tipo de avaliação, me causou um trauma. Já não conseguia mais tocar em público e o que era tão prazeroso no início do meu aprendizado musical na igreja, teve um impacto, em certa parte, negativo em minha vida. Decidi parar de estudar o violão e prestei concurso para Licenciatura em Música para amenizar minha frustração.

Será que teria seguido a carreira musical se não fosse por aquela oportunidade de ensino oferecido pela igreja Batista? E mais, em qual outro local minha limitada experiência seria tão valorizada? Aqueles anos iniciais como guitarrista da igreja foram fundamentais para a continuidade de meus estudos. Tanto minha experiência, quanto a do meu primeiro professor exemplificam uma tradição pedagógica que é comum em igrejas, ou seja, o aprendiz mobiliza todos os seus conhecimentos musicais em função da prática religiosa. Embora ainda não preparados, a possibilidade de já usar seus conhecimentos age como um estímulo para a continuidade de seus estudos. Esse assunto será retomado no decorrer deste estudo, pois parto do pressuposto que existem especificidades no ensino proposto pelas igrejas que colaboram para potencializar o aprendizado. Penso que tais elementos podem ser também utilizados em outros contextos de ensino de música.

Objetivos

Este estudo tem como objetivo atender aos seguintes propósitos:

1. Compreender a cultura *Gospel* e suas contribuições para o estímulo ao aprendizado de Música;
2. Averiguar as trajetórias pessoais de músicos que tiveram sua iniciação musical nas igrejas;
3. Identificar os procedimentos pedagógicos que estimulam no prosseguimento da prática musical.

Delimitação do campo de estudo

A fim de conferir se minhas impressões pessoais a respeito de minha formação musical aconteceram com outros músicos evangélicos, empreendi neste estudo uma busca entre músicos dos mais variados níveis a fim de entrevistá-los, colhendo assim, dados para minha pesquisa. Desta forma, comecei com meus colegas de faculdade que vieram de diversas igrejas, mas também escolhi alunos e professores músicos da igreja Assembleia de Deus de Cordovil, que estão diretamente ligados à escola de Música desta igreja e que também tocam na Orquestra Finlândia. Optei por esta igreja pela proximidade do bairro onde moro e também por conhecer, há anos, o seu trabalho musical. A Orquestra Finlândia existe há mais de 20 anos e tem sido um laboratório musical para os iniciantes e os mais experientes na prática instrumental. Ela é formada por alunos, professores e militares músicos com diferentes faixas etárias. Em sua composição instrumental têm-se cordas, sopros, guitarra, baixo, teclado, bateria e tímpanos. Devo ressaltar que, atualmente, não sou membro assíduo em nenhum ambiente religioso, mas ainda tenho alguns contatos pessoais, o que me facilitou a entrada nesta igreja. Desejei focalizar o estudo nos músicos e não nas igrejas, posto que isto me faria mudar o foco para a análise da pedagogia de uma determinada igreja. Concentrando-me nos músicos, posso observar melhor as práticas pedagógicas de uma maneira mais geral, apreciando os elementos que podem ser encontrados em distintas igrejas.

Método

1. Análise de textos relativos ao tema;
2. Entrevistas com 10 músicos que tiveram sua iniciação musical dentro do contexto Gospel;
3. Observações em caráter exploratório de uma aula, um ensaio e conversa informal com os coordenadores do curso para compreender melhor o campo do meu estudo;
4. Análise das entrevistas realizadas.

Referencial teórico

Como referencial teórico, pude nortear minha análise pelo recente livro organizado por Regina Marcia Simão Santos (SANTOS, 2011), que em parceria com

outras autoras revela princípios para a pedagogia musical com os quais compartilho. Valho-me, também, de artigos divulgados na Revista da ABEM, monografias disponibilizadas no site do Departamento de Educação Musical da UNIRIO-DEM (ROBERTY, 2006; PORTELLA, 2008; FREITAS, 2008; SILVA, 2009), além de pesquisas em textos relativos ao tema e material expostos em *sites*.

Revisão de Literatura

Para esta pesquisa iniciei a busca no site da Revista da ABEM, do ano de 1992 até 2011 e encontrei textos que colaboraram com meu trabalho como o de Martinoff (2010) que trata do papel da música *gospel* na atualidade no culto evangélico e sua valorização, enfatizando a educação musical, ainda que informalmente. Necessitando de esclarecimentos sobre os tipos de aprendizagem, encontrei no site do Departamento de Educação Musical da UNIRIO (DEM)⁵ o trabalho de Freitas (2008) que conclui que a educação musical formal, não formal e informal estão presentes nos processos de ensino das igrejas evangélicas. Endossando o assunto, Fernandes (2005) diz que não dá para classificar o aprendizado somente pela forma de transmissão, pois o ambiente de ensino interfere na definição dos tipos de aprendizagem. Em uma busca no Google e Google Acadêmico, digitei frases do tipo: *gospel* como manifestação cultural; música evangélica; ensino musical religioso; o que é *gospel*; música cristã contemporânea e encontrei trabalhos como o de Placeres e Manduca (2011) que abordam o impacto da adoção do estilo *rock* dentro das igrejas, sendo constatado por Mendonça (2008) que há similaridade da canção *gospel* em relação aos modelos da canção *pop* quanto às formas de elaboração musical, mídia, *performance* e difusão comercial. Discorrendo também sobre estilo musical, Pinheiro (2006), analisa as transformações no meio evangélico focalizando o *black music gospel*. Já Cunha (2004), não se prende a estilos musicais no seu estudo sobre a explosão *gospel* no cenário religioso, mas faz uma análise comunicacional do *gospel* como uma cultura. Silva (2009), estudando a prática musical de sua igreja, constata mudanças ocorridas no fazer musical a partir de influências recebidas no cenário musical protestante brasileiro na década de 1990, ano em que o *gospel* se popularizou e se tornou uma marca, patenteada pela Fundação Renascer, como afirma Bitun (*apud* MARTINOFF, 2010).

⁵ Disponível em www.domain.adm.br/dem

Revisando trabalhos acadêmicos que abordavam temas religiosos e utilizavam como estudo de caso orquestras, ministério de louvor, canções *gospel*, bandas, classificação de ensino musical em igrejas, práticas coletivas de ensino, observei que o comentário de Fontoura;Silva (2009) dizendo que a transmissão do conhecimento musical e o processo de aprendizagem surtem bons resultados pelo contato direto com o fazer musical dos alunos, veio estar de acordo com os demais trabalhos que mostravam a importância das práticas de conjunto. Confirmando essa percepção, Almeida (2004) expõe que “tocar junto desde o início do aprendizado proporciona a todos o desenvolvimento da capacidade crítica de cada um de avaliar a qualidade de seu som em relação aos seus companheiros de conjunto” (ALMEIDA *apud* FONTOURA; SILVA, 2009).

Lendo os textos acadêmicos e artigos em revistas eletrônicas encontrados na *internet*, sobre a contribuição do ensino de música das igrejas na iniciação musical de alguns músicos, e sabendo que nas escolas de música das igrejas evangélicas, ser formado não é requisito para poder dar aula de música, procurei no site da ABEM a real importância do curso de licenciatura na formação do educador musical e encontrei a resposta no texto de Penna (2007) no qual a autora afirma que não basta tocar para se capacitar como professor. Para a autora, é necessário ter uma postura reflexiva e crítica para enfrentar os desafios de uma sala de aula de educação básica. Entendo que há pessoas que pensa diferente e isto me deixa intrigada, já que em minha prática pessoal eu pude observar o contrário, ou seja, pessoas que tocavam um pouco se animarem em seguir a carreira musical, buscando maior capacitação, e por fim, obtendo uma postura mais reflexiva e crítica mediante os desafios nos múltiplos ambientes de ensino. Então, apesar da citação de Penna parecer contraditória, entendo que o que ela quer dizer com “não basta tocar para se capacitar como professor”, tenha ligação com músicos que vêm do modelo tradicional de ensino, preocupados em formar virtuosos e que não renovam suas práticas pedagógicas, ou seja, ensinam como foram ensinados sem nenhum questionamento. Reforçando o comentário, Travassos (2005) diz “que tão importante quanto reproduzir músicos profissionais é reproduzir amantes da música, diletantes, críticos e ouvintes educados- indivíduos que desenvolvem adequadamente sua musicalidade potencial”. E ainda em relação ao educador musical, Reck (2011) recomenda: “tomando cuidado para não correr o risco de negar ou desvalorizar significações musicais pessoais”.

Todos os textos contribuíram para a realização deste trabalho, uns mais, outros menos. A pesquisa que mais se identificou com a minha foi a de Freitas (2008) que buscou classificar os tipos de aprendizagem de ensino dentro das igrejas evangélicas. Porém busco compreender o processo de ensino musical nas igrejas procurando saber como aconteceu o fazer musical dos alunos partindo da comparação de minha experiência.

Justificativa

Com a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas regulares do Brasil pela Lei 11.769/2008, compreender o que se passa em diversos espaços de educação musical torna-se relevante para contribuição de análises comparativas no que se refere às metodologias aplicadas, a fim de tentar amenizar as inquietações, dúvidas e questões dos profissionais de educação musical. São questões como estas que estimulam minha pesquisa. Afinal, como propõe Sobreira (2012, p.10), “a partir da promulgação da referida lei, surgem perguntas que parecem não ter resposta definida: Que tipo de ensino? Qual(s) metodologia(s)? Com que finalidades?”

Além do exposto, a música *Gospel* é um fenômeno que está acontecendo em nossa história da música contemporânea. Creio que o sucesso do ensino deste tipo de música nas igrejas pode ajudar a compreender os princípios pedagógicos utilizados de maneira que possam ser utilizados em outros campos, como na escola regular, por exemplo. Ou seja, extrair o que se pode ser aproveitado, em termos didáticos, que não esteja vinculado às questões religiosas. Também justifico a minha pesquisa ao perceber que essa temática é atual, relevante, pouco explorada no meio acadêmico, gerando uma inconsistência no conhecimento existente e merecendo, portanto, ser melhor compreendida. Como aluna da UNIRIO e futura professora de música, vejo a necessidade de discorrer sobre o assunto em sala de aula, pois o número de evangélicos tem aumentado na sociedade brasileira. Segundo dados do Centro de Pesquisas Sociais da Fundação Getúlio Vargas, são pelo menos 38 milhões de adeptos⁶.

⁶ ISTOÉ, n° 2220, maio, 2012.

CAPÍTULO 1

O UNIVERSO *GOSPEL*

Antes de adentrar no assunto específico deste estudo, sinto a necessidade de explicar o significado do *Gospel* na contemporaneidade, já que esta denominação está substituindo paulatinamente o termo evangélico. O *Gospel* vem sendo usado para definir a cultura e o modo de vida evangélico.

Afinal, o que é o *Gospel*? Fenômeno, manifestação cultural, modo de vida, movimento, expressão, explosão, cultura, gênero, estilo, música evangélica, estratégia de *marketing*, mercado? Todas essas palavras foram extraídas de textos, artigos e trabalhos acadêmicos pesquisados (CUNHA, 2004; RECK, 2011; MARTINOFF, 2010; PINHEIRO, 2006). São expressões, que somadas ao termo mais conhecido- *Gospel*-tentam defini-lo ou mudar-lhe o sentido.

Nesta vertente, Cunha (2004, p. 115), apesar de afirmar que o *Gospel* é sinônimo de música religiosa moderna ou de música cristã contemporânea, defende que mais do que um movimento, o *Gospel* tornou-se um modo de vida, uma cultura. Ainda segundo a autora, os elementos que caracterizam o *Gospel* são a música, o consumo e o entretenimento. Sendo que a música o configura como fenômeno cultural.

Concordando com esta visão da música *Gospel* como elemento cultural, Martinoff (2010, p. 72) comenta que “para muitos, 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”.

Entretanto, para as finalidades deste estudo, quando utilizar o termo *Gospel*, estou me referindo apenas ao estilo musical. Esta escolha não significa a negação do fenômeno em sua amplitude cultural, mas apenas uma delimitação desta pesquisa.

Inicialmente, o termo *Gospel* era utilizado apenas para definir um determinado gênero musical. Um das definições mais clássicas evidencia tal caracterização:

Segundo o pesquisador de música cristã contemporânea, Sandro Baggio (2005, p.16) a música *Gospel* é um estilo próprio, desenvolvido por cristãos negros norte-americanos no início do século XIX e que tem sido utilizado até hoje em muitas igrejas de maioria negra nos Estados Unidos (BAGGIO *apud* MARTINOFF, 2010, p. 68).

Pode-se considerar que a música *Gospel* é sinônimo de música evangélica. Este termo refere à música cristã moderna, cantada nas igrejas evangélicas, que se popularizou no Brasil no início dos anos de 1990 como estratégia de *marketing* (BAGGIO *apud* MARTINOFF, 2010, p. 70). O *Gospel* apropriou-se dos mais diversos estilos musicais populares (*axé, funk, rock, pagode, forró*, entre outros). Em notícia divulgada pela mídia, fica esclarecido um novo *status* para este estilo musical:

A presidente Dilma Rousseff sancionou lei que considera a música *Gospel*, de matriz religiosa, como uma manifestação cultural. A decisão está publicada no Diário Oficial desta terça-feira [10/01/2012]. Agora, padres, pastores, cantores e parlamentares que se apresentam e fazem shows *Gospel* poderão recorrer aos benefícios da Lei Rouanet (O GLOBO, 2012)⁷.

A presente pesquisa surgiu, inicialmente, diante de reflexões sobre toda essa abertura midiática secular ao *Gospel*, mais especificamente, à música cristã contemporânea. É possível perceber que a disseminação e popularização deste gênero musical ganhou visibilidade perante a sociedade brasileira. Nota-se também, que, atualmente, o preconceito quanto à música evangélica diminuiu consideravelmente em comparação com épocas passadas. Em entrevista feita a um músico *gospel* tem-se o seguinte comentário:

Eu acredito que antigamente tinha mais preconceito que hoje em dia, hoje em dia a aceitação é geral, todo mundo aceita... mas antigamente, se tu fosse tocar uma música evangélica no meio de um monte de gente, os caras já “tavam” te linchando: “Oh pastor, não sei o que lá...” (Marcelinho, entrevista em 02/11/2010 *apud* RECK, 2011, p. 87)

Hoje é comum a presença deste estilo em lojas, na casa do vizinho não evangélico, em veículos que fazem lotadas, no carro de som que faz propagandas pelas ruas, nos mais diversos lugares. Enfim, ela conquistou espaço na mídia nunca antes imaginado.

A prefeitura municipal, ou seja, um órgão governamental e por tanto laico, coloca no palco de um evento público uma banda evangélica. O que podemos refletir a partir desse movimento? [...] Do ponto de vista musical: A diluição das fronteiras entre música evangélica e ambientes musicais não religiosos, que de certa forma já pode ser

⁷ Disponível em <http://oglobo.globo.com>, acessado em 22 de maio de 2012.

amplamente evidenciada com a participação de artistas evangélicos na mídia (*Grammy, Rock n Rio*, programa do Faustão, etc...) (RECK, 2011, p. 100).

Percebe-se que a música *Gospel* tem influenciado as práticas musicais das igrejas Evangélicas e que existe todo um apoio pedagógico ancorando este fenômeno, ou seja, há um investimento pedagógico por parte dessas instituições.

Poder tocar diferentes estilos musicais que antes não eram permitidos no meio evangélico e que passou a ser pela abertura do *Gospel*, intensifica o desejo em aprender Música nos adeptos ou mesmo em aperfeiçoar suas técnicas instrumentais.

Com a multiplicidade de gêneros musicais que compõem o cenário *gospel* há uma abertura para a experimentação de ritmos e estilos. Marcelinho vê isso como um incentivo, pois “cada estilo musical tem uma forma diferente de tocar, então tudo o que vai se aprendendo de diferente tu vai acrescentando” (entrevista em 22/11/2010). A resignificação de determinadas técnicas instrumentais (*slap, tapping, power chords, bends, etc.*) que se desenvolveram em distintos gêneros musicais permite que a música *gospel* apresente uma multifacetada rede de modelos musicais. (RECK, 2011, p.126)

De acordo com Freitas (2008), o ambiente religioso propicia uma educação musical intencional e não intencional. Em outras palavras, os adeptos tanto aprendem de maneira intuitiva, apenas frequentando os cultos, como são incentivados a fortalecerem seus conhecimentos musicais através de aulas fornecidas pelas próprias igrejas.

A ausência de um ensino musical efetivo nas escolas brasileiras limita tanto a formação de profissionais como a de ouvidos treinados para apreciar a música, sendo também um fator que propicia a procura pelos estudos de música oferecidos pelas igrejas evangélicas. Pode-se afirmar que essas tornaram-se um dos raros locais onde se investe em formação musical no Brasil (FAVARO *apud* FREITAS, 2008).

Muitos alunos e músicos iniciaram seus estudos e suas atividades musicais nas igrejas Evangélicas e a profissionalização, em alguns casos, acontece de maneira espontânea. Um exemplo a ser dado é do regente da Orquestra Sinfônica Brasileira Roberto Minczuk e de seu irmão Arcádio Minczuk, oboísta da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo-OSESP que iniciaram seus estudos musicais na Assembleia de Deus Russa (Folha online, 2006)⁸.

As igrejas evangélicas têm investido em cursos, seminários, palestras e eventos de louvor e adoração que abordam temas como: *O Ministério de Música nas Igrejas*;

⁸ Disponível em <www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/novoemfolha41/te21062006051.shtml> acessado em 30 de abril de 2012

Ética, Responsabilidade e Direitos na Música; Estruturando a Música nas Igrejas, O Caráter e o Compromisso do Músico; (CUNHA, 2004, p. 183). Encontramos hoje na internet cursos de Bacharel em Música Gospel⁹; cursos de Canto Gospel; Faculdade Gospel à distância; curso de Ministro de louvor, etc. A visão é aperfeiçoar e capacitar tecnicamente para a prática musical.

Todo esse investimento é um estímulo para o estudo da música, já que esta tem sido o principal veículo para se chegar a Deus e conquistar novos adeptos, sendo elemento central e privilegiado nos cultos evangélicos. Conforme Reck (2011, p. 95), a música passou a ter uma função especial, indo além de uma simples apresentação musical como pano de fundo ritualístico e tornando-se tão ou mais importante que a pregação.

Nas igrejas é comum substituir a palavra “música” por “louvor” e a expressão “louvor e adoração”, completa o seu significado. Então, os músicos e cantores ganham *status* de “adoradores”, “ministros”, “levitas”¹⁰; são os representantes de Deus. E como afirma Cunha (2004, p. 166) “o uso de termo, com embasamento bíblico, transforma os músicos e cantores em pessoas com autoridade”. Juntos, músicos e cantores formam o ministério de louvor e adoração, que são assim como uma espécie de “animadores”, que equipados com aparelhagens e tecnologias de última geração transformam o culto em verdadeiros espetáculos religiosos. Cunha (2004, p. 234) expõe que “os ministérios de louvor e adoração são uma tendência musical em alta: contratam-se cantores e grupos e novos ministérios surgem a cada dia”.

1.1 O CENÁRIO MUSICAL RELIGIOSO

Para melhor compreender o cenário musical evangélico, é preciso explicar que cada segmento evangélico tem suas particularidades e características musicais. Cada igreja tem a sua matriz e suas congregações ou filiais. Na matriz, percebe-se que o fazer musical é mais elaborado pelo investimento na diversidade de instrumentos oferecidos, pelos equipamentos de som e retroprojetores de qualidade; afinal é o local onde o poder

⁹ Canto Online. Disponível em www.cantoonline.com.br acessado em 29 de abril de 2012.

¹⁰ São considerados levitas aqueles que, segundo o Antigo Testamento da Bíblia Sagrada, descendiam da tribo de Levi. Os levitas foram escolhidos para serem os sacerdotes de Israel (Deuteronômio 10.8). Conforme Cunha (2004), a cultura *gospel* construiu a ideia de que os levitas são pessoas, músicos, “separados” e “santificados”, não são qualquer pessoa. Apropriando-se das tradições judaicas, passaram a estabelecer hierarquias excludentes na igreja.

financeiro é maior. Portanto é comum ter orquestras, bandas, coros, grupos de louvor com músicos mais preparados para assumir tais funções e também é comum ter escola de música disponibilizada aos seus membros.

Também existe a questão das linhas doutrinárias seguidas por cada denominação evangélica. Nas igrejas de linha tradicional, chamados de protestantes históricos como batistas e presbiterianos, a organização da liturgia é preparada de forma mais rigorosa em relação ao tempo, aos propósitos do culto, divididos em prelúdio, interlúdio e poslúdio. É o momento de apreciação musical, porém o termo usado é “inspiração musical”, sendo geralmente tocado só o instrumental ao som do piano, órgão ou violino, que são os mais comuns. Nessas igrejas tende a ter mais pianistas, organistas, violinistas, violoncelistas e vários coros, aliás, a prática coral é uma referência nas igrejas Batistas.

As igrejas de linha pentecostal¹¹ possuem uma liturgia um pouco diferenciada. Não é comum ter piano, mas sim teclados. Os instrumentos de sopro têm um maior destaque. Segundo Cunha (2004, p. 160) “o pentecostalismo abriu espaço para o instrumental popular (violão, pandeiro, bateria, triângulo sanfona, acordeão) 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 em cada igreja. Em suas filiais, o perfil musical pode divergir muito, pois quanto mais humilde o bairro, o investimento em música é menor por uma questão financeira. Há igrejas que possuem somente uma guitarra ou um violão para acompanhar os cânticos e um pandeiro dando o ritmo. O pandeiro tem muita importância nessas pequenas congregações, pois é um instrumento tradicional no acompanhamento de um estilo pentecostal chamado, “corinho de fogo”¹². O corinho tem o poder de induzir os fiéis às manifestações espirituais nessas igrejas. Em algumas dessas pequenas igrejas, o Espírito, referindo-se a terceira pessoa da Trindade, é quem determina a duração do culto. O corinho de fogo é

¹¹ Segundo pesquisa feita no Google, o “Pentecostalismo é um movimento de renovação de dentro do cristianismo que coloca ênfase especial em uma experiência direta e pessoal de Deus através do Batismo no Espírito Santo. O termo Pentecostal é derivado Pentecostes, um termo grego que descreve a festa judaica das semanas. Para os cristãos, este evento comemora a descida do Espírito Santo sobre os seguidores de Jesus Cristo, conforme descrito no Livro de Atos, Capítulo 2”. Disponível em <pt.wikipedia.org/wiki/pentecostalismo> acessado em 18 de junho de 2012.

¹² Corinho de fogo é um termo utilizado pelos pentecostais para designar pequenos cânticos (nota-se que no meio evangélico a palavra música é substituída por cântico, hino e louvor) de melodia fácil e repetitiva, por isso de fácil memorização, cuja letra faz menção, na maioria das vezes, às palavras fogo, vaso, varão, anjo do Senhor, azeite, unção, porém a mais usada é fogo que remete a um estado de poder sobrenatural. Seu conteúdo é de difícil compreensão para os não evangélicos.

mais comum nas igrejas pequenas, de público mais humilde, nas maiores, onde o público tem um nível sócio econômico mais elevado, esse tipo de música não é bem aceito, pois a ordem do culto pode fugir ao controle dos seus dirigentes, além de que tais manifestações trazem certa desconfiança acerca de sua veracidade espiritual, causando polêmicas no meio evangélico. Exemplos de letras de dois “corinhos de fogo”:

Não pode apagar o pavio que fumega
Se Cristo assopra o pavio o fogo pega.
O fogo pega, o fogo pega,
O fogo pega no pavio que fumega.

O varão está passando com a bandeja na mão
Já está desenrolando é mistério irmão
O mistério é de fogo, o mistério é de poder
Quem entrar nesse mistério já vai receber.

Os neopentecostais, ou seja, os novos grupos pentecostais, são os que trouxeram o ministério de louvor com novos estilos musicais, com palmas e coreografias em sua liturgia, dando à música uma extrema significância no culto. Esse momento de louvor, que pode durar de 40 a 60 minutos, pode ser considerado como um momento de espetáculo. “A técnica e a tecnologia passam a determinar a condução do programa. [...] Quando o sistema de som para, o culto para. Se os músicos não aparecem para tocar, pouco ou quase nada será cantado” (CUNHA, 2004, p. 113 e 114).

O subgrupo evangélico denominado “neopentecostal” refere-se às igrejas Universal do Reino de Deus (1977, ano de estabelecimento no Brasil), Internacional da Graça de Deus (1980), Comunidade Evangélica Sara Nossa Terra (1986) e Renascer em Cristo (1986). Essas igrejas caracterizam-se pela pregação da Teologia da Prosperidade, pelo emprego de práticas típicas do Cristianismo pré-Reforma - como o uso de simbologia mística na Guerra Espiritual contra as “forças do mal”. [...] A integração dos músicos neopentecostais na modernidade tem sido marcada pela adoção de gêneros musicais de sucesso popular, como o *funk*, o *rock*, o forró, o pagode. Esses estilos são introduzidos pela renovação musical cristã, que se sustenta tanto na reprodução dos gêneros musicais nacionais quanto na adaptação de tendências musicais globalizadas em um processo que acompanha a diversidade dos estilos musicais divulgados pelos meios de comunicação de massa. (MENDONÇA, 2008, p. 220 e 222).

Percebe-se que nos segmentos pentecostal e neopentecostal há mais investimento em grupos de louvor do que em coros.

Pegando “carona” nesse universo *gospel*, a igreja Católica enxergou a necessidade de adaptar a sua liturgia, principalmente na área musical, com a finalidade de resgatar os fiéis afastados e atrair novos adeptos. Surgindo então a “Renovação Carismática Católica” (RCC), um movimento que passou efetivamente a ganhar visibilidade nos anos 1990. Há quem diga que a Renovação Carismática foi uma resposta católica aos rivais evangélicos, estimulando o uso de técnicas de *marketing*, fazendo uso de algumas práticas e discursos neopentecostais como campanhas e correntes de oração de cura divina e a projeção de padres cantores na mídia.

De fato, algumas vertentes evangélicas reclamam da RCC por esta copiar seus ritos e músicas. Muitas músicas cantadas no meio católico têm origem no protestantismo, tais como alguns trechos musicais mais conhecidos: “... *tem anjos voando neste lugar...*”; “... *e ainda se vier noites traiçoeiras se a cruz pesada for...*”; “... *entra na minha casa, entra na minha vida...*” que são ouvidos por muita gente que aprecia o estilo *gospel*. Por outro lado, a RCC também tem suas próprias músicas. Para muitos religiosos, esse entrosamento é visto de forma positiva, pois seria o início de um verdadeiro ecumenismo entre os cristãos por meio da partilha da música *gospel*.

13

¹³ Esses hinos estão sendo citados pela maneira como são conhecidos. É comum que as tais peças sejam conhecidas por algum trecho do refrão e não pela frase inicial como seria mais lógico.

CAPÍTULO 2

AS ENTREVISTAS

“a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”. (LARROSA *apud* SANTOS, 2011, p. 21).

Nesta monografia, utilizei como abordagem metodológica entrevistas semiestruturadas que foram feitas a partir de um roteiro¹⁴ aberto que desse margem para que o entrevistado falasse de maneira espontânea sobre sua formação musical. Foram contatadas 10 pessoas das quais, duas responderam por e-mail. Dos entrevistados, cinco são professores de Música em igrejas e o restante, estudantes de Música, mas com experiência profissional neste campo.

Percebe-se que a iniciação e vivência musical dos músicos evangélicos priorizaram aspectos como autoexpressão, observação e apreciação contribuindo para o desenvolvimento do potencial que todo sujeito é capaz, nos termos propostos por Santos (2011, p. 193). Desta forma, foram contemplados os três aspectos que devem configurar um ensino de arte relevante, segundo Read (READ *apud* SANTOS, 2011, p. 172).

A trajetória musical dos entrevistados nesta pesquisa revela que estes foram beneficiados pela facilidade de acesso ao ensino musical e pela oportunidade de “ativação da alegria do fazer artístico-musical” (CSEKÖ, 2012) configurando-se em uma experiência enriquecedora que mobiliza o aprendiz e o estimula a dar continuidade aos seus estudos, como já dito anteriormente, além de trazer reconhecimento e valorização pessoal.

Todos os músicos entrevistados experimentaram o fazer musical nas igrejas, pois essa é uma das propostas de ensino difundida e enfatizada nas escolas de Música evangélicas, visto a necessidade em reproduzir músicos para o serviço cültico. Sem pré-requisito técnico rigoroso imposto, a metodologia usada pode ser explicada na forma do jargão usado por uma das entrevistadas: “*jogar na piscina*”, isto é, pegar os músicos iniciantes, independente de idade, sexo, grau e tempo de ensino e inseri-los em algum grupo musical, banda ou orquestra com finalidade de se desenvolver e tocar, seja

¹⁴ Ver roteiro completo no anexo.

observando o outro ou imitando, interagindo aluno-professor e aluno-aluno, e conseqüentemente se desinibindo, ganhando confiança e aumentando a auto estima, que deve se manter bem alta em qualquer processo pedagógico. Travassos explicita esse tipo de didática:

[...] as igrejas são espaços musicais inclusivos que não colocam pré-requisitos técnicos rigorosos. Aí a regra parece ser o fomento à participação que, por sua vez, promove a prática musical. A alimentação recíproca dos dois é prontamente captada por um aluno, ao explicar que, quanto mais ia às igrejas evangélicas, mais tocava, e quanto mais era chamado para tocar, mais ia às igrejas [...].¹⁵(TRAVASSOS *apud* FIGUEIREDO, 2004, p. 76)

Essa forma cooperativa de aprendizagem mostra-se eficaz para transmissão do conhecimento musical. Essa visão de reciprocidade, de troca de bagagem entre as mais diversas faixas etárias são partilhadas por Schafer e Csekö como um dos principais fatores na construção da educação musical aberta proposto pelo trabalho das Oficinas de Música (SHAFER;CSEKÖ *apud* ROBERTY, 2006, p. 28 e 29), além de se revelar como uma “educação musical comprometida com o crescimento pessoal e a transformação social” (PENNA *apud* SANTOS, 2011, p. 8) e “uma pedagogia que reconhece as potencialidades dos sujeitos, as suas diferenças, a dignidade de todos os seres humanos” (Declaração de Salamanca *apud* SANTOS, 2011, p. 185).

Os motivos principais na procura do ensino musical dos músicos entrevistados se deram pela observação e admiração das atividades musicais nos cultos ou pela influência direta ou indireta de seus familiares músicos. No caso de alguns adolescentes, segundo um professor da escola de música da Assembleia de Deus de Cordovil, o desejo vem da competição, em poder mostrar aos outros colegas suas habilidades, capacidades e serem reconhecidos.

Outro motivo para o estímulo do estudo de Música pode ser explicado pela ideia de vocação, ou seja, pessoas “chamadas por Deus”, que tem um talento dado por Deus e para tanto precisam fazer o melhor para Ele. A respeito do “chamado de Deus”, cito o relato de um líder de música com comentário de Travassos:

Em Irajá Deus estava me chamando, mas na realidade eu não queria ser músico. [...] Eu queria ser promotor público, era o meu sonho, mas

¹⁵ Travassos, 1999:132-33.

Deus sempre foi me chamando. [...] Eu fui para o seminário sabendo que realmente Deus me queria lá. [...] Então Deus foi abrindo as portas [para a resolução das dificuldades que se apresentavam para a realização daquele curso]. (Entrevista realizada em 16 de março de 2003, TRAVASSOS *apud* FIGUEIREDO, 2004, p.77).

Embora este pensamento seja partilhado no senso comum, nas entrevistas colhidas, as pessoas não se colocaram como talentosas ou especiais, mas apenas desejosas de dar o melhor de si para a obra de Deus. Em outras palavras, os músicos têm consciência de que devem estudar e trabalhar arduamente para conseguir o apuro técnico e musical desejado. Esse pensamento introjetado desperta nos músicos evangélicos uma consciência de responsabilidade quanto à assiduidade e participação nos ensaios e cultos e também o desejo em dar continuidade aos estudos musicais.

Outro aspecto que considero relevante veio da entrevista com um dos professores de Música. Ele alegou que, mesmo que o objetivo da maioria dos alunos das igrejas não seja de seguir a carreira musical, alguns acabam seguindo-a, escolhendo, principalmente, a carreira militar como músicos das bandas. Este fato é compreensível, uma vez que este tipo de profissão torna possível o sustento financeiro sem a necessidade do músico se apresentar em bares ou ambientes não condizentes com seus princípios religiosos.

Segundo um professor entrevistado, o *Gospel* tem levado muita gente a estudar. Na escola em que dá aula, 99% dos alunos são de igrejas evangélicas. Ele diz que boa parte dos músicos evangélicos tem buscado o aperfeiçoamento para poder tocar os mais variados estilos do *Gospel*.

Pude confirmar nas entrevistas, que o investimento em seminários, cursos, instrumentos, equipamentos e tecnologias de última geração nas igrejas servem como incentivo para o aperfeiçoamento dos músicos iniciantes e fomenta interesse no público observador em aprender música.

Curiosamente, encontro um paradoxo na pedagogia musical utilizada pelas igrejas, já que o tipo de educação musical praticada nestas é bastante conservador. Os entrevistados relataram experiências similares, comprovando que o ensino se configura em uma pedagogia musical ambivalente, com aulas teóricas maçantes no modelo tradicional/conservatorial de ensino, fazendo uso de materiais ultrapassados. Uma das entrevistadas relatou que se sentiu completamente desestimulada ao estudar um método de solfejo utilizado desde início do século passado, o método Bona. Uma outra entrevistada disse que, quando criança, desistiu das aulas teóricas, porque para ela

parecia uma outra língua, e que só agora, tocando o tímpano, é que a teoria está fazendo sentido. Um dos professores entrevistados declarou que “*o difícil era segurar os alunos na aula teórica, porque depois que eles começam a tocar eles não querem retornar*”.

Essa fala do professor confirma que esses alunos, por outro lado, experimentam uma pedagogia musical contemporânea “onde o aluno participa ativamente e se conscientiza do ambiente sonoro que o circunda e podendo construir um mundo de sons próprios” (FERNANDES *apud* ROBERTY, 2006, p. 29). Ou seja, não é de se estranhar que depois de vivenciar tais práticas eles se recusem a aceitar um modelo tradicional de ensino voltado apenas para os elementos teóricos.

Mediante as informações relatadas pelos entrevistados percebe-se que o modelo e método de ensino empregado pelos professores nas igrejas tende a reproduzir modelos tradicionais e ultrapassados. Em entrevista com um professor, a seguinte afirmação foi feita: “*a gente ensina o que é correto*”, ou seja, o ensino em sua aula consiste em fazer o aluno decorar e responder aos questionários do método de Maria Luiza Priolli. Em seu depoimento este professor afirma existir “*duas formas de ensinar na igreja: ensinar teoria musical para seguir a carreira, geralmente a militar, ou para preparar os músicos para tocar suficientemente na igreja*”. O problema é que os alunos mais aplicados são convidados a ensinar e eles acabam reproduzindo o mesmo modelo aprendido com seus mestres, fazendo notório que, “a permanência do modelo tradicional de ensino de Música dificulta a renovação das práticas pedagógicas na área” (PENNA, 2003, p. 71).

Outro aspecto interessante foi quando um professor me afirmou categoricamente que os alunos que buscam o ensino de música na igreja estão interessados em adquirir conhecimento, com vontade de aprender de verdade e não de obter título. Porém, quando manifesta o desejo em ensinar, a busca por uma titulação torna-se relevante para a maioria.

Percebi também, um orgulho nos coordenadores do curso em dizer que os alunos da igreja que prestam concurso para as forças armadas são aprovados. Afirmam que a igreja não prepara para passar em concurso, porém se houver o interesse em alguns alunos, esse pouco mais de conhecimento é conseguido com os próprios músicos militares da igreja. Um professor enfatizou que

na igreja as pessoas têm facilidade e oportunidade muito grande em relação à área musical (...); tem esse lado assim mais profissional da música, não é só tocar de “ouvido” como

dizem, né, a gente toca por partitura (Professor de música em entrevista concedida para este estudo).

Esta fala revela a extrema importância dada à leitura musical, como também a seriedade no trabalho que realizam.

Também achei curioso um senhor músico experiente, autodidata, que tocava de “ouvido”, com fala muito humilde, dizer com imenso orgulho, que aprender a ler partitura facilitou e acrescentou muito o seu conhecimento. Porém, não foi o que eu percebi em um ensaio. Observei que ele ficava todo confuso, não conseguia realizar as dinâmicas, a duração das partes e era chamada sua atenção várias vezes pelo maestro. Tenho certeza que ele executaria aquele trecho musical perfeitamente, se tirasse os olhos da partitura. Concluí que a leitura ali naquele momento não estava o ajudando, talvez soubesse o nome das notas, mas não interpretar o código ali escrito. Dizer que sabia ler partitura, para ele, talvez significasse “tocar correto” e se autoafirmar como um “músico de verdade”, conforme ideia difundida e compartilhada por alguns músicos. Esse exemplo de situação contraditória me remete a uma cena vivenciada por Penna (2003) que perguntava a um vendedor de instrumentos de percussão se era músico, e ele dizia que tocava, mas não se considerava músico por não saber ler partitura, ou seja, essa postura confirma uma incorreta concepção que “saber música ou ser músico corresponde à capacidade de ler música” (PENNA, 2003, p. 72).

Não posso afirmar que essa concepção seja comum a todos os envolvidos nesta pesquisa, mas posso dizer que havia um entendimento por parte dos músicos que o domínio da leitura musical era importante para a melhor fluidez do trabalho coletivo.

Pontos em comum à maior parte dos entrevistados:

A maioria dos músicos entrevistados recebeu incentivo e investimento direto ou indireto por parte das igrejas para o prosseguimento dos estudos musicais e a possibilidade de já usar de imediato os conhecimentos adquiridos foi outro fator de estímulo. Buscar aperfeiçoamento e especialização foi um desejo comum a todos, independentemente de seguir a carreira profissional. A exposição precoce em alguma prática coletiva trouxe segurança, à maioria, em lidar com o público. A teoria musical de uma forma geral, e em determinado momento se tornou maçante para os músicos.

Com exceção de duas alunas, o restante não experimentou nenhum tipo de trauma. Nem todos experimentaram o ensino fora da igreja, ficando difícil traçar comparações.

A respeito de meu trauma com o ensino musical comentado na introdução, encontrei apenas duas pessoas que compartilharam de experiência semelhante. A diferença é que minha experiência se passou fora do ambiente da igreja e a de uma das entrevistadas ocorreu dentro deste ambiente. Ou seja, o problema está na qualidade das aulas ministradas e não no ambiente.

Por outro lado, a experiência do músico advindo das igrejas pode ser rejeitada em outros ambientes. Uma das entrevistadas alegou ter sido reprovada em um certame na qual concorria para uma vaga de curso técnico em uma escola tradicional de ensino de Música na cidade do Rio de Janeiro. Alegou-se que ela já estava adulta para entrar neste curso e que seria “perda de tempo” aceitá-la como aluna. Travassos (2005, p. 11), em artigo onde argumenta a respeito da “distribuição de valor que permeia as classificações sociais dos repertórios” nos ajuda a compreender a situação mencionada acima. Ou seja, a qualificação de um músico, pode ser bem aceita em um determinado ambiente e recusada em outro. Neste sentido, a autora relata o caso de um músico militar, que aos 16 anos já tocava saxofone em porta de lojas, mas ao entrar para a faculdade de música, apesar de já ser músico de banda, amargou uma série de reprovações que o obrigaram a interromper seu curso.

Em minha experiência como integrante de igrejas evangélicas, mas também como aluna da UNIRIO, posso atestar que o fato de ser evangélico não é condicionante da qualidade musical do indivíduo, pois, tenho tido contato tanto com músicos de altíssimo nível técnico e artístico quanto com aqueles que são medianos. O que creio ser necessário apontar é que nos ambientes evangélicos qualquer manifestação musical é estimulada ao passo que nas escolas convencionais de música valoriza-se o “músico pronto” e a música “é vista pelos professores como acabada, pronta, cabendo aos alunos a apropriação do que já é” (DUARTE *apud* PORTELLA, 2008, p.3). Em termos de educação musical, percebo que este tipo de pensamento é um fator extremamente negativo com relação à democratização do ensino de Música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela minha análise das entrevistas, ficou evidenciado que a desenvoltura dos músicos evangélicos não está relacionada com o ensino teórico aplicado nas igrejas, mas sim pela a exposição precoce às práticas coletivas que, de certa forma, os fazem decifrar a partitura com naturalidade pela necessidade de entendimento do diálogo musical com o grupo, enxergando enfim, no contato com o instrumento, sentido na utilidade do ensino teórico para a realização musical.

Pude concluir também que a educação musical nas igrejas está alicerçada em três fatores que contribuem para o sucesso da empreitada, que são: *oportunidade, facilidade e valorização pessoal*. Oportunidade de ativar o fazer musical, seja tocando ou repassando os conhecimentos adquiridos. Facilidade de acesso ao ensino musical, já que na maioria das igrejas o custo é barateado ou até mesmo gratuito, além de fornecer o instrumento musical àqueles que não o possuem. Valorização pessoal pela necessidade em ter músicos comprometidos com a obra de Deus, pela importância dada a cada músico, independente do nível de conhecimento, elegendo-os como pessoas especiais, vocacionadas e como definido pelo discurso *Gospel*, levitas. Estas são maneiras de incentivos oferecidos e aplicados em distintos ambientes. Por uma dessas formas de investimento é que os alunos se veem estimulados a dar continuidade aos seus estudos musicais. Além do mais, esses fatores favorecerem o crescimento pessoal e a transformação social.

Com as trajetórias musicais dos músicos entrevistados pude analisar melhor as práticas pedagógicas de uma maneira mais abrangente, apreciando os procedimentos que estimulam no prosseguimento da prática musical, conferindo com as minhas impressões pessoais.

No decorrer da pesquisa, pude constatar dois problemas no ensino musical das igrejas evangélicas. O primeiro é que os alunos quando começam a tocar rejeitam ainda mais o ensino de teoria musical no modelo tradicional/conservatorial. O segundo é que este tipo de modelo de ensino é acolhido pelos novos professores de maneira não reflexivamente, perpetuando tal prática pedagógica e dificultando sua renovação.

O objetivo desta pesquisa não foi exaltar o ensino musical no universo *Gospel* ou mesmo idealizar modelos de práticas pedagógicas, mas, ao observar algumas especificidades que potencializam o ensino propostos pelas igrejas, contribuir para

aumentar o leque de possíveis procedimentos que dão resultados satisfatórios, proporcionando “pistas” para uma proposta de ensino musical mais eficaz.

Contribuir também, com propósito de ajudar a traçar um plano de imanência, que é um plano de orientação, isto é, um plano de ajuda (SANTOS, 2011, p.258) que amenize as inquietações dos profissionais de educação, em meio a este momento que vivenciamos de discussão, reflexão e problematização no que se refere às diferentes estratégias e concepções pedagógicas utilizadas para o ensino musical.

Receitas prontas não existem, o sentimento é de estarmos entregues à nossa própria sorte. Porém, quando compartilhamos problematizações e experiências, ganhamos forças para enfrentarmos as dificuldades e, nessa trajetória, somos levados a repensarmos sobre a necessidade e importância da Música nas escolas de ensino básico no Brasil.

Desejo que esta pesquisa possa contribuir junto aos demais trabalhos acadêmicos com o acréscimo do viés da educação musical. Pretendo, também, que venha oferecer oportunidade de reflexão aos profissionais da área artística, musical e sociedade como um todo, bem como trazer uma consciência histórico-musical significativa.

REFERÊNCIAS

- CSEKÖ, Luiz Carlos. Projetos Educacionais. Centro de Educação Musical Brasileiro. Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira, 2012. Disponível em <[http://www.osb.com.br/upload/Portal/doc/Projeto%20CEMB%202012\(1\).pdf](http://www.osb.com.br/upload/Portal/doc/Projeto%20CEMB%202012(1).pdf)>
- CUNHA, Magali do Nascimento. “Vinho novo em odres velhos”: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. Tese, 2004. Disponível em <www.scholar.google.com.br>
- Disponível on-line <www.abemeducaçãomusical.org.br>
- ÉBOLI, Evandro. Dilma reconhece música gospel como manifestação cultural. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/pais/dilma-reconhece-musica-gospel-como-manifestacao-cultural-3626384>> acessado em 22 de maio de 2012.
- FANTINI, Débora. Igrejas Evangélicas são o berço de novos músicos eruditos. Disponível em <www1.folhauol.com.br/folha/treinamento/novoemfolha41/te21062006051.shtml> acessado em 30 de abril de 2012.
- FAVARO, Thomaz. Evangélicos dão o tom. Disponível em <http://veja.abril.com.br/060607/p_104.shtml> acessado em 27 de abril de 2012.
- FERNANDES, José Nunes. O aprendizado de música na Roda de Capoeira. Projeto de pesquisa, 2005. Disponível em <www.domain.adm.br/dem>
- FIGUEIREDO, Theógenes E. Koinonia e Música. Uma comunidade evangélica no Rio de Janeiro e sua prática musical. 2004. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- FONTOURA, Marcos Aragão; Silva, Cleide Alves da. O ensino de música na IEADERN- Cidade da Esperança. Pesquisa, 2009. Disponível em www.google.com.br>
- FREITAS, Débora Ferreira de. Educação formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino de música nas Igrejas Evangélicas do Rio de Janeiro. Monografia, 2008. Disponível em <www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/déborafreitas.pdf>
- 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.
- MENDONÇA, Joêzer de Souza. O evangelho segundo o gospel: mídia, música pop e neopentecostalismo. Revista do Conservatório de Música de UFPel, Pelotas, nº 1, 2008. p 220-249. Disponível em <www.ufpel.edu.br/conservatório/revista1.html>
- PENNA, Maura. Apre(e)ndendo músicas: na vida e nas escolas. Revista da ABEM, Porto Alegre, V.9, 71-79, set.2003. Disponível on-line <www.abemeducaçãomusical.org.br>.
- _____. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. Revista da ABEM, Porto Alegre, V.16, 49-56, mar.2007. Disponível on-line <www.abemeducaçãomusical.org.br>

PINHEIRO, Márcia Leitão. Na 'Pista' da Fé: música, festa e outros encontros culturais entre os evangélicos do Rio de Janeiro. Tese de doutorado, 2006. Disponível em <www.scholar.google.com.br>

PLACERES, Giulliano; MANDUCA, Vinicius. Rock cristão, uma outra forma de adorar o sagrado. Trabalho apresentado no XII Simpósio da ABHR, 31/05- 03/06, Juiz de Fora (MG), GT 08: Arte e Religião. Disponível em <www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/view/112>

PORTELLA, Luís Antônio. Estou tocando, não estou ouvindo. Monografia, 2008. Disponível em <www.scholar.google.com.br>

RECK, André Muller. Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor Somos Igreja. Dissertação de mestrado, 2011. Disponível em www.grupodec.net.br/teses/dissertação-andré-reck.pdf

ROBERTY, Bruno Boechat. O desenvolvimento da grafia a partir do trabalho da oficina de musicalização. Monografia, 2006.

SANTOS, Regina Marcia Simão. Música, cultura e educação: os múltiplos espaços de educação musical / org. por Regina Marcia Simão Santos. – Porto Alegre: Sulina, 2011. 278p. Ed. Meridional, 2011.

SILVA, Roberta Jardim. A prática musical da Igreja Metodista da Tijuca: transformações ocorridas entre as décadas de 1990 e 2000. Monografia, 2009.

SOBREIRA, Sílvia. Disciplinarização da Música e produção de sentidos sobre educação musical: investigando o papel da ABEM no contexto da Lei nº 11.769/2008. Tese (Doutorado em Educação). Rio de Janeiro: UFRJ, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Faculdade de Educação, 2012.

TRAVASSOS, Elizabeth. Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras. Revista da ABEM. Porto Alegre, V. 12, 11-19, mar. 2005. Disponível on-line <www.abemeducaçãomusical.org.br>.

ANEXO**ROTEIRO DE ENTREVISTA**

DATA:
NOME:
IDADE:
FORMAÇÃO:

1. QUANDO E ONDE INICIOU O APRENDIZADO DE MÚSICA?
2. CONTINUOU NA MESMA IGREJA?
3. O QUE TE MOTIVOU A PROCURAR UM CURSO DE MÚSICA?
4. O QUE ACHA DAS AULAS DE TEORIA MUSICAL?(FORAM CHATAS?) O QUE VOCÊ GOSTA E O QUE NÃO GOSTA NAS AULAS DE MÚSICA?
5. RELAÇÃO COM O TOCAR EM PÚBLICO, FICA NERVOSO?
6. OPINIÃO SOBRE O QUE ACHA QUE FUNCIONOU EM SUA TRAJETÓRIA PARA QUE FOSSE ESTIMULADO A ESTUDAR MÚSICA?
7. FALAR DA RELAÇÃO ENTRE ENSINO DENTRO E FORA DA IGREJA. (TEVE TRAUMA?)
8. PERCEBE ALGUM TIPO DE CONTRIBUIÇÃO PELA ADOÇÃO DOS MAIS DIFERENTES ESTILOS MUSICAIS COM A ABERTURA DO GOSPEL?