

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
PRPPG – PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Centro De Artes



**Música no Ministério Ide: Considerações sobre o ensino de  
música através da prática em grupo**

QUEZIA TABORDES GONÇALVES

PELOTAS, 2020.

QUEZIA TABORDES GONÇALVES

**Música no Ministério Ide: Considerações sobre o ensino de  
música através da prática em grupo**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para a  
obtenção do título de especialização em  
Artes apresentado ao Centro de Artes da  
Universidade Federal de Pelotas,

Orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mauren Liebich Frey Rodrigues

Pelotas, janeiro de 2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

G635m Gonçalves, Quezia Tabordes

Música no Ministério IDE : considerações sobre o ensino de música através da prática em grupo / Quezia Tabordes Gonçalves ; Mauren Liebich Frey Rodrigues, orientador. — Pelotas, 2021.

53 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Prática coletiva. 2. Música nas igrejas. 3. Ensino coletivo. I. Rodrigues, Mauren Liebich Frey, orient. II. Título.

CDD : 780

Quezia Tabordes Gonçalves

Trabalho de Conclusão de Curso

Data da Defesa: 4 de janeiro de 2021.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Mauren Liebich Frey Rodrigues (Orientadora)  
Doutora em Musica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Michelle Arype Girardi Lorenzetti  
Doutor em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Ms. João Alexandre Straub Gomes  
Mestre em Música pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)

### **Agradecimentos:**

À Deus, pelo dom da vida.

À professora, Dra<sup>a</sup> Mauren Mauren Liebich Frey Rodrigues, orientadora deste trabalho, pela dedicação que tiveste durante este percurso da minha vida.

Aos entrevistados do grupo de música da igreja Ministério Ide.

À Universidade Federal de Pelotas.

À todos os professores da especialização em Artes.

À servidora pública, Jordana Corrêa.

À minha grande amiga Zete, por sempre me apoiar.

À minha mãe, pelo suporte ao cuidar das minhas filhas enquanto realizava este trabalho.

Agradeço às minhas primas: Karen, Anelise, Ester, Valéria, Regina e Daniela, pela amizade neste tempo.

Às minhas filhas: Isabella e Sophia!

### **Resumo:**

O presente trabalho apresenta aspectos representativos do ensino de música no contexto de prática coletiva na igreja Ministério Ide. A pesquisa tem como ponto de partida uma conversa informal com o líder do grupo, que aponta para uma significativa preocupação da liderança da igreja com a música ensinada. Tem como objetivo principal discutir como acontece o ensino de música no Ministério Ide. Os objetivos específicos são: Descrever a prática musical nesse espaço; identificar a metodologia utilizada para os ensaios; estabelecer relações entre a prática de conjunto e ensino coletivo; e refletir sobre as possíveis maneiras que o formato de ensino proposto se relaciona com a proposta para a formação do grupo. Como procedimento metodológico foi escolhida a observação simples (GIL, 2008), de três ensaios presenciais, em um culto online, e em um culto presencial. Para dar continuidade a pesquisa, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, para garantir uma série de perguntas abertas realizadas oralmente em uma ordem prevista, com a possibilidade de acrescentar questões de esclarecimento (DIONNE, 1999). O critério estabelecido para a escolha dos músicos entrevistados foi sua participação nos ensaios observados. Para a análise dos dados são apresentadas ações de ensino coletivo em diferentes contextos e estabelecidos paralelos entre a prática do Ministério Ide e algumas estratégias de ensino coletivo de instrumentos, principalmente em ambientes religiosos, apresentados em pesquisas recentes. O ensino coletivo é entendido como importante ferramenta para a democratização do ensino musical, contribuindo de forma significativa neste processo (CRUVINEL, 2003). As reflexões a partir dos dados fundamentam-se principalmente na pesquisa de Bentley (2009) que ressalta a função pedagógica da música na igreja. Como considerações finais, apresenta-se principalmente a verificação de uma discrepância entre as expectativas da administração e liderança da organização religiosa e a prática cotidiana em relação aos resultados musicais alcançados.

**Palavras-chave:** prática coletiva; música nas igrejas; ensino coletivo.

## **Abstract**

The present work presents representative aspects of music teaching in the context of collective practice in the Ministério Ide church. The research takes as its starting point an informal conversation with the group leader, showing that the church leadership was concerned with the music being taught. Its main objective is to discuss how music teaching takes place at the Ministerio Ide. The specific objectives are: To describe the musical practice in this space; identify the methodology used for the tests; to establish relations between the practice of group and collective teaching; and reflect on the possible ways that the proposed teaching format is related to the proposal for the formation of the group. As a methodological procedure, simple observation was chosen (GIL, 2008) performed in three rehearsals in person, in an online service, and in a service in person. To continue the research, semi-structured interviews were carried out in order to guarantee a series of open questions carried out orally in a predicted order, with the possibility of adding clarification questions (DIONNE, 1999). The interviewees' choice was defined by the musicians who were present at the rehearsals. For the analysis of the data, collective teaching actions are presented in different contexts and parallels are established between the practice of the Ide Ministry and some collective teaching strategies for instruments, mainly in religious environments, presented in recent research. Collective education is understood as an important tool for the democratization of music education, contributing significantly to this process (CRUVINEL, 2003). The reflections from the data are mainly based on the research by Bentley (2009) that highlights the pedagogical function of music in the church. As final considerations, it presents mainly the verification of a discrepancy between the expectations of the administration and leadership of the religious organization and the daily practice in relation to the musical results achieved.

**Keyword:** collective practice; music in churches; collective teaching.

## **Índice de Ilustrações**

<b>Figura 1:</b> Organograma das etapas do trabalho.....	23
--	----



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. O ENSINO COLETIVO EM DIFERENTES CONTEXTOS.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 Pesquisas e Estratégias Sobre Ensino Coletivo de Instrumentos ...</b>	<b>16</b>
<b>2.2. Ensino Coletivo de Música Em Ambientes Religiosos .....</b>	<b>19</b>
<b>3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>23</b>
<b>3.1.Observação dos Ensaios .....</b>	<b>24</b>
<b>3.2 Observação das Execuções.....</b>	<b>31</b>
<b>3.3 Entrevistas.....</b>	<b>25</b>
<b>4. RESULTADOS E DISCUSSÃO .....</b>	<b>44</b>
<b>4.1 Análise dos Relatos e Observações.....</b>	<b>36</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>51</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A primeira experiência que tive em um grupo de música foi na Igreja quando criança. Aos sábados ensaiávamos juntos e uma vez ao mês, no culto de domingo, nos apresentávamos tocando e cantando juntos. Lembro-me de ouvir o violonista afinando o violão e neste momento era como um sinal: começou o ensaio. Paralelamente com este tempo a mesma líder que conduzia os ensaios do grupo, me ensinava a tocar teclado em encontros individuais às vezes na igreja, às vezes na sua casa. As amizades construídas naquele tempo continuam. Nos resultados do trabalho de Joly & Joly (2011), as autoras mencionam uma diferença na vida dos integrantes da orquestra pesquisada, mostrando que os músicos aprendem a esperar a vez de tocar, a ter uma sensibilidade para enxergar o outro através dos sons de seu instrumento, a criar laços de amizades e vínculos afetivos com pessoas de diferentes idades e classes sociais, resultando em motivação e alegria de vida.

Ao me mudar de cidade comecei a frequentar uma nova igreja, neste mesmo período iniciei as aulas de piano tendo minha prima como professora, aprendendo a ler partitura e cifras com ela. Nesta igreja a música acontecia em dois momentos diferentes no culto. No primeiro momento cantavam-se os hinos tradicionais do Hinário para o Culto Cristão<sup>1</sup> (HCC) e do Cantor Cristão (CC). Neste momento, era meu pai quem tocava no teclado com som de órgão acompanhando uma cantora. No segundo momento tocavam-se músicas contemporâneas com o grupo de louvor da igreja, que era formado por violão, baixo, bateria e cantores.

Como, na época o grupo que tocava músicas contemporâneas estava sem tecladista, fui convidada para fazer parte, para tocar teclado e cantar. Neste grupo tive o contato com uma prática musical que não dependia de uma escrita formal, como a partitura, como era nas aulas de piano. Foram muitos os momentos de aprendizagem, lembro que o violonista era o músico de maior conhecimento técnico do grupo, ele foi quem mais ajudava os músicos e

---

<sup>1</sup> Segundo Bentley (2009) este é o hinário utilizado pela Igreja Batista, publicado pela primeira vez em 1861.

cantores. Estes músicos continuamente davam dicas de arranjo entre eles mesmos.

Outro contato que tive com o ensino coletivo de instrumentos, aconteceu algum tempo depois, ao ingressar na graduação de licenciatura em música. Pude então participar como monitora do projeto de extensão Oficina de Piano, durante cinco anos, ministrando aulas individuais, aulas coletivas em duplas, trios e quartetos. Um dos motivos para a implementação do formato de aulas coletivas no projeto, foi a grande procura da comunidade para ingressar (GONÇALVES, 2018). Durante estas aulas, pude observar que os alunos se ajudavam e muitas vezes essa atitude era por iniciativa deles mesmos, ainda que tocassem um repertório de músicas diferentes.

As experiências de ensino coletivo que tive tanto na igreja como na graduação, relatadas na presente pesquisa me inspiraram a aprofundar meus estudos neste tema. A partir dos resultados da minha pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso da graduação, observei que está igreja demonstra uma preocupação dos participantes em terem a habilidade de tocar as músicas do repertório da igreja, refletindo em ter um líder que possa ensinar e ensaiar o grupo. Este grupo de música pesquisado neste trabalho faz parte da Igreja Ministério Ide.

A Igreja Ministério Ide passou por uma transição de denominação no mês de novembro. Esta transição resultou na troca do nome da *Igreja Batista Shalon*, para *Igreja Ministério Ide*. Esta informação foi obtida durante a entrevista com o líder.

Em 2018 a banda da Igreja tinha um líder que na época era graduando do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pelotas. Nas igrejas, segundo Muradas (1999), são chamados de ministros de louvor aqueles que estão envolvidos com o momento da música nos cultos, exercendo as funções de: instrumentistas, cantores, e técnicos de áudio e vídeo. Para este trabalho chamarei de líder técnico este ministro.

Atualmente segundo o líder, o clima do grupo é de motivação e isto se reflete na busca por excelência e no zelo para cuidar dos seus instrumentos musicais. Ainda que a igreja tenha instrumentos, os músicos possuem instrumentos de melhor qualidade, e por isso, preferem trazer os seus para os ensaios e cultos. Do ponto de vista de Kauflin (2011) um líder lidera, administra

e ensina, sob a supervisão do pastor, combinando todas essas tarefas à sua habilidade musical, a fim de cuidar, orientar e instruir.

Para King (2013), o aspecto mais importante a ser considerado é a liderança, assim todo grupo precisa ao menos de um líder. A Igreja Ministério Ide contratou por iniciativa do pastor o referido líder que já fazia parte como membro assíduo nos cultos entre início de 2018 e outubro de 2019. O salário era pago para que ele estivesse disponível para as funções de aulas coletivas de música, liderança do grupo e também para ensaiar e criar novos arranjos das músicas, ou seja um líder multifacetado que precisava ter diversas habilidades.

O que motivou o pastor desta igreja a contratar o líder foi o descontentamento com o grupo de música que tocava na época. A partir de algumas atitudes dos membros do grupo, o pastor relatou que tinha a sensação de que os músicos não valorizavam a participação no grupo. Também o fato de que o líder anterior do grupo estava deixando a igreja por motivo de mudança de cidade, levou o pastor a pensar em um novo líder. O pastor queria investir nas pessoas daquele grupo e preparar os futuros músicos, promovendo uma oportunidade para quem quisesse ingressar no ministério de louvor. Como Bentley (2009) relata, que na igreja Memorial Batista os futuros participantes do grupo de música são preparados através da participação do coral. A princípio a intenção do pastor era que a prática do grupo musical funcionasse como uma escola coletiva de instrumentos. Vieira (2019) relata que na igreja Assembleia já possuem uma escola com ensino coletivo de instrumentos, e Bentley (2015), também conta da escola em que a Igreja Batista criou com a função pedagógica.

Além do salário que a Igreja passou a pagar, os participantes, também pagavam uma mensalidade. A princípio eram em torno de 18 participantes que aos poucos começaram a desistir. O líder conta que no início das aulas todos estavam muito empolgados e motivados. Na primeira aula os participantes conheceram e experimentaram os instrumentos musicais. O líder dividiu em dois grupos de adultos em horários diferentes, e um infantil tinha entre cinco ou seis alunos.

Na conversa inicial que antecedeu o desenvolvimento desta pesquisa, o líder comentou que na primeira aula para as crianças ele contou histórias

sonoras para trabalhar os parâmetros do som, como o timbre, e altura. Por exemplo o som grave foi apresentado como homem gordo que ao tocar o bumbo ele variava as alturas. Outra atividade proposta foi a brincadeira do morto e vivo utilizando o som da caixa da bateria, em que as crianças ao ouvirem uma determinada batida se agachavam e ficavam em pé. Ele conta que nesta primeira aula as atividades tinham que ser rápidas, pois ele percebia que as crianças se dispersavam facilmente, mas com atividades variadas e jogos dessa forma as crianças ficavam mais engajadas. Na segunda aula das crianças, o conteúdo trabalhado foi o andamento, utilizando como recurso brincadeiras sonoras, como imitar a lebre e a tartaruga. Um jogo em que uma batata passa de mão em mão trabalhando a pulsação. Contudo, logo no primeiro mês os pais foram desistindo de levar os seus filhos, alegando a dificuldade com o dia e horário, restando apenas uma criança que seguiu como aluno particular do líder.

Além da turma de crianças, haviam duas turmas de adultos. Para estas o objetivo principal das primeiras era preparar os alunos com atividades musicais para então, nas aulas seguintes iniciar o estudo dos instrumentos musicais preparando-os para o futuro ingresso no grupo de louvor. Uma das alunas demonstrava o interesse de aprender teclado, outro aluno se interessou pelo violão, outros dois alunos pela bateria. O repertório das aulas era músicas cristãs contemporâneas, e os participantes tinham como meta tocar duas músicas específicas, que não faziam parte do repertório do grupo de louvor e com o decorrer das aulas conseguiram executá-las.

Nas aulas desta turma eram realizadas atividades abordando: parâmetros do som, jogos de canto coral, cânone, e manipulação dos instrumentos. O líder conta que os participantes demonstravam gostar das aulas, mas diziam que sentiam falta de ter um material por escrito. Assim às vezes o líder elaborava um resumo das aulas em papel, mas explica que devido à demanda das atividades da sua graduação, não conseguia se organizar para elaborar periodicamente o material solicitado.

No entanto, assim como a turma de crianças, gradativamente os grupos de alunos adultos foram diminuindo. Por exemplo, um dos participantes parou de frequentar as aulas assim que ingressou no grupo de louvor. Um dos grupos de adultos era composto por oito participantes, que foram desistindo aos

poucos. No primeiro mês este grupo era composto por quinze participantes, no segundo mês dez, do quarto ao sétimo mês, seis, no oitavo mês apenas quatro participantes. Foram propostas as mesmas atividades para o grupo descrito anteriormente. Os alunos queriam tocar teclado, baixo, um destes participantes tinha o sonho de aprender a tocar o saxofone. Apesar de o líder ser multi-instrumentista, não sabia tocar o saxofone, e por isso indicou um professor com quem o participante passou a ter aulas particulares paralelamente com as aulas na Igreja.

Dos quatro participantes que restaram, um deles era membro de outra igreja, residia em outra cidade, mas estudava em Pelotas, então participava da aula coletiva para aprender guitarra. Outro aprendeu a tocar teclado, mas não entrou para o grupo que toca aos domingos, pois tinha mais interesse em trabalhar com software de gravação de música em trilhas para o YouTube, portanto não tinha interesse de tocar na igreja. O terceiro era o atual baixista do grupo e participa somente dos ensaios nos domingos. E a última, tornou-se a baterista do grupo que mesmo tão jovem com doze anos, começou a participar dos ensaios. O líder explicou inicialmente que apesar desta participante muitas vezes negligenciar a realização das tarefas, ela demonstrou um desenvolvimento musical efetivo, e pôde assumir como baterista do ministério de louvor da Igreja em 2019. Ela já acompanhava os ensaios, tocou com o grupo em eventos, como a *Marcha para Jesus*<sup>2</sup> e na abertura do cantor *Salomão do Reggae*.

Segundo o líder, este se tornou um grupo de prática em conjunto. Nas aulas o líder fazia uma adaptação facilitando os arranjos para os participantes. O líder conta que uma das atividades coletivas preferidas do grupo em que participava, era tirar as músicas novas de ouvido, nos seus instrumentos. Como resultado, estes alunos começaram a tocar nas reuniões do grupo de jovens da igreja e um destes alunos começou a fazer aula particular com o líder, depois com outro professor.

Em 2018 o pastor inscreveu o grupo de música para tocar na *Marcha pra Jesus*, e ao saberem que iriam tocar neste evento, os participantes se

---

<sup>2</sup>A *Marcha para Jesus* reúne fiéis de várias denominações protestantes para se encontram num ponto da cidade e vão caminhando até o outro local que tem um palco montado com diversos músicos cristãos se apresentando. Acontece em diversas cidades.

mostraram assustados. O pastor, por sua vez, enfatizou a importância do ministério de louvor nas igrejas e avisou aos músicos que deveriam se acostumar a ministrar em outros eventos cristãos além dos cultos locais.

Estando prestes a formar-se na Universidade, o líder foi aprovado em um concurso para compor a banda do Exército, e devido à falta de tempo parou de lecionar as aulas na igreja, e, portanto, parou de receber o salário da igreja. Contudo, segue como o líder técnico do grupo de música da Igreja para ajudar o grupo no que for necessário quanto a parte musical nos arranjos. Outro membro que é graduando em música foi convidado a dar continuação com as aulas de ensino coletivo, que aconteciam em outro dia diferente dos ensaios, mas devido ao isolamento social imposto pela pandemia COVID-19 as aulas foram suspensas. Além disso, esta pessoa precisou mudar-se de cidade. As atividades com a música nesta igreja neste momento foram restritas aos ensaios, para tocar nos cultos de jovens aos sábados e domingos e não há nenhum líder remunerado contratado para responder pelas atividades.

Atualmente são quinze pessoas que fazem parte do grupo de música da igreja que se revezam para ensaiar e tocar nos cultos. Nos primeiros meses de isolamento social imposto pela pandemia a Igreja realizava dois cultos em diferentes horários aos domingos. Com a liberação da prefeitura para reuniões presenciais, voltou a ser realizado somente um culto aos domingos no qual geralmente tocam sete músicos revezando-se entre voz, violão, teclado, guitarra, baixo e bateria.

Os ensaios acontecem nas quintas à noite, e aos domingos os participantes chegam à igreja algumas horas antes de iniciar o culto para ligar os instrumentos, fazer a passagem de som, ensaiar e orar. Para Shechner (2010):

O que é um ensaio? Ensaio designa o momento no qual algo é feito, realizado, no qual se tem a oportunidade de se reconsiderar, de fazer novamente, de fazer em maior conformidade com o propósito. Você pode inclusive não saber qual é o seu propósito quando você começa a ensaiar. O ensaio não é apenas o lugar no qual se pode concretizar os planos feitos, mas de descobrir o que um outro pode fazer, de explorar o desconhecido, de realizar uma pesquisa ativa. O ensaio propicia a um indivíduo a possibilidade de desdobrar, imaginar e realmente realizar diferentes futuros (SCHECHNER, 2010, p.26 e 27).

Para Eberle (2008), o ensaio trata-se de uma oportunidade de troca de experiências musicais, de desenvolvimento das percepções e de entrosamento em torno da música. Esta prática ajuda com que os músicos possam ainda organizar o que pode ter ficado desajustado nos ensaios. A respeito deste tipo de prática Silva (2018) explica que:

Podemos vê-la como uma simples reunião de vários estudantes de música de instrumentos diversos, ou com instrumentos semelhantes para tocar músicas ou podemos entender o ensaio de uma banda também como um ambiente de troca de ideias musicais que se divergem e se convergem interagindo entre si, com o objetivo de produzir uma composição ou arranjo, podemos entender um simples ensaio de um duo, trio, quarteto elaborando e tocando uma composição autoral, ou até mesmo um grupo de músicos tocando em algum pub, quanta experiência obteve-se ou ouviu-se de alguém que teve todas essas vivências sendo aprimoradas dia-a-dia, e que faz parte do arcabouço de conhecimentos que o levou a ter uma base musical sólida (SILVA, 2018, p. 40).

A partir deste contexto, do presente trabalho tem como objetivo principal discutir como acontece o ensino de música no contexto de prática do grupo de música do Ministério Ide. Os objetivos específicos são: 1) descrever a prática musical nesse espaço, 2) identificar a metodologia utilizada para os ensaios, 3) estabelecer relações entre forma prática de conjunto e ensino coletivo, e 4) refletir sobre as possíveis maneiras que o formato de ensino proposto se relaciona com o objetivo de formação do grupo.

A coleta de dados foi realizada a partir de três observações nos ensaios, duas observações nos cultos, e entrevista individual online com os participantes do grupo de música, no mês de outubro. As reflexões a partir dos dados fundamentam-se principalmente na pesquisa de Bentley (2009) que ressalta a função pedagógica da música na igreja, mostra a evolução da música sacra cristã, e o conteúdo sacro das Igrejas cristãs pesquisadas.

Para a presente pesquisa, entende-se que o ensino coletivo de música pode acontecer em diversos espaços, como escolas, e igrejas. Podendo acontecer com vários participantes tocando o mesmo instrumento, ou diferentes instrumentos. O próximo capítulo apresenta práticas de ensino coletivo em diferentes contextos.



## **2. O ENSINO COLETIVO EM DIFERENTES CONTEXTOS**

Para melhor organização a revisão de literatura foi organizada e dividida em duas partes, apresentando autores que têm discutido estes temas em seus trabalhos. A primeira parte trata sobre estratégias propostas para o Ensino coletivo de Instrumentos, e a segunda aborda o ensino coletivo em contextos religiosos em consonância com o que acontece no grupo de música, da Igreja Ministério Ide.

### **2.1 Pesquisas e Estratégias Sobre Ensino Coletivo de Instrumentos**

No Brasil diversos autores têm produzido pesquisas a respeito do Ensino Coletivo de Instrumentos, isto pode ser verificado através do trabalho de Souza (2012) que realizou um levantamento bibliográfico de trabalhos, como teses e dissertações da CAPES. O autor menciona entre teses e dissertações 77 trabalhos a respeito do ensino coletivo de instrumentos de música; 115 trabalhos sobre ensino coletivo de educação musical; 79 trabalhos de aula de música em grupo; 6 trabalhos de Ensino Coletivo de Percussão; 17 trabalhos de Ensino Coletivo de Cordas, e 49 trabalhos de ensino de instrumentos musicais em grupo.

Cruvinel (2003), por sua vez, fundamenta a sua pesquisa na experiência com o ensino coletivo de instrumentos musicais realizada no Mvsika – Centro de estudos onde se ensina violão desde 1994. Trata-se de um trabalho a respeito do ensino coletivo de violão, direcionado para crianças de 05 a 08 anos. Segundo Cruvinel (2003):

O ensino coletivo é uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino musical, contribuindo de forma bastante significativa neste processo. A musicalização através do ensino coletivo, pode dar acesso a um maior número de pessoas à Educação Musical, aumentando a razão professor/aluno por esforço hora/aula ministrada. Alguns projetos ligados a essa filosofia de ensino vêm surgindo no país, alcançando êxito, tanto na área pedagógica quanto na social. Pode-se afirmar que o estudo da

música, através do ensino coletivo, veio democratizar o acesso do cidadão à formação musical (CRUVINEL, 2003, p. 1).

Também a respeito do ensino coletivo de violão, Tourinho (2001) investigou as relações entre o julgamento intuitivo expresso e observado em uma amostra de professores de violão acerca da performance musical dos seus estudantes e os critérios de avaliação e desenvolvimento musical de Keith Swanwinck. Em outro trabalho de Tourinho (2006) ela vê que o ensino coletivo de instrumentos pode incluir e explorar uma forma cooperativa de aprendizagem. Esta autora apresenta exemplos de dois professores universitários que utilizam atividades colaborativas. Ao invés dos professores considerados na pesquisa ministrarem aulas individuais, são realizadas aulas em grupo onde há sempre colegas do aluno como plateia, tendo a liberdade de realizarem sugestões para um melhoramento do aluno. Tourinho (2006) também conta a sua própria experiência com essa aprendizagem na Orquestra de Violões de Seabra, na Bahia, da qual participavam 37 alunos de violão. As aulas tinham a duração de três horas, e todos ficavam em círculo, inclusive a professora, aplicando os princípios da aprendizagem colaborativa.

Esta mesma atitude podemos observar na pesquisa de Rodrigues (2018) que investigou os processos de aprendizagem não-formal e as práticas informais de aprendizagem musical na oficina de música do projeto PIBID/UEMG, em um colégio público de ensino médio de Belo Horizonte. Aconteciam semanalmente oficinas de música com três horas diárias, se utilizaram da tecnologia e os variados dispositivos eletrônicos. Oportunizando trocas de ideias com os colegas, estreitando os laços de afetividade, de conhecimento entre eles, e a motivação. “Este exercício de aprendizagem colaborativa aconteceu tanto entre os bolsistas, entre bolsistas e alunos e entre os próprios alunos” (RODRIGUES, 2018, p. 233).

A respeito das orquestras Joly & Joly (2011) apresentam aspectos históricos das orquestras sinfônicas e filarmônicas do Brasil, tendo como objetivo compreender uma prática musical de orquestra baseada na construção coletiva de conhecimento. O grupo instrumental constrói na sua trajetória de aprendizagem, uma identidade específica podendo ter e valorizar a diversidade, um apoio às diferenças. Segundo as autoras:

A colaboração e participação na construção da orquestra como espaço de prática musical e social se dá pelo próprio funcionamento do grupo, no qual todos são responsáveis pelo cuidado com os instrumentos, pelas dinâmicas de montagem e desmontagem da orquestra, preparação e execução das viagens, cuidado de uns com os outros nos mais diversos aspectos, cuidado na busca do melhor resultado musical, o que valoriza e constrói a identidade e autoestima da orquestra como um todo” (JOLY & JOLY. 2011, p.4).

Vieira (2017) investigou os efeitos de estratégias da Aprendizagem Cooperativa aplicadas ao Ensino de Piano em Grupo, que foram aplicadas a dois grupos de alunos do curso de licenciatura em música da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). A pesquisadora faz um levantamento histórico, trazendo os conceitos e teorias de aprendizagem cooperativa, expondo e diferenciando da aprendizagem colaborativa. Define os termos ao explicar que na aula cooperativa o professor ajuda os alunos a trabalhar em grupo, auxiliando na avaliação, na melhoria de desempenho e participação, já na abordagem colaborativa, presume que os alunos tenham habilidade para trabalhar em grupo, o professor não os treina. Esta pesquisa foi quantitativa, mas como participante ela realizou uma reflexão qualitativa. Para Vieira (2017):

A máxima “menos eu, mais nós” pode ser transformada em “menos professor, mais aluno”, no sentido de que, se damos aos nossos alunos as ferramentas corretas para o trabalho em grupo a ser executado, a função do professor de auxiliar os diversos grupos em sala de aula é extremamente mais fácil. Sair da caixinha, onde achamos que somos o repositório do saber, faz-nos surpreender sob diversas formas (VIEIRA, 2017, p. 192).

Ainda sobre aprendizagem colaborativa, Cernev (2015) investigou a aprendizagem musical colaborativa e a motivação dos alunos para aprender música utilizando as tecnologias digitais no contexto da educação básica, com alunos de uma escola pública no interior do estado do Paraná. A autora diferencia o que vários outros autores acreditam sobre aprendizagem cooperação e colaboração. Ela defende que o uso da aprendizagem colaborativa para as aulas de música utilizando as tecnologias digitais no contexto da educação representou uma mudança para a aprendizagem musical. O uso da tecnologia gerou um interesse e a motivação dos alunos para aprendizagem musical em sala de aula.

Kandler (2019) realizou a sua pesquisa com entrevistas semiestruturadas, tendo como objetivo compreender como as formas de inserir a música no IFSC-Florianópolis se relacionam com a proposta de educação profissional e tecnológica desta instituição. Ela traz uma verificação da música nos IFETs da região Sul e revisão de literatura da música nos IFETs. A pesquisa mostra que existem várias práticas musicais no IFSC: Aulas de música, Formação Inicial e Continuada, Básico de Instrumentos de Orquestra, Prática de Orquestra, Coral do IFSC, Batalha do Rap e Sarau do Coral. Havia alunos que participavam de até mais de uma destas práticas por incentivo dos próprios colegas e professores. Há dois professores que tentam dar atender a esta demanda, contando com bolsistas também. Há um grande incentivo para que os alunos aprendam uns com os outros e se ajudem quando surgirem dificuldades nas músicas. Assim o aluno é estimulado a alcançar autonomia na construção do conhecimento (KANDLER, 2019, p.171). Segundo Hallam (2006):

Além das funções que a música desempenha no nível individual, também tem funções importantes para grupos. A música pode ser vista como meio de comunicação. Sendo uma atividade social nessa criação, interpretação, tocar e ouvir música dependem de uma rede, compartilhando significados. Fornecendo experiências compartilhadas e entendimentos que auxiliam na ligação de grupos sociais, apoiando sua identidade (HALLAM, 2006, p.6).

A seguir serão apresentados especificamente trabalhos cujo o tema foi desenvolvido com o Ensino coletivo de Música em Ambientes Religiosos.

## **2.2. Ensino Coletivo de Música Em Ambientes Religiosos**

Apresento nesta parte, trabalhos a respeito das igrejas de diferentes denominações que têm demonstrado uma preocupação e incentivo no departamento da música das igrejas. Várias pesquisas estão sendo realizadas em espaços religiosos como nas igrejas, mostrando que cada uma destas igrejas tem a sua identidade e perfil na música.

Nas igrejas de denominação Batista, Bentley (2009) pesquisou a música sacra em duas igrejas do Distrito Federal, ressaltando as tendências que a caracterizam desde a reforma protestante do século XVI. Apontando a

função pedagógica da música na igreja como meio para ensinar e transmitir a doutrina dos apóstolos através de salmos e hinos que contenham as verdades da fé cristã. Uma das igrejas permaneceu com a música tradicional, já a outra seguiu na direção da modernidade e da renovação.

Bentley (2009) define a diferença entre Música Tradicional Cristã e a Música Cristã Contemporânea, mostrando a preferência destas igrejas. Analisou as mudanças ocorridas na música cristã brasileira, a partir da influência norte-americana, iniciada por volta dos anos 1950, evoluindo e consolidando-se nos anos 1960 até os tempos atuais. Nesta mesma direção, Barbosa (2009) analisa a música evangélica tradicional, e a música evangélica contemporânea em Campina Grande. Mostrando a inquietação que as pessoas de faixa etária mais avançada demonstravam, pois apreciavam as músicas do livro do Cantor Cristão (CC). Estes hinos foram usados por muito tempo nas igrejas, por influência de músicas europeias tradicionais protestantes.

No trabalho de Diefenbach (2012), são apresentados resultados da pesquisa a respeito das práticas musicais em ambientes religiosos em três igrejas de diferentes denominações: Igreja Católica Apostólica Romana, Igreja Quadrangular e Igreja Luterana do Brasil. De acordo com este autor, na Igreja Quadrangular é oferecido um suporte aos líderes de louvor, através de seminários e cursos, não somente na música, mas também na dança e no teatro. O responsável pela música na igreja em questão é o pastor, que possui graduação em música. A fundadora desta igreja é autora de várias revistas e periódicos, peças, 13 óperas sacras, 105 hinos e sermões. Nas Igrejas Católica e Luterana foi demonstrado através de entrevistas a preocupação de que os músicos que tocam na Igreja tenham uma educação musical habilitosa. O autor afirma que os ambientes religiosos parecem ser um importante espaço de musicalização informal.

Para sua dissertação a respeito das Igrejas católicas, Lorenzetti (2015) selecionou doze pessoas que lideram os grupos de música descrevendo os processos de ensino e aprendizagem. A pesquisadora conta que a aprendizagem musical na Igreja Católica acontece, muitas vezes, no próprio fazer. Através do olhar para o outro, como alguém que pode ensinar algo foi uma das aprendizagens relatadas nas entrevistas. Em sua tese Lorenzetti (2019) descreve também o contexto no qual ocorre a música na Igreja Católica,

mostrando as formas que os conhecimentos litúrgico-musicais dos religiosos foram sendo construídos durante suas rotas formativas e analisa o modo como o conhecimento dos religiosos é transmitido a outras pessoas. Para esta reflexão, os dados foram obtidos a partir de entrevistas com quatro religiosos católicos que são consideradas com papel muito importante na formação musical neste contexto. Eles compartilharam dados, materiais e histórias, demonstrando uma preocupação com a preservação da história. Segundo a pesquisadora a relação entre formação musical e as igrejas tem aparecido em diversos lugares, como: televisão, livros e entrevistas de músicos.

Reck (2011) ressalta as práticas musicais no ministério de louvor *Somos Igreja*, na Comunidade Igreja em Cruz Alta. Procurou compreender como se produzem essas práticas no contexto evangélico e como são vivenciadas dentro de uma cultura gospel. A reflexão mostra que esta cultura tem passado por muitas modificações nas últimas duas décadas. Ou seja, as práticas em conjunto oferecem diferentes possibilidades e estratégias de ensino e de aprendizagem musicais, que se estabelecem a partir das relações entre os integrantes do grupo.

As igrejas cristãs Assembleia de Deus desde o início das suas atividades no Brasil mantém uma tradição musical significativa e esta pode ser uma das razões principais para uma significativa quantidade de trabalhos a respeito da prática musical desta denominação. Segundo Souza (2015) as igrejas Assembleias são a igreja que mais formam músicos no Brasil, também são conhecidas pela tradição de orquestras. Souza (2015) também explica que nos cultos desta igreja a congregação canta os hinos da *Harpa Cristã*, hinário oficial da igreja há mais de noventa anos, e que os membros são orientados pela liderança da igreja para que todos tenham ou sejam incentivados a adquirir esse material.

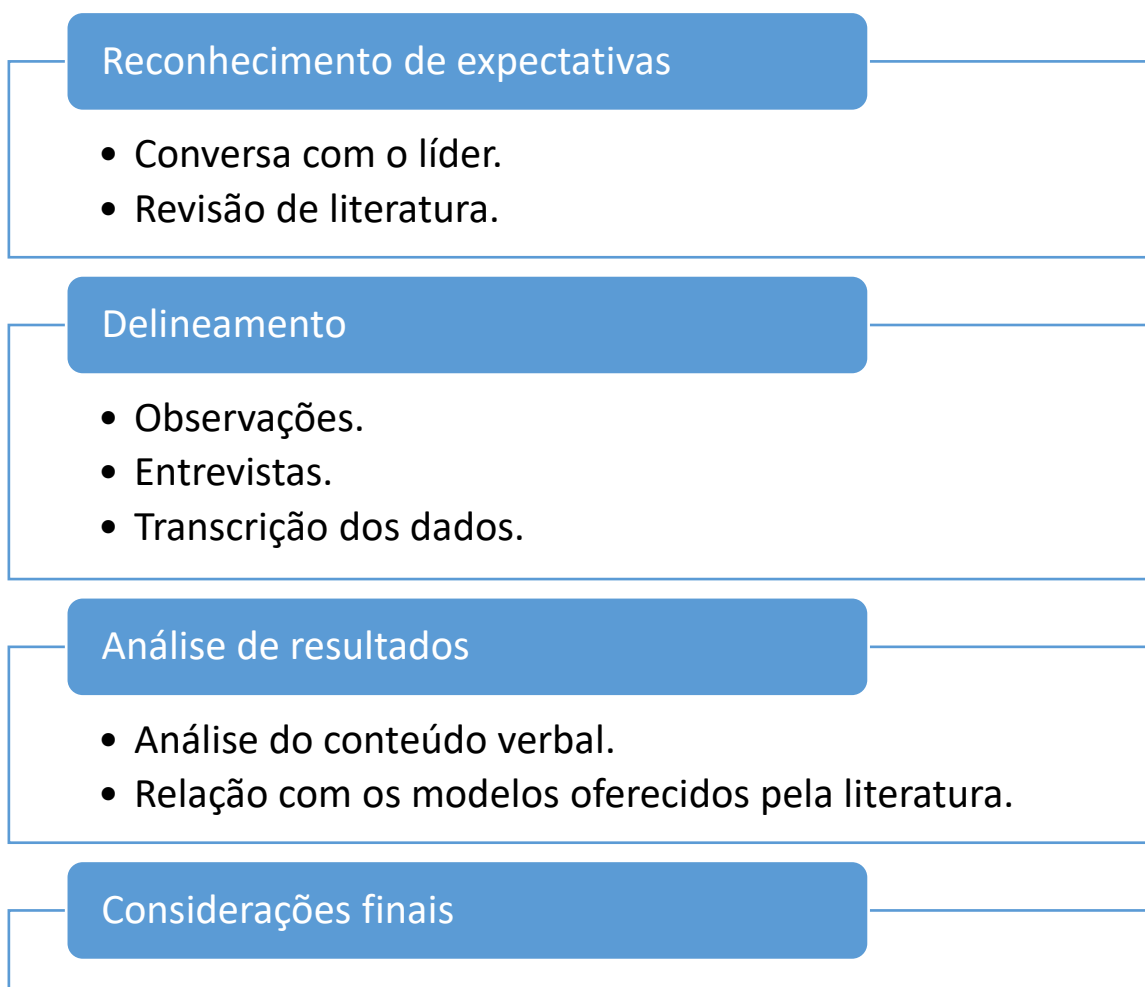
As diversas relações de ensino musical que podem ser observadas nas igrejas Assembleia de Deus são apresentadas por Moreira (2012). Este autor entrevistou diversos músicos que começaram a sua trajetória musical nas Igrejas e fez um levantamento histórico da música desde o início do protestantismo. Blazina (2013), por sua vez, destaca o ensino e aprendizagem que acontece na Igreja Assembleia de Deus e explica que a música nesta igreja não acontece somente durante os cultos, mas também em aulas de

música que são oferecidas para todas as faixas etárias. Há, portanto, práticas como coral infantil, grupos vocais e coral misto e a quatro vozes, e orquestras.

Ainda a respeito das Igrejas Assembleia de Deus, Weschenfelder (2008) realizou sua pesquisa em um ambiente religioso, em Florianópolis. Sugere várias mudanças administrativas que podem ser aplicadas no departamento da música tanto desta igreja, como em outras. Vieira (2020) que realizou sua pesquisa na Catedral das Assembleias de Deus teve como objetivo contribuir com os processos que envolvem os elementos que permeiam o ensino e a aprendizagem musical por meio do ensino coletivo. Esta instituição religiosa tem 16.000 membros com 100 congregações por todo município. Eles têm uma escola de música e orquestra, corais e pequenos grupos vocais, *big band* e grupos instrumentais menores. Ressalta que muitos ex-alunos tem interesse pelos cursos de licenciatura e bacharelado em Música.

### 3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para construir a reflexão a respeito de como se dá o processo de ensino de música no contexto de música na igreja, optou-se pelo estabelecimento de algumas etapas conforme a figura a seguir.



**Figura 1:** Organograma das etapas do trabalho

O *Reconhecimento de expectativas* foi realizado a partir de uma conversa inicial com o líder. Em seguida apresenta-se a *Revisão de Literatura* dividida em duas seções, a saber, Pesquisas e Estratégias sobre Ensino coletivo de Instrumentos e Ensino coletivo de Música em Ambientes Religiosos.



O *Delineamento* foi realizado com observações, entrevistas com os participantes nos ensaios e transcrição dos dados. A *Análise de Resultados*: se deu com a reflexão a respeito do conteúdo verbal e a relação estabelecida com os modelos oferecidos pela literatura. Por fim, neste trabalho são apresentadas as considerações finais.

### **3.1. Observação dos Ensaios**

Para este trabalho foi realizada a observação simples de três ensaios em formato presencial, um culto online, e um culto presencial. Para Gil (2008) a observação simples é aquela em que o pesquisador, permanece alheio à comunidade, grupo ou situação que pretende estudar, observando de maneira espontânea os fatos que irão ocorrer. Também neste procedimento, o pesquisador é muito mais um espectador que um ator. Sobre esta técnica o autor explica ainda que:

Pela observação o ser humano adquire grande quantidade de conhecimentos. Valendo-se dos sentidos, recebe e interpreta as informações do mundo exterior. Olha para o céu e vê formarem-se nuvens cinzentas. Percebe que vai chover e procura abrigo. A observação constitui, sem dúvida, importante fonte de conhecimento (GIL, p.1, 2008).

Para melhor observar fez-se necessário o registro da observação, através da filmagem os ensaios e cultos, ao mesmo tempo em que se faziam anotações por escrito do que acontecia. Como sugestão metodológica, foi solicitado para o líder que marcasse um ensaio a fim de que o grupo aprendesse uma música nova. Através da observação desta prática, surgiram novas questões para as entrevistas. O primeiro culto observado aconteceu de forma online, e o segundo presencial. Primeiramente entrei em contato com o líder responsável pela parte técnica do grupo de música da Igreja Ministério Ide, através do WhatsApp. Perguntando com que frequência o grupo aprende músicas novas, ele me respondeu que é algo contínuo. A música tem uma função importante para os grupos como apoiar sua identidade (HALLAM, 2006). Perguntei se seria possível marcarmos um ensaio com músicas novas para que fosse observada a prática de ensino coletivo nesta situação e o líder

se mostrou receptivo dizendo que podíamos marcar. Uma semana depois fui ao ensaio que acontece na Igreja e ao chegar havia três músicos conversando e montando seus instrumentos musicais, logo depois chegaram outros membros do grupo. Segundo Silva (2018):

A prática de conjunto, também conhecida como prática coletiva no âmbito musical é uma atividade que visa reunir pessoas de várias famílias de instrumentos ou da mesma família, podendo também ser praticada em gênero instrumental ou vocal (SILVA, 2018, p. 13).

Contudo, neste primeiro ensaio, o líder percebeu que três dos músicos estavam faltando, e demonstrou preocupação porque já havia planejado em que instrumento cada um iria tocar. Os músicos que estavam presentes explicaram que os outros que faltaram tiveram um compromisso com a organização de um aniversário. Para King (2013) “O pré-requisito fundamental para qualquer conjunto é que as partes individuais estejam juntas, combinem se encaixem. Consequentemente, é necessário que cada músico seja capaz de tocar no andamento, junto com o resto do grupo”. Enquanto continuavam a montagem dos instrumentos, o líder se mostrava pensativo e preocupado quando começou a sugerir os instrumentos que cada um tocaria. Neste momento ele me disse: *“poxa que pena que faltaram hoje para observação”*. Respondi que não teria problema algum.

Posicionei a câmera e me sentei ao lado dela, em diagonal à posição dos músicos. O líder solicitou que os participantes se posicionassem em meia lua no altar, para que fosse melhor de observá-los e comunicou ao violonista que este faria o solo da primeira música. Sentaram-se em cadeiras o guitarrista, o violonista, uma das cantoras, o baixista e o líder estava no meio entre eles para tocar o teclado. O baixista no início do ensaio parecia esquivar-se de tocar um instrumento, mostrando interesse apenas em operar a mesa de som. Bem no início do ensaio a cantora responsável pela ministração do dia foi até a mesa de som equalizando os sons, para depois se posicionar junto ao grupo em pé com o microfone.

Quando ela me viu me disse que estava nervosa porque a observação seria gravada. Por último chegou outra pessoa que pegou uma cadeira e se sentou perto ao violonista, porém sem instrumento musical ou microfone. A

cantora que estava em pé perguntou se todos conheciam a primeira música a ser ensaiada, a maioria respondeu que sim. A cantora acessou o canal YouTube no seu celular para que todos pudessem ouvir a gravação da música nova e aproximou o celular do microfone para que eles pudessem ouvir. “Este processo de ouvir a música e depois se fazer um arranjo é relativamente comum entre grupos musicais de igreja, tendo em vista que nem sempre os integrantes do grupo têm as condições técnicas para executar a música” (NOVO, 2015, p. 75).

No início o baixista e o violonista começaram a tocar a música junto com o áudio sem acompanhar nenhum registro escrito, como a cifra, por exemplo, e em seguida o guitarrista começou a tocar também. Quando terminaram de ouvir a música, o líder disse: “*É isso a música inteira, quatro acordes*”. Como quem diz: está fácil. O violonista disse que conhecia outra versão desta música e a cantora respondeu que aquela era a primeira versão que encontrou no YouTube. Quando eu como pesquisadora ouvi esta afirmação, acessei no site do YouTube e facilmente encontrei cinco versões daquela música. O guitarrista tentava tirar os acordes de ouvido e quando terminaram de ouvir ele foi confirmar os acordes com o líder.

Começaram a tocar a música com voz e teclado, depois foram iniciando os outros instrumentos. O líder dizia: “*a gente tem que saber quando entra todo mundo, e quando cresce todo mundo*”. A cantora pediu para que o baixista acompanhasse-a cantando a segunda voz no refrão. Não sabendo exatamente o momento das entradas na música, então a cantora ficava de frente para o líder olhando-o, até que o líder fizesse um sinal para ela entrar. A cantora pediu também para a outra cantora acompanhar e comentou algumas vezes durante o ensaio que estava muito nervosa.

Esta prática concorda com King (2013), que afirma que os participantes de um grupo musical podem se comunicar de duas formas: através dos sinais aurais e visuais. Na comunicação aural, os músicos de um conjunto precisam ser capazes de ouvir uns aos outros para fins de coordenação, para certificar de que todas as partes estão soando juntas e nos devidos lugares. Já na comunicação visual os músicos de um conjunto podem também comunicar suas ideias sobre expressão uns para os outros usando a linguagem corporal, ou seja, através de canais visuais.

O líder percebeu que a cantora apresentava dificuldades de afinação em uma das músicas e perguntou se queria trocar o tom, ao que ela respondeu que não. Então o líder dizia: “*apoia no diafragma*”, ao passo que a cantora só respondia que não estava conseguindo, e que sua voz não saía. Dizia que em casa ao ensaiar tinha saído tão bem as músicas, usando a expressão: “*voou*”. Souza (2015) relata em sua pesquisa que no ensaio o regente faz experimentações, se a música apresenta dificuldades quanto a sua execução, não é apresentada no próximo culto, mas sim é estuda por mais um período, onde os músicos terão mais tempo de estudar até o próximo ensaio.

Em uma das músicas o líder mostrou para o violonista os acordes utilizando o celular, já nos momentos em que havia mudança de dinâmica, como crescendo, por exemplo, balançava a cabeça em sinal afirmativo. Quando grupo tocou novamente a mesma música, e a cantora, mesmo prestando atenção ao líder adiantou-se errando o momento da sua entrada. Neste momento, o líder parou de tocar o teclado para avisá-la para começar novamente. Às vezes a cantora saía do tom, mas o líder cantava junto ajudando ela a retornar. Deste modo, a primeira música foi tocada com todos os instrumentos três vezes a fim de auxiliar a cantora a aprender e fixar a sua parte.

Como modelo antecedendo a execução da segunda música também foi utilizada uma gravação disponível no YouTube, tocada no celular com amplificador para que todos pudessem ouvir simultaneamente, e como na primeira experiência, os músicos foram tocando juntos. No momento em que tocaram sem a gravação, assumindo a postura de um regente o líder indicava com a mão as entradas individuais. Contudo, por vezes sua indicação física não era seguida de modo que ele necessitava verbalizar dizendo: “*vai*!”. De todos os participantes, o violonista era o que mais olhava para o líder, apesar de ser o integrante que menos apresentava dúvidas.

O guitarrista, por sua vez, pedia ajuda para a realização dos seus solos, e tentava tirar de ouvido, mas sempre faltavam algumas notas. O líder demonstrava tocando no teclado a frase musical a ser executada pelo guitarrista solfejando o nome das notas até que este conseguisse executar. Além disso, o líder pedia para que o guitarrista explorasse os agudos a fim de não tocar sempre na mesma região. Em outras músicas o líder tocava no

teclado as frases que o guitarrista precisava tocar, ele dizia: “*na segunda frase só muda a última nota*”. Ao que o guitarrista respondia: “*não estou nesse nível ainda*”, mesmo conseguindo realizar o que o líder pedia. Em todas as músicas o líder sabia a progressão dos acordes das músicas e os solos dos outros instrumentos. É importante que o líder já esteja previamente preparado quanto ao repertório antes do ensaio (MURADAS, 1999).

O violonista fazia sugestões de arranjo, aparentemente depois do líder ele parecia ser um dos participantes que mais tinha conhecimento musical no grupo. A cantora ainda estava nervosa, de repente o baixista disse: “*não é tu [sic] que nos acompanha, mas nós é que temos que te seguir*”. Enquanto eles tocavam a terceira música, percebi que os músicos ficaram mais dispersos e isto influenciava diretamente a interpretação. O pulso no refrão ficou mais lento, ao passo que o guitarrista começou a marcar a pulsação estalando os dedos, fechou os olhos e começou a cantar junto com a cantora na tentativa de contagiar os outros músicos. Ao tocar a última música, o baixista começou a conversar com os outros músicos explicando que neste momento os participantes poderiam escolher o repertório que estivesse mais de acordo com o seu gosto pessoal, antes imposto pelo pastor. Da primeira até a última música o processo de aprendizado de todas as músicas foi realizado da mesma maneira, com o líder indicando e cuidando as entradas de todos ao mesmo tempo. As músicas eram tocadas com arranjos semelhantes às versões ouvidas nas gravações, e o líder auxiliava a todos com suas partes individuais. Entre todos os participantes, o violonista e o baixista eram os participantes mais independentes.

Ao final da terceira música a cantora que neste momento já estava sentada precisou ir embora, e um homem que apenas acompanhava o ensaio também se retirou. Ao final do ensaio perguntei ao líder quem era o homem que apenas assistia. Ele me respondeu que este homem há um tempo havia manifestado desejo em participar do grupo de música na igreja, mas que não tinha pressa. Disse que gostaria de observar os ensaios para ter certeza se ele realmente queria fazer parte. O líder comentou também que algumas vezes fazia sugestões para a prática do canto para esta pessoa através de mensagens em áudio no WhatsApp.

Para observar o segundo ensaio, entrei em contato novamente com o líder perguntando a respeito da possibilidade, disposição e organização desta observação. O líder respondeu afirmativamente, mas que o prédio da igreja estava passando por mudanças, e, portanto, o ensaio precisaria ser realizado na casa do líder. Bentley (2015) conta da estrutura em que a igreja tinha para ensaiar, tendo um ambiente próprio para os ensaios. A estrutura disponível para esta situação era um teclado, uma bateria incompleta e violão. No horário marcado, já estavam presentes alguns músicos, as cantoras, e o violonista que encontrava-se afinando o violão. Para a realização da observação, procurei ficar perto do violonista, pois era ele quem iria liderar o grupo e conduzir o momento de louvor no culto de domingo. Um pouco depois chegou o baterista, e o guitarrista, que neste ensaio tocou o violão como se fosse uma guitarra. O líder lembrou a todos que precisavam terminar o ensaio pontualmente, visto que precisavam comparecer à uma reunião com a liderança da igreja.

O líder pediu que o violonista fizesse uma oração para começar. Depois desse momento, o violonista anunciou a música a ser tocada, explicando que se tratava de uma música fácil, com quatro acordes diferentes. Uma das cantoras, que havia sido responsável pela voz principal no ensaio anterior foi para o teclado, enquanto a outra permanecia sentada no sofá. O baterista estava na bateria e o líder no meio da sala conversando com a cantora sobre a música que estava sendo ensaiada. O líder pediu para que a tecladista usasse o *pad*<sup>3</sup>. Quando o guitarrista chegou, ele me perguntou sobre a possibilidade de trocarmos de lugar, pois ele precisava acompanhar as cifras que o violonista estava usando. Tocaram a primeira música, e quando terminaram o violonista disse “*é isso, vai crescendo e diminuindo*”. A cantora que estava no sofá disse que iria ouvir bastante a música original em casa, pois não a conhecia ainda. Esta prática é indicada também na literatura de música cristã, como no de MURADAS (1999).

O líder foi mostrando a segunda voz para ela, ele mostrou duas linhas melódicas que ela poderia escolher para realizar no refrão, cantando uma oitava a cima para ajudar a cantora. Assim, o grupo resolveu tocar novamente o refrão da música para que a cantora responsável pela segunda voz pudesse

---

<sup>3</sup>Tipo de som sintético que cria uma atmosfera na hora de fazer preenchimento nas músicas.

se sentir mais segura. Com isso, o líder disse que a música estava encaminhada. Enquanto isso o guitarrista observou o papel que o violonista havia anotado em casa as cifras das músicas, e elogiou o violonista, pois ele mesmo tinha tirado de ouvido, diferentemente dos outros participantes que muitas vezes buscam as cifras na internet. Contudo, a tecladista reclamou dizendo que ele tinha escolhido músicas com a maior parte dos arranjos para o violão.

Na música seguinte o violonista foi citando a sequência de acordes, e pediu para que o líder fosse indicando para os outros músicos. O líder logo foi falando a nova sequência dos acordes, em seguida foi até a tecladista mostrar como era o arranjo. Começou a música também com uma introdução do violão, mas desta vez a guitarra tocando junto. As primeiras duas músicas apresentavam tanto melodia quanto harmonia muito semelhantes uma da outra, e eram originalmente composição do mesmo cantor. Enquanto isso o líder percorria a sala procurando quem estava precisando de ajuda na execução da sua parte individual da música, sinalizando através desta abordagem uma aprendizagem cooperativa. A cantora que estava sentada no sofá anotava em um caderninho os refrãos em que ela deveria fazer a segunda voz, e o líder alertou que aqueles que não tinham aprendido suas partes das músicas deveriam estudar em casa. Ao chegarem à terceira música, o violonista explicou que está estava dividida em três partes, e a tecladista comentou que esta era a única música que ela podia tocar a melodia.

O violonista indicou que nesta música ele iria começar tranquilamente e pediu para a que a tecladista tocasse a melodia reforçando a linha melódica da ponte. Neste momento os participantes comentaram sugestões, como o uso do *pad*, dicas para a introdução do arranjo que nessa música apresentava arpejos do teclado. A tecladista sugeriu que o líder tocasse o teclado nesta música, ele mostrou para ela como deveria tocar. Durante todo o ensaio o baterista não se manifestava verbalmente, apenas tocando a sua parte. A progressão da quarta música era restrita a dois acordes, sendo que o grupo tocou e se apressou em terminar o ensaio. Ao encerrar o ensaio, os integrantes do grupo me convidaram para estar no ensaio de domingo que antecederia o culto. Sabe-se que muitos músicos das igrejas cristãs não são profissionais no sentido de dominar as linguagens musicais para se acompanhar, o ideal seria uma maior

frequência de ensaio para os mesmos, já que levariam mais tempo para assimilar as músicas do que os profissionais (MOREIRA, 2016).

Ao chegar ao ensaio de domingo, encontrei os músicos montando os instrumentos. No templo da Igreja Ministério Ide há uma galeria ao fundo reservada para a mesa de som, onde estava o líder do grupo e o baixista que tocou no primeiro ensaio observado. Foram equalizando individualmente o som de cada instrumento, mexendo no volume, retorno, etc, processo que durou cerca de cinquenta minutos. Tocaram a primeira música ensaiada na quinta-feira anterior. Como observadora, eu estava sentada próximo da tecladista, ouvi uma melodia como solo de teclado sendo executado, contudo quando olhei para a mão da tecladista, observei que ela realizava somente acordes e usando o *pad* com movimentos que não correspondiam à melodia ouvida. Na galeria estava posicionado um teclado menor em que o líder técnico estava tocando esta melodia. Diferente do ensaio de quinta, neste estava presente um baixista que estava conferindo a cifra da música no celular enquanto tocava.

Em seguida o grupo tocou a segunda música do ensaio anterior, seguindo as mesmas instruções do ensaio de quinta. Os instrumentos foram ensaiando as variações de dinâmica desta música, ensaiando no total de duas músicas.

### **3.2 Observação das Execuções**

Como mencionado anteriormente, a primeira observação foi realizada no culto de domingo que aconteceu de forma online, transmitido através da página da Igreja na rede social Facebook. No momento da execução musical no culto a filmagem estava focada nos músicos, facilitando a observação para a pesquisa. Contudo, para esta situação, algumas trocas entre músicos foram feitas, como por exemplo, o baixista que tocou nos ensaios estava atuando na mesa de som, e outro músico o substituiu. Estava presente mais uma cantora para a realização da segunda voz e também um novo baterista, os outros participantes eram os mesmos músicos que estavam no ensaio. Os



instrumentistas estavam posicionados mais ao fundo do altar com os seus instrumentos e as cantoras mais à frente.

A primeira música tocada no culto não havia sido ensaiada na quinta-feira anterior. A cantora que anteriormente apresentava comportamento de preocupação, se mostrou mais confiante, cantando corretamente segundo as entradas explicadas pelo líder no ensaio. Porém durante o culto, aconteceu o inverso do ensaio: a cantora indicou as entradas recitando o trecho a ser cantado, mas desta vez, os instrumentistas atrapalharam-se em suas partes individuais. Muradas (1999) já indica a importância de os músicos estarem bem preparados através dos ensaios. Logo em seguida, ainda durante a música, eles a acompanharam.

Em um momento em que se fez necessário diminuir a intensidade dos instrumentos a cantora fez sinal com a mão para os instrumentistas. O baixista olhou a maior parte do tempo para o líder que estava no teclado, o violonista seguia concentrado olhando para o seu instrumento e para as pessoas a frente. Eles cantaram três músicas no primeiro momento do culto, duas tinham sido ensaiadas na quinta. Ao terminarem de cantar, a cantora olhou para trás, para o líder que lhe retribuiu com um sorriso indicando que tinha se saído bem. A seguir o pastor assumiu a palavra para o momento da pregação, durante o qual o líder continuou ao teclado tocando um fundo musical. Após a pregação os músicos retornaram para tocar outra música que havia sido ensaiada.

Após ter observado o culto questionei o líder se a cantora nunca tinha dirigido o momento de louvor no culto de domingo, ao que ele me respondeu que neste ano ela só o havia feito quatro vezes. Nas outras vezes ela participava, cantando, e tocando o violão. Este, portanto, foi o primeiro culto de domingo em que dirigiu apenas cantando.

A observação do momento de louvor do segundo culto começou com a banda já no altar, com o violonista lendo um texto bíblico. A primeira música tocada começou com o violão, baixo e teclado realizando a base com acorde e pad. No refrão entrou a segunda voz e a bateria, como havia sido combinado nos ensaios. A segunda música se deu de forma semelhante a primeira. Nessa música o líder técnico que estava na galeria preenchia os espaços de final de frase com improvisações ao teclado. O baterista estava atento ao violonista

para saber o momento de crescer e diminuir. Comparado ao outro culto observado, o guitarrista demonstrava uma independência significativa.

A terceira música foi iniciada pelo refrão de forma suave, com todos os instrumentos tocando ao mesmo tempo. O grupo retornou ao início da música e quando estava crescendo em direção ao refrão, uma pessoa subiu no altar. Assim como indica King (2013) o violonista se utilizou da comunicação não verbal, sinalizando com um olhar para que o grupo diminuísse a intensidade da dinâmica, possibilitando que esta pessoa ao falar com a congregação, fosse ouvida. A pessoa leu outro texto bíblico, orou, e depois chamou o pastor. O pastor fez sinal para que a banda continuasse a tocar enquanto ele falava, e depois começaram a música do início. Foi então que pude observar o guitarrista improvisando. Após este momento ficou no altar apenas a tecladista, que calmamente fazia uma melodia enquanto o pastor comunicava a mensagem escolhida. Ao final o pastor convidou a banda para voltar para o altar, conduzindo a congregação a um momento de oração, enquanto o grupo voltava a tocar a terceira música do dia.

### **3.3 Entrevistas**

Após a realização das observações foram agendadas entrevistas individualmente com os participantes que se fizeram presentes nos ensaios. Para Gil (2008):

Pode-se definir entrevista como a técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação. A entrevista é, portanto, uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação (GIL, 2008, p. 109).

Para que este diálogo acontecesse foi elaborado perguntas que buscassem responder os objetivos específicos deste trabalho.

Segundo Moreira & Caleffe (2006) existem três tipos de entrevistas: a entrevista estruturada, a entrevista não estruturada, e a entrevista semiestruturada. Nesta pesquisa o tipo de entrevista escolhida foi a

semiestruturada. Moreira & Caleffe (2006) explicam que nesta entrevista o entrevistador é livre permitindo os entrevistados desenvolverem as questões da maneira que eles quiserem. Não se espera que os entrevistados sejam limitados em suas respostas, e nem que respondam da mesma maneira que os outros participantes. Para Dione (1999) a entrevista semiestruturada é uma série de perguntas abertas realizadas oralmente em uma ordem prevista, mas na qual o entrevistador tem a possibilidade de acrescentar questões de esclarecimento.

Os participantes foram contatados através do aplicativo de Whatsapp para marcar as entrevistas no formato online, no mês de novembro. Mesmo sendo um número pequeno de sete pessoas, houve dificuldade em articular o dia e hora com os entrevistados. Os sete músicos que estiveram nos ensaios observados, foram convidados para participarem de entrevistas individuais semiestruturadas. As entrevistas aconteceram de forma online, através do aplicativo Zoom, possibilitando a gravação das entrevistas. Três músicos não tinham o aplicativo, mas se mostraram bastante disponíveis em participar fazendo a gentileza de realizar o download para que fosse possível gravar a entrevista. Com a gravação das entrevistas foi possível iniciar as reflexões da pesquisa principalmente estabelecendo relações entre os dados das observações nos ensaios e cultos.

A entrevista semiestruturada foi dividida em quatro partes, e teve duração média de 40 minutos com cada participante. A estrutura do roteiro foi organizada de modo que pudesse responder aos objetivos específicos desta pesquisa. Na primeira parte, para descrever a prática musical da Igreja Ministério Ide, foi questionado: A idade dos participantes, com quantos anos eles aprenderam a tocar um instrumento musical, há quanto tempo eles participam do grupo, e quais instrumentos eles tocam. Na segunda parte para identificar a metodologia utilizada para os ensaios foi questionado: se os músicos eram assíduos nos ensaios, se eles estudam em casa as músicas que são tocadas nos ensaios, com que frequência. Também foi perguntado qual a dificuldade que eles tinham ao aprender uma música nova e se atualmente estavam fazendo aula do seu instrumento.

Para estabelecer relações entre a forma prática de conjunto e ensino coletivo, foi perguntado: Como eles percebiam o seu aprendizado de música

nos ensaios, e se eles sentiam se suas demandas específicas com o instrumento eram atendidas durante a prática. E por fim, para refletir sobre as possíveis maneiras que o formato de ensino proposto se relaciona com o objetivo de formação do grupo, foi questionado se os músicos conheciam com clareza os objetivos de formação do grupo, e se eles acreditavam que a metodologia utilizada atendia essa expectativa.

As entrevistas foram realizadas individualmente com todos integrantes do grupo que se fizeram presentes nos ensaios observados. Aconteceram no mês de novembro de 2020, de forma online através do aplicativo Zoom que permitiu que a entrevista fosse gravada e tiveram duração entre trinta e quarenta e cinco minutos. A maior parte dos participantes está na faixa etária entre vinte e trinta anos. As entrevistas mostraram que metade dos participantes começou a aprender um instrumento musical na igreja, a outra metade teve seu interesse despertado por influência familiar, como o baterista, por exemplo, que observava o padrasto tocando na igreja, e o violonista que via seu irmão tocar teclado.

O relato das entrevistas está na seguinte ordem dos participantes do grupo, que se fizeram presentes no ensaio observado: líder, cantora, baterista, tecladista, guitarrista, violonista e baixista.

Ao entrevistar o líder técnico, de vinte e três anos, ele contou que o primeiro instrumento musical com que teve contato foi o pandeiro meia lua, através do seu pai, para tocar na igreja. Sua família tinha a prática de ir à igreja semanalmente, foi onde começou a desenvolver a prática com outros instrumentos musicais como o violão e contrabaixo. Sua mãe fazia aula de teclado com um método musical para iniciante. Ao chegar em casa após a aula, ela transmitia para ele por imitação, o incentivava a tirar músicas de ouvido.

Aprendeu a tirar de ouvido vários temas de desenhos e jogos de vídeo game, isso tornava a música atrativa para ele. Aos dez anos começou a ter aula particular de teclado. Essas aulas funcionavam da seguinte forma: a professora adaptava músicas do repertório erudito, popular e gospel e ensinou o líder a ler apenas um pouco a partitura, mostrava diversos ritmos musicais no teclado. As vezes escrevia alguma partitura simplificada no caderno de música. Essas aulas duraram em torno de um ano e meio. Começou a tocar teclado na

igreja e quando parou de fazer essas aulas particulares passou a assistir vídeos no YouTube. Ao ingressar para a graduação de licenciatura em música, o líder conta que achava ter uma boa leitura da partitura.

Ele conta ainda que tocava as músicas na igreja tendo a “*visão do todo*”, ou seja, sem muitos detalhes dos arranjos, mas o básico da harmonia das músicas. Já na graduação quando começaram as aulas de piano percebeu que não tinha o conhecimento da leitura na partitura que achava ter, sendo que foi necessário estudar e aprimorar a sua leitura, para ler em duas pautas ao piano, também analisar os ritmos dos acompanhamentos. Ao chegar em Pelotas para ingressar na graduação, recebeu a indicação de um amigo para ir na igreja Ministério Ide. Ao frequentar os cultos nas casas, foi perguntado se tinha alguém que pudesse tocar violão. Ele começou a participar, depois de uns dias tocando nos cultos nas casas, as pessoas comentaram para o líder da época que havia chegado uma pessoa que tocava bem violão. O ex líder do grupo de música o convidou para que fosse ao ensaio do grupo de louvor. Nesta ocasião, foi pedido para que ele tocasse algumas músicas sugeridas, o líder daquela época ficou surpreso com a prática musical dele, e o convidou para ingressar no grupo. O líder de 2018 viu que ele tinha mais conhecimento musical do que os outros integrantes do grupo.

Este líder de 2018 começou a ter o hábito de pedir dicas das músicas nos ensaios. Pelo fato de alguns músicos participantes serem mais velhos, ele ficava constrangido em dar essas dicas, pois parecia que as pessoas não estavam dispostas a ouvir. Depois de uns anos este líder mudou-se de cidade, o pastor o colocou no lugar do líder. Durante um ano o grupo de música desta igreja tinha somente um líder, depois de uns meses o pastor viu a necessidade de ter outro líder que cuidasse apenas da parte espiritual do grupo. Ele conta que está sempre nos ensaios, se for preciso, ele toca: violão, baixo, bateria e teclado. Mas o instrumento com o qual tem mais familiaridade é o teclado. Souza (2015) aponta que para o líder de música na igreja são necessárias outras habilidades que vão além das músicas, pois muitas vezes os participantes podem chegar nos ensaios estressados, com problemas.

O líder relata que todos os meses há alguma música nova a ser inserida no repertório, e que está sempre procurando ouvir as músicas mais atuais e observar a aceitação desta pela congregação e pelos músicos.

Também costuma prestar atenção no arranjo que os outros instrumentos musicais devem realizar. Por isso, cita uma significativa dificuldade referente à escolha de timbres para as músicas novas, dificuldade de percepção das várias camadas, texturas e efeitos das músicas que eles escolhem. Como os efeitos na guitarra, e ritmos na bateria. Atualmente ele não faz aula particular do instrumento, mas ele trabalha na área da música fazendo parte da banda do exército, como percussionista.

Na tentativa de conceituar um estilo de música chamado de *Worship* o líder comenta que se trata de músicas cristãs que atualmente têm uma sequência de três ou quatro acordes. Conta que “os *gringos começaram com o rock britânico, como o Hillsong e Jesus is Culture*”. Cita também a influência da guitarra reverberando, e o uso do *pad*. Ele afirma que este estilo não faz parte do seu gosto musical pessoal, mas como é o estilo apreciado pelas pessoas da igreja, são essas músicas que fazem parte do repertório atualmente. Ele ressalta ainda que o propósito do grupo é atender a uma demanda que é servir na igreja. As questões técnico-musicais, apesar de serem consideradas importantes, não são as mais valorizadas (LORENZETTI, 2015). Também ter a sensibilidade do que está acontecendo na igreja, para que as letras das músicas escolhidas façam sentido para as pessoas da igreja.

Ao seguirmos com a entrevista ele contou que considera um ponto fraco no grupo ter três participantes que fazem parte do grupo são parentes, e se acontece alguma atividade da família, como aniversários, os três faltam. Também comenta que já realizaram várias tentativas de inserir escala, mas quando tentavam começar o grupo ia diminuindo. Atualmente são nove participantes no grupo. O baixista que não estava presente nos ensaios de quinta observados, não costuma estar nas quintas pois ainda está em horário de trabalho. Nos ensaios de domingo este baixista esteve presente e tocou junto com o grupo no momento do culto.

Na entrevista com a cantora que cantava a segunda voz nos ensaios e cultos, a cantora contou que aos dezessete anos começou com a prática de cantar na igreja. Depois de muitos anos trocou de igreja, atualmente está há um ano neste grupo de música. A cantora afirma ser assídua nos ensaios, no entanto devido ao isolamento social ela tem participado de forma intercalada pois tem um filho pequeno. Conta que a dificuldade ao aprender uma música

nova é fazer a segunda voz afinada. A cantora conta também que fez um mês de aula particular de violão, em seguida parou. Ao descrever o seu aprendizado de música nos ensaios a cantora relata que o líder técnico a direciona em acertar a voz no backing vocal. No decorrer da entrevista a cantora compara o grupo de música em que fez parte pela primeira vez, ao grupo atual, contando que neste tem um músico preparado, como o líder técnico, e o violonista.

A descrição da aprendizagem musical desta cantora é o líder mostrando para ela como colocar a voz, sendo ele cantando uma oitava a cima a melodia, ou através do teclado. Ela conta que às vezes sai frustrada depois de cantar aos domingos, pois as vezes não se escuta no retorno. A cantora considera o líder técnico um professor para ela e o grupo.

Na entrevista com o baterista de vinte anos, ele relata que desde pequeno, enrolava os cabos, e observava o padrao dele que tocava bateria na igreja. Mas somente aos dez anos iniciou os seus estudos de música no violão com um rapaz da igreja e buscava na internet, principalmente em canais do YouTube vídeo aulas assim como o violonista. Aos quinze anos começou a tocar guitarra na igreja. Em 2019 a igreja estava sem baterista, então começou a tocar bateria. Já participa desta igreja ha quatro anos, e se considera assíduo nos ensaios. Ele relata que estuda pouco, e o fato de não ter uma bateria em casa também interfere nisto. O baterista diz que a dificuldade dele com as músicas novas são as que têm um grau mais difícil e que vão além do seu conhecimento técnico musical. O baterista considera que precisa melhorar como músico. Weschenfelder (2008) explica que sempre existe a necessidade de melhorias, porém se alguém não tomar uma atitude e declarando que é o momento de tomar iniciativa e fazer mudanças, tudo continuará da mesma maneira como sempre. Quanto ao grau de dificuldade com música nova, geralmente o estilo de música a ser tocado nos cultos é o *Whorship*, ele considera um estilo mais simplificado, que não tem um grau de dificuldade significativo. Referente a maneira como o baterista aprende as músicas novas no ensaio, ele conta que primeiro ouve a música no ensaio, se ele não conseguir tirar a batida, o líder mostra na bateria por imitação. Mas mesmo aprendendo desta forma, o baterista conta que as vezes ao tocar no culto

percebe que faltou mais estudo em casa. Atualmente só tem tocado bateria nos ensaios e cultos.

Ao entrevistar a tecladista de vinte e três anos do grupo ela relatou como foi a o início da sua trajetória na música. Aos sete anos ela ingressou em uma escola de música gratuita que a prefeitura financiava. Começar a tocar flauta soprano, aos nove anos ingressou na orquestra da prefeitura, cujo pré-requisito para participação era que o estudante estivesse matriculado em escola pública. Aos dez anos aprendeu a tocar flauta contralto, aos onze começou a tocar teclado na orquestra. Ao completar quinze anos, ela ingressou em uma escola da rede particular e precisou sair da orquestra.

A tecladista relata que uma tia liderava uma igreja, e estavam precisando de tecladista, então a tia a convidou para começar a tocar mesmo não sendo a igreja da qual a tecladista participava. Quando o seu pai faleceu ela começou a participar da mesma igreja da sua mãe, em seguida ingressou no grupo de música. Também formada em Licenciatura em Música, na Universidade participou de projetos de extensão como o PEPEU (Programa de Extensão em Percussão da Ufpel) e Oficina de Piano- Ufpel. Ela se considera assídua nos ensaios, e conhece os objetivos do grupo. Nesta entrevista ela relatou não gostar de estudar em casa, sendo isto raro acontecer, e conta que prefere estudar nos ensaios.

Referente aos ensaios ela conta que prefere ela mesma aprender a música de ouvido do que o líder mostrar para ela. Assim como o violonista, a tecladista se diz fazer anotações também em um papel com observações das músicas novas. Ao ser questionada sobre aprender uma música nova, ela conta que a dificuldade maior é quando não conhece a música em questão, e quando as músicas têm um andamento rápido. Neste momento da entrevista ela começou a comparar o grau de dificuldade entre as músicas de dez anos atrás, com as músicas atuais, comparando tanto na harmonia quanto nos arranjos musicais. A respeito deste assunto, Bentley (2009) explica que até meados do século XX, as músicas cantadas nas igrejas cristãs se caracterizavam pela profundidade de pensamento, beleza de estilo e excelentes poesias. Ficavam registradas em hinários, e eram direcionados prioritariamente para uma população mais madura principalmente em nível cultural (BENTLEY, 2009).



Assim como outros dois entrevistados a tecladista faz referência ao repertório musical cantado nos cultos desta igreja, que é o *Worship*. Segundo Dutra (2017):

O estilo de música tocado na maioria das igrejas cristãs evangélicas no mundo, atualmente, tem sido o estilo chamado Worship, mais especificamente música de adoração contemporânea, que também pode ser chamada de música de louvor e adoração (DUTRA, 2017, p.14).

Todos os participantes do grupo de música consideram este estilo fácil de ser aprendido por ter como característica progressões harmônicas de quatro acordes e ritmo simples e repetitivo. A tecladista frisa que nas músicas contemporâneas os acordes são prioritariamente tríades, não apresentando sétimas, por exemplo. Ela faz ainda uma comparação com as músicas cristãs que ela ouvia há dez anos atrás com introduções e sequências harmônicas mais complexas. A tecladista contou que na mesma semana desta entrevista ela iria iniciar aulas de canto particular com uma professora formada em música. Quanto ao modo do líder ensinar no grupo a tecladista diz ser eficiente pela facilidade que ele demonstra ter ao ensinar música desde o princípio, para alguém que nunca estudou música.

Ao entrevistar o guitarrista de vinte e nove anos ele conta que só começou a frequentar a igreja durante a adolescência. Escutava muita música desde criança, e aos treze anos observou que um amigo estava conseguindo tocar uma música que eles gostavam bastante. Com a intenção de competir com o amigo começou a aprender por imitação uma música que tinha somente dois acordes (VIEIRA, 2017). Depois foi aprendendo guitarra para tocar rock mas que ao começar a tocar na igreja ele conta que começou “*a se podar ao tocar outros estilos que não eram o rock*”. Na igreja começou a tocar um pouco de teclado, violão, baixo e bateria, mas atualmente tem tocado guitarra nos ensaios e cultos.

Ao contar que está há oito meses fazendo parte do grupo, relatou que tem por costume assistir vídeos de guitarra no YouTube, mas que tem como meta estudar de forma formal guitarra. Se considera assíduo nos ensaios, mas as vezes por ter o filho pequeno acaba faltando. Ao conversarmos sobre como é o seu aprendizado nos ensaios, ele conta que sabe que tem na internet

disponível as cifras das músicas, mas prefere tirar de ouvido e sentir o que cada instrumento está fazendo. O guitarrista conta que muitas vezes leva o violão para o seu trabalho aos sábados para estudar as músicas ensaiadas, percebendo uma dificuldade com a coordenação motora ao tocar o seu instrumento e dificuldade ao conciliar a letra com o andamento da música.

A dificuldade encontrada é por muitas vezes não conhecer a cadência e o campo harmônico das músicas novas escolhidas nos ensaios. Também conta que costuma improvisar nas músicas. Na observação do último culto foi possível observar o guitarrista tentando improvisar sem mesmo ter ensaiado. Ele conta que no momento não está fazendo aulas particulares externas à prática musical na igreja, mas é algo que pretende fazer pois percebe dificuldade em não ter tido um ensino formal também. Esta postura confirma o fato de que as atividades musicais nas igrejas têm estimulado para que as pessoas busquem instituições que se dedicam ao estudo e ensino de música (BENTLEY 2009). O guitarrista relata aprender pouco nos ensaios, percebe sua dificuldade também por estar se adaptando ao grupo, pois ainda não conhece tanto os participantes.

A cada domingo é um participante diferente que ministra no culto, essa pessoa escolhe músicas diferentes, e muitas vezes novas, ou seja, não é somente o líder técnico que escolhe o repertório. Em concordância com o exposto por King (2013), diz que é muito importante para ele a comunicação visual para quem está ministrando, norteando a possibilidade de seguir o grupo. No ensaio ele consegue acompanhar, mas algumas vezes a pessoa que ministra conduz de forma diferente ao que foi ensaiado. Ele tem procurado se manter tranquilo, prestando atenção na harmonia, colocando-se em segundo plano ao tocar em um volume em que a guitarra não se destaque muito. Diz conhecer com clareza os objetivos do grupo, relata acreditar que a prática musical do grupo poderia ser melhor, mais organizada.

Na entrevista o violonista de vinte e cinco anos respondeu que aprendeu a tocar a bateria eletrônica na igreja entre seus quinze e dezesseis anos. Mas após cinco meses foi surgiu o interesse em tocar violão, contudo percebeu que não tinha apreço por tocar pestana. O estudo do violão se deu durante três meses, mas pelas músicas que ele ouvia surgiu o interesse para aprender a tocar guitarra. Mais tarde por ver o irmão tocando piano com partitura

despertou o interesse por também aprender a ler. Depois de um ano o violonista ingressou para graduação licenciatura em música na Universidade Federal de Pelotas, assim como a tecladista, participou também do projeto de extensão Oficina de Piano da Ufpel. Dois semestres depois ele trocou de curso para composição na mesma universidade. Ele participa desta igreja desde o final de 2018, logo ingressou no grupo tocando guitarra, violão e cantando. Ao perguntar se ele se considerava frequente nos ensaios o violonista conta que sim, mas que agora estava em Curitiba, pois começou a trabalhar lá. Com isso pedirá transferência do seu curso de graduação em música para outra Universidade.

O violonista esteve presente nas duas observações dos ensaios e nos cultos, mas só relatou sobre a sua transferência para Curitiba durante a entrevista. Contou ainda que já tem o hábito de estudar as músicas tocadas nos ensaios em casa, principalmente os arranjos das músicas novas e arranjos em novas versões das músicas que já fazem parte do repertório. Segundo ele, sua maior dificuldade ao aprender uma música nova é com as músicas em um andamento mais rápido.

Ao perguntar sobre seus estudos, além da graduação o violonista relatou que está sempre comprando minicursos online, e procurando vídeos no YouTube. Quanto ao seu aprendizado da música nos ensaios ele conta que ao ouvir já reconhece a estrutura da música, vai procurando a progressão da música na guitarra. O violonista relata que anota o que o líder detalha sobre a música.

Assim como os outros músicos entrevistados o violonista diz que também conhece os objetivos do grupo. Ao perguntar se ele acredita que a metodologia utilizada atende a essa expectativa o violonista relata que sim, que o líder consegue falar a linguagem de todos participantes independentemente do nível de conhecimento musical dos participantes, principalmente nos momentos de criação de arranjos, improvisação e o momento apontado em que cada um deve tocar o seu solo na música.

Neste momento o violonista citou a pessoa que estava presente na primeira observação que permaneceu sentado sem tocar ou cantar durante o ensaio me despertando a curiosidade de porque estava ali. O guitarrista citou como exemplo essa pessoa que está acompanhando os ensaios, contou que

seguidamente o líder tem dado dicas e explicado sobre as músicas para ele, ainda que ele não tenha um estudo de música. Outro ponto comum com a entrevista do líder foi a preocupação com a parte mais tecnológica da música na textura.

Ao marcar a data da entrevista do baixista que tocou no ensaio, precisou ser remarcada devido o baixista ter contraído o COVID-19. Ainda com um pouco de dores no corpo o baixista participou da entrevista. O seu relato com a música começa contando que cresceu ouvindo a avó cantando na rádio, mas somente aos quinze anos de idade começou seus estudos com um professor de violão durante dois meses. Nesta entrevista ele conta que aprendeu a tocar o básico. Questionei o que seria esse básico, ele respondeu que o básico para ele, foi ter aprendido todos os acordes, porém somente com uma levada rítmica. Sem dedilhados, sem acordes com sétimas ou quartas.

Contou que falta dedicação da parte dele com o instrumento, que ainda continua sentindo falta de se dedicar a estudar o seu instrumento, que considera ser o violão. O baixista narra que quando o líder técnico assumiu o grupo ele viu um crescimento de conhecimento musical, como fazer acordes mais complexos e tirar de ouvido. Mas que ainda sim, deveria estudar mais em casa e participar de aulas particulares do instrumento com um ensino formal. Como mencionado anteriormente ele tocou baixo no ensaio, mas nos cultos observados ficou responsável pela mesa de som. E comentou a dificuldade que o grupo tem por não ter uma pessoa que tenha conhecimento suficiente para atuar como técnico de som.

## 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante as observações e entrevistas, os músicos contaram que sentem a falta de uma dedicação pessoal maior ao estudo dos instrumentos. Muitos dos entrevistados usaram a expressão: “*Posso ser sincero?* ”. A partir desta fala foi observado uma reflexão da parte dos músicos, de como poderiam aprimorar o seu conhecimento musical para aperfeiçoar o grupo.

A partir dos dados obtidos tanto nas entrevistas, como nas observações quanto na revisão de literatura, podemos observar que parte das igrejas proporciona um ensino musical básico, contudo não oferece aprofundamento e continuidade. Assim, caso o músico deseja aprimorar suas habilidades musicais, necessita buscar fora do ambiente religioso estratégias para o desenvolvimento, visto que a música produzida na igreja pode se tornar limitada tecnicamente (MOREIRA, 2016). Neste momento de 2020 é o que tem se mostrado acontecer tanto na observação dos ensaios, quanto nas entrevistas. Ao realizar as entrevistas, os dados colhidos nas observações dos ensaios foram confirmados.

### 4.1. Análise dos Relatos e Observações

Através da observação no ensaio foi observado os participantes aprendem através da imitação, em que o líder demonstra para eles as partes das músicas de cada instrumento. Também é aprendido a dinâmica, e o crescendo e diminuindo ao tocar todos os instrumentos ao mesmo tempo. Nos ensaios observados apenas um dos participantes, o violonista fez sugestões de arranjo nas músicas. Os participantes aprendem também a se comunicarem através do gestual de quem está conduzindo a música.

O grupo de música da Igreja Ministério Ide não tem por costume realizar as suas próprias composições. Muitos participantes do grupo reclamaram das músicas contemporâneas que são encontradas nas plataformas de música, relatando serem muito fáceis. Bentley (2009) explica que tinham por tradição

compor, que o maestro da igreja pesquisada afirmou: “As músicas são compostas de maneira muito bem equilibrada, ou seja, não tendo o rigor das composições eruditas, mas sem cometer os exageros rítmicos e melódicos de determinadas músicas contemporâneas”. (BENTLEY, 2009, p. 64)

A Igreja estava passando por um momento turbulento, uma transição de nome, afetando diretamente o andamento dos ensaios. Os participantes observados, ou seja, os cantores e alguns dos instrumentistas se mostravam abalados emocionalmente e ao terminar o ensaio começaram a conversar dividindo com o grupo a respeito das situações de conflito que estavam acontecendo na igreja. Além disso, na entrevista vários participantes declararam que precisavam frequentar aulas do instrumento, comprovando a premissa de que a prática coletiva realizada durante os ensaios não supre sua demanda técnico-instrumental. O uso da tecnologia gera um interesse e a motivação dos alunos para aprendizagem musical (CERNEV, 2015). Apesar do líder estar se apropriando deste recurso, foi observado que o uso deste recurso está substituindo o que os músicos poderiam executar através dos seus instrumentos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho procurou discutir como acontece o ensino de música no contexto de prática do grupo de música da igreja Ministério Ide. A mudança administrativa e consequente mudança de nome refletiram já no primeiro ensaio observado, demonstrando uma desmotivação por parte dos músicos. No segundo ensaio o tempo foi abreviado para que os músicos estivessem presentes em uma reunião administrativa. Os dados obtidos mostraram que o líder contratado, formado em música licenciatura, tem um conhecimento técnico musical mais elevado que os demais participantes do grupo. No entanto a forma com que os ensaios têm sido conduzidos, não condiz com as perspectivas e planejamentos apresentados na conversa inicial descrita neste trabalho.

Os dados apontam que mesmo com o conhecimento técnico do líder da música, sua formação musical formal, e a habilidade com vários instrumentos musicais, a metodologia para a condução da prática coletiva não tem se mostrado efetiva para o ensino de instrumentos e formação de um grupo coeso. Foi observado no ensaio que nem todas as intervenções do líder, mostrando os arranjos para os músicos aconteciam no culto, o líder enviava mensagens no grupo do *WhatsApp* explicando sobre os arranjos e entradas das músicas, ou alguma mudança no repertório para o culto de domingo. Quando isto ocorria o líder usava a tecnologia para preencher a lacuna. “Uma das desvantagens mais significativas do uso da tecnologia, no entanto, é que ela nega o desenvolvimento de habilidades de desempenho” (FINNEY, 2007, p.39).

Certamente uma igreja com uma liderança com conhecimento musical pode facilitar com que a forma que o ensino de música seja mais efetivo. De acordo com o que foi visto nas observações do grupo de música através dos ensaios, também nos cultos, e nas entrevistas o grupo demonstra interesse em executar as músicas com maior aprimoramento, contudo os processos de ensino de música adotados na maioria das vezes não parecem atender a esta demanda.

Apesar de alguns participantes relatarem que a metodologia utilizada não está surgindo efeito, foi observado que o líder possui conhecimento musical eficiente para chegar a resultados mais elevado com o ensino de música no grupo. Com o líder incentivando o grupo para que os participantes pratiquem mais, tanto em casa quanto durante os ensaios, espera-se que futuramente sejam obtidos melhores resultados musicais, tanto na comunicação entre os participantes quanto na execução das músicas. Muitos dos participantes relataram que poderiam melhorar, que gostariam de fazer aulas particulares para além do que tem aprendido na prática coletiva da igreja. Isso mostra que eles percebem que tem faltado dedicação e estudo, mas que podem ser um grupo de maior habilidade musical.

Por fim, vale ressaltar que de minha parte, enquanto pesquisadora, adotar um olhar crítico a respeito da música praticada neste espaço foi um desafio por ser exatamente o meio que comecei na música. Espera-se que através das entrevistas em que a maioria dos participantes relatou enxergar a falta de estudo, o grupo possa ter uma dedicação maior durante os ensaios, e disciplina de iniciar uma rotina de estudo do seu instrumento em casa. Mesmo este líder não recebendo mais um salário da Igreja, demonstra disposição em estar ensaiando e ensinando o grupo. Esta pesquisa me proporcionou conhecer como outras igrejas ensinam música, e discutir como acontece o ensino de música no Ministerio Ide.



## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Daniel Ely Silva. *Práticas musicais nos espaços religiosos: o protestantismo histórico em Campina Grande*. Universidade Federal de Campina Grande. Campina Grande, 2009.

BENTLEY, Irene. *A música sacra em duas igrejas evangélicas do DF. Estudo analítico sobre a retração da música cristã tradicional ante o avanço da música cristã contemporânea*. Universidade de Brasília. Brasília, 2009.

BLAZINA, Francilene Maciel da Rocha. *O ensino e a aprendizagem musical na Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Porto Alegre*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

BOGDAN, ROBERT C, BIKLEN SARI K. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução a teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

CERNEV, Francine Kemmer. *Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais: motivação dos alunos e estratégias de aprendizagem*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

CRUVINEL, Flavia Maria. *Efeitos do Ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: A educação musical como meio de transformação social*. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2003.

DIEFENBACH, Moisés Cristiano. *As práticas musicais nos ambientes religiosos*. Universidade FEEVALE, Novo Hamburgo, 2012.

DUTRA, Marcos Woitowitz de Moura. *Produção fonográfica: Música de adoração contemporânea- Worship*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

EBERLE, Soraya Heinrich. *“Ensaio para quê? ”- Reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: O grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical*. Escola Superior de Teologia. São Leopoldo. 2008.

FINNEY, Jonh; BURNARD, Pamela. *Music Education With Digital Technology*. Editora: Continuum. London, 2007.

HALLAM, Susan. *Music Psychology in Education*. Institute of Education. University of London. London, 2006.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6ª Edição. Editora Atlas S.A. São Paulo, 2008.

GONÇALVES, Quezia Tabordes; RIBEIRO, Ananda Silveira; JOUGLARD, Mileny; RAMOS, Guilherme Travagli; RODRIGUES, Mauren Liebich Frey. *Oficina de música - piano: Reflexões sobre as novas demandas*. 4ª Semana integrada UFPEL 2018. V congresso de extensão e cultura. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018.

JOLY, Maria Carolina Leme; JOLY, Ilza Zenker Leme. *Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária*. Universidade Federal de São Carlos. Revista da ABEM, Londrina v.19, n26.

KANDLER, Maira Ana. *Música na Educação Profissional e tecnológica: um estudo de caso no instituto Federal de Santa Catarina campus Florianópolis*. Universidade Federal de Florianópolis. Florianópolis, 2019.

KING, Elaine Goodman. *Leitura, Escuta e Interpretação*. Editora: UFPR, 2013. Texto original: Goodman, Elaine. Ensemble Performance. In: RINK, John (Ed). Musical Performance: a guide to understanding. Cambridge, 1995.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. *Aprender e ensinar música na igreja católica: um estudo de caso em Porto Alegre*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

\_\_\_\_\_. *Formar-se e ser formador: Rotas formativas musicais religiosos no contexto católico brasileiro na perspectiva da sociologia da educação musical e da vida cotidiana*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

MOREIRA, João Vítor Dos Reis Teles. *As Relações De Aprendizagem Musical Em Uma Igreja Evangélica*. Universidade Federal Do Estado Do Rio De Janeiro Centro De Letras E Artes. Rio de Janeiro, 2016.

MOREIRA, Herivelto; CALEFE, Luiz Gonzaga. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro, 2006.

MURADAS, Atilano. *Decolando nas asas do louvor*. Editora vida. São Paulo. 1999.

NOVO, José Alessandro Dantas Dias. *Educação Musical no Espaço Religioso: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa*. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015.

RECK, André Müller. *Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor Somos Igreja*. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2011.

RODRIGUES, Fernando Macedo. *As “práticas informais” e o “aprendizado não formal” na oficina de música do projeto PIBID/ESMU/UEMG*. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018.

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. *Educação e Realidade. O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Richard Schechner*. V.35, n.2. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

SILVA, Johnny Jonas do Nascimento. *A importância da prática de conjunto na escola especializada em música: metodologia, processo de composição e arranjo de base*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2018.

SOUZA, Henry Raphaely. *A pesquisa sobre ensino coletivo de instrumentos*. SIMPOM. Anais do II SIMPOM- Simpósio Brasileiro de pós-graduação. 2012.

SOUZA, Priscila Gomes. *Templo central da igreja evangélica assembleia de Deus do natal/RN: um estudo sobre música e educação musical*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2015.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. *Relações entre os Critérios de Avaliação do Professor de Violão e uma Teoria de Desenvolvimento Musical*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2001.

\_\_\_\_\_. *Ensino coletivo de Violão e Princípios da Aprendizagem Colaborativa*. In: Anais do II ENECIM – Encontro Nacional de Ensino coletivo de Instrumento Musical. Goiânia: 2006, p. 89-96.

VIEIRA, Josélia Ramalho. *Efeitos da aprendizagem cooperativa no ensino de piano em grupo para licenciados em música: Uma pesquisa experimental*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

VIEIRA, Marlón Souza. *A experiência do ensino coletivo na Catedral das Assembleias de Deus em Volta Redonda*. Centro Universitário de Barra Mansa. Rio de Janeiro, 2020.

WESCENFELDER, Ana Paula. *Uma proposta para a administração da música na igreja evangélica*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

## **ANEXOS**

### **Roteiro das entrevistas para os participantes:**

- 1- Qual a sua idade?
- 2- Com quantos anos você aprendeu a tocar um instrumento musical?
- 3- Há quanto tempo você participa do grupo de louvor?
- 4- O que você faz no grupo? Quais instrumentos você toca? Canta?
- 5- Você é assíduo nos ensaios?
- 6- Você estuda em casa as músicas que são tocadas no ensaio? Com que frequência?
- 7- Qual a sua dificuldade ao aprender uma música nova?
- 8- Além da Igreja, você faz aula do seu instrumento atualmente? Comente.
- 9- Como você percebe seu aprendizado de música nos ensaios?
- 10- Você sente que suas demandas específicas com o instrumento são atendidas durante a prática?
- 11- Você conhece com clareza os objetivos de formação do grupo?
- 12- Você acredita que a metodologia utilizada atende essa expectativa?

**Roteiro da entrevista com o líder:**

- 1- Qual a sua idade?
- 2- Com quantos anos você aprendeu a tocar um instrumento musical?
- 3- Quais os instrumentos que você toca?
- 4- Como você virou o líder do grupo?
- 5- Você é assíduo nos ensaios?
- 6- Você estuda em casa as músicas que são tocadas no ensaio? Com que frequência?
- 7- Qual a sua dificuldade ao aprender uma música nova?
- 8- Além da Igreja, você faz aula do seu instrumento atualmente? Comente.
- 9- Você sente que suas demandas específicas com o instrumento são atendidas durante a prática?
- 10- Você acredita que a metodologia utilizada atende a expectativa do objetivo da formação do grupo?