

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

ELISEU HUMBERTO PACHECO

**ENSAIOS ORQUESTRAIS NA CCB: PERCEPÇÃO DE PARTICIPANTES SOBRE
A PRÁTICA MUSICAL**

**BAGÉ
2016**

ELISEU HUMBERTO PACHECO

**ENSAIOS ORQUESTRAIS NA CCB: PERCEPÇÃO DE PARTICIPANTES SOBRE
A PRÁTICA MUSICAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof^a. Dra. Carla Eugenia Lopardo

Coorientador: Prof. Me. André Müller Reck

**Bagé
2016**

ELISEU HUMBERTO PACHECO

**ENSAIOS ORQUESTRAIS NA CCB: PERCEÇÃO DE PARTICIPANTES SOBRE
A PRÁTICA MUSICAL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Música da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciado em
Música.

Orientadora: Prof^a. Dra. Carla Eugenia
Lopardo

Coorientador: Prof. Me. André Muller Reck

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 1^o de dezembro de 2016

Banca examinadora:

Prof^a.Dra. Carla Eugenia Lopardo
Orientadora
(UNIPAMPA)

Prof^a. Dra. Luana Zambiazzi dos Santos
(UNIPAMPA)

Prof^a. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira
(UNIPAMPA)

Dedico este trabalho a minha esposa Vera Lúcia, por toda compreensão pelos momentos de ausência, pela paciência nas fases de dificuldades, deste curso e da nossa vida, eu não chegaria aqui sem você meu amor.

AGRADECIMENTO

A Deus por abrir esta porta, com a oportunidade de estudar, e não só estudar, mas realizar esse sonho.

A minha família esposa e filhas maravilhosas, que me incentivaram e acompanharam durante todos os semestres, sempre presentes em apresentações e até mesmo nas aulas, quando possível.

A minha orientadora Prof^a. Dra. Carla Lopardo pelos conhecimentos passados, mas principalmente pela imensa paciência e dedicação, pois se mostrou não apenas uma professora, mas uma amiga.

Aos professores da instituição que foram incansáveis e tiveram compreensão com minhas dificuldades, sempre me incentivando a investir nas áreas na qual havia maiores possibilidades de destaque, já que antes de entrar no curso estive afastado por mais de 20 anos de uma sala de aula.

A todos os colegas de curso que desde o começo, firmamos laços de companheirismo e amizade para as próximas fases das nossas vidas, não apenas acadêmica.

*“Louvai ao Senhor.
Cantai ao Senhor um cântico novo,
E o Seu louvor na congregação dos
santos”.*
Salmo 149:1

RESUMO

Esta pesquisa busca identificar os elementos que influenciam as práticas musicais no contexto dos ensaios locais na Congregação Cristã no Brasil, de Bagé/RS. O objetivo desta pesquisa é compreender as práticas de ensino nos ensaios locais na CCB de Bagé e nos ensaios regionais do Rio Grande do Sul, através da análise do perfil dos integrantes da orquestra, suas motivações e percepções sobre os ensaios; contribuindo para uma melhor interpretação musical. O trabalho apresenta as motivações dos participantes, as histórias de vida ligadas ao desenvolvimento musical, bem como as atividades realizadas durante os ensaios e as reflexões acerca dessas ações. O suporte teórico para este estudo foi baseado em autores como Cunha (2004), Gohn (2006) e Lehmann (1998), os quais nortearam este trabalho. A pesquisa é de cunho qualitativo baseado em autores como Flick (2009), Gil (2008) e Fonseca (2002) os quais apontam os procedimentos metodológicos adotados nesta pesquisa. A produção de dados foi realizada através das entrevistas estruturadas com os membros da orquestra e dos relatos participantes no contexto dos ensaios. Os resultados desta pesquisa permitiram concluir que há uma relação entre a prática musical e a teoria, visto que os ensaios proporcionam a vivência e o aprendizado constante, pois permitem aos instrumentistas à internalização das teorias, das práticas musicais e das interpretações. Uma vez que por meio de repetições os músicos internalizam as interpretações, desta forma, através dos contínuos ensaios, estudos e das práticas musicais adquire-se o aperfeiçoamento, assim como o crescimento musical, devido a relação do instrumentista com o contexto dos ensaios. A pesquisa evidencia a compreensão dos participantes em relação à importância do aperfeiçoamento constante durante os mesmos, cientes da relevância da interpretação ligada à experiência e dos aprendizados dos participantes, visando o amadurecimento da musicalidade e comunicação através da música a par dos aspectos técnico-interpretativos.

Palavras-Chave: Ensaios Orquestrais, Percepções dos integrantes, Processos de Ensino e Aprendizagem.

ABSTRACT

This research tries to identify the elements that influence the musical practices in the context of the teaching processes in the local rehearsals at Congregação Cristã in Brazil of Bagé / RS, through the analysis of musical elements involved in these rehearsals. The objective is of this research to understand the teaching practices in the local essays at the Bagé CCB and in the regional essays of Rio Grande do Sul, through the analysis of the profile of the members of the orchestra, their motivations and perceptions about the essays; Contributing to a better musical interpretation. The work presents the members perceptions, their life histories linked to their musical development, the activities performed during the rehearsals and reflections about these actions. The theoretical support for this study was based on authors such as Cunha (2004), Gohn (2006) and Lehmann (1998), who guided this work. The research is qualitative based on authors such as Flick (2009), Gil (2008) and Fonseca (2002) which point out the methodological procedures adopted in this research. The data production was performed through structured interviews with the members of the orchestra and the participant observations in the context of the trials. The results of this research allowed us to conclude that there is a relation between musical practice and theory, since the tests provide the experience and the constant learning, since they allow the instrumentalists to internalize theories, musical practices and interpretations. Since through repetition the musicians internalize the interpretations, in this way, through the continuous rehearsals, studies and of the musical practices the perfection is obtained, as well as the musical growth, due to the relation of the instrumentalist with the context of the rehearsals. The research evidences the participants understanding of the importance of constant improvement during them, aware of the relevance of the interpretation related to the participants experience and learning, aiming at the maturation of musicality and communication through music along with the technical-interpretative aspects.

Keywords: Orchestral Rehearsals, Members perceptions, Teaching and Learning Processes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Etapas da produção de dados, participantes e técnicas utilizadas.....	24
Figura 2 – Roteiro de entrevistas estruturadas.....	26
Figura 3 – Análise dos dados e categorias.....	36

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

CA – Culto Adulto

CCB – Congregação Cristã no Brasil

ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio

GEM- Grupo de Estudos Musicais

H5 – Hinário cinco

IMBA – Instituto Municipal de Belas Artes

MEC – Ministério da Educação

MTS - Método de Teoria e Solfejo

RJM – Reunião de Jovens e Menores

UNIPAMPA – Universidade Federal do Pampa

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Objetivos.....	15
2 APROXIMAÇÕES AO TEMA.....	16
2.1 Histórico e contexto de produção dos hinários e de prática musical.....	16
2.2 A música evangélica no Brasil: um breve relato.....	17
2.3 A presença da música no contexto da Congregação Cristã no Brasil.....	19
3 REFERENCIAL METODOLÓGICO.....	22
3.1 Abordagem de pesquisa qualitativa: escolhas e procedimentos.....	22
3.2 Técnicas de produção de dados: observações participantes e entrevistas estruturadas.....	23
4 APRESENTAÇÃO DA ANÁLISE DOS DADOS	29
4.1 Formação musical inicial.....	29
4.2 Processos de ensino e aprendizagem.....	30
4.3 Repertório e motivações.....	32
4.4 Aspectos da Regência.....	34
5 SÍNTESE DOS RESULTADOS DESTA PESQUISA.....	36
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41
ANEXOS.....	42

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como foco o estudo dos ensaios orquestrais no contexto de uma instituição religiosa na cidade de Bagé e região. Ao longo desta investigação foram analisados os processos de ensino e aprendizagem que convergem nas práticas musicais entre os integrantes da orquestra.

Faço parte desta instituição desde a minha infância e continuo ligado a ela. Desta forma, como aluno do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), pensei em contribuir para um melhor desenvolvimento dos ensaios da orquestra na qual sempre estive inserido e, assim, contribuir no aprimoramento da execução e interpretação de seu repertório.

A Congregação Cristã no Brasil (CCB) iniciou-se em 1910, a partir da chegada ao país do Ancião¹ Louis Franciscon, vindo dos Estados Unidos, apesar de sua origem ser italiana. Passou pela Argentina onde, após ter estabelecido o trabalho evangélico, dirige-se ao Brasil em 10 de março de 1910, na Praça da Luz, em São Paulo. A CCB iniciou o evangelho no país na cidade de Santo Antônio da Platina, no interior do Paraná. Até o ano de 1932 não havia orquestra na congregação, mas algumas igrejas possuíam órgão. A partir deste mesmo ano, em maio, o Ministério da CCB convocou alguns membros e jovens para que iniciassem o estudo de Música para a formação de uma orquestra, com o objetivo de auxiliar os membros da congregação no canto dos hinos (CCB, 2006).

Muitos se interessaram e começaram assim as primeiras orquestras da congregação. Segundo o estatuto que regulamenta a orquestra da CCB, poderiam participar da orquestra todos aqueles que confessam a mesma fé e a doutrina. A participação e inclusão na orquestra é voluntária, ou seja, não faz jus a nenhuma remuneração ou compensação financeira, tanto de quem aprende como de quem ensina.

Cabe mencionar que por pertencer a uma família evangélica e o meu pai fazer parte da orquestra, desde criança o acompanhei em cada ensaio e culto, o que me motivou a ingressar na orquestra. Aos doze anos de idade iniciei meus estudos na escolinha musical da CCB, recebendo este nome até poucos anos

¹De acordo com a CCB, no Cristianismo primitivo, existia a figura do Presbítero que era originalmente um dirigente de uma congregação local, título usado em denominações cristãs. Porém na CCB o ancião: "São homens experientes e responsáveis que demonstram fé e conduta exemplar".

atrás, pois, posteriormente foi mudado, por não ter um registro como Escola de Música no Ministério de Educação (MEC), de modo que atualmente a CCB utiliza o nome de Grupo de Estudo Musical (GEM).

Na época, o estudo musical era composto do método "ABC musical", um breve estudo de teoria, junto ao método Bona (2009) para o estudo do solfejo. Como não tínhamos método para instrumentos, após aprender o ABC e o Bona, éramos direcionados para o instrumento da nossa preferência, a partir do qual se aprendiam as escalas e se dava início à aprendizagem da execução no hinário².

No meu caso, aprendi a tocar o saxofone alto em Mib fazendo a transposição do hinário em Dó, diretamente da partitura. Para ingressar na orquestra passávamos por um teste com o Encarregado³, para tocar primeiro na Reunião de Jovens e Menores (RJM) e depois, após o prosseguimento nos estudos, a próxima etapa consistia em tocar nos Cultos de Adultos (CA) e assim, por fim, a Oficialização⁴.

Os três testes tinham etapas distintas. No primeiro, o RJM, o candidato após passar a parte teórica, deveria estudar e estar em condições de conhecer e executar, os 50 hinos de jovens e menores, como também o método Bona até a lição 90. Para o CA são estudados os 450 hinos, até a lição 90, na clave de sol e de fá. Já o terceiro momento que é destinado para a Oficialização, o músico deve tocar os 450 hinos e até a lição 98 na clave de sol e de fá, outro fator elementar para a participação da orquestra se refere ao músico ser batizado na CCB. Assim, sendo Oficializado, o participante da orquestra poderá tocar em qualquer CCB do Brasil.

No ano de 1976 iniciei meus estudos e no mesmo ano ingressei na orquestra na qual, após quatro anos, fui apresentado como Auxiliar de Encarregado de Orquestra⁵, na cidade de Santa Maria/RS. Vindo morar em Bagé/RS, no ano de 1981, assumi as funções musicais da congregação, pois como era auxiliar de encarregado fiquei com a missão de formar a orquestra da CCB em Bagé.

² Hinário: Livro contendo uma coleção de canções, finalidade canto em comum na área religiosa, para uma temática de músicas.

³ Encarregado de Orquestra: Responsável pela orquestra da sua comum CCB, função da regência nos ensaios locais e pelas aulas de música.

⁴ Exame final para tocar em qualquer CCB do País e fora.

⁵ Auxiliar de encarregado: Função de substituir o Encarregado da Orquestra em sua falta, seu auxiliar direto.

Até o ano de 2013 as aulas na igreja eram ministradas de maneira individual. A partir deste ano, em 2014, foi inserido o Método de Teoria e Solfejo (CCB, 2014) desenvolvido pelo Ministério da Música da CCB, com sede no Brás, em São Paulo.

Fazendo parte da orquestra, a minha intenção foi aprofundar meus conhecimentos musicais, pois além de estudar na igreja sempre procurei me envolver com aulas particulares. Estudei no Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) ao longo de quatro anos, contemplando o estudo instrumental e da teoria musical, não chegando a me formar, pois o professor que na época lecionava instrumentos de sopro aposentou-se. Devido a tal situação, não cheguei a concluir os meus estudos nessa instituição de ensino.

No ano de 1988 fui apresentado como Encarregado da orquestra de Bagé e estando à frente da orquestra, desempenhando a função de regente, logo senti a falta de uma formação especializada para poder aprofundar os meus conhecimentos e, assim, transmitir e compartilhar estes conhecimentos com os músicos que estão sob a minha responsabilidade.

Em 1995 fui apresentado como Encarregado Regional de orquestra⁶. Além das viagens que fazia na região da campanha, era também convidado para dirigir ensaios no estado de Rio Grande do Sul e em várias cidades pelo Brasil e no Uruguai. Ao estar à frente dos músicos, organistas e membros da congregação, tive que ministrar os conhecimentos relativos à execução e, assim, ensinar também, paralelamente, o canto. A partir daí comecei a sonhar com uma formação universitária na área da Música, visto que a exigência era cada vez maior, pois sentia a necessidade de aprofundar mais os meus conhecimentos para que me sentisse com mais segurança naquilo que me dava satisfação de fazer: dirigir os ensaios.

Hoje, fazendo parte do Curso de Licenciatura em Música, adquiri conhecimentos que consigo transmitir para o grupo sob minha responsabilidade, assim como os aspectos da técnica instrumental, conhecimentos sobre coral e técnica vocal e, especialmente, a regência. Ainda é desenvolvido um trabalho dedicado ao contexto pedagógico do ensino musical, dentro do qual ministramos o MTS para os alunos em formação da CCB.

⁶Encarregado regional: Desempenha o maior cargo na orquestra na CCB, rege os ensaios regionais e faz os exames de oficializações nos músicos e organiza os Grupos de Estudos Musicais (GEM) na CCB.

Analisando a partir do panorama inicial, a pesquisa tem como objetivo investigar as práticas musicais de ensaio na CCB de Bagé, como também os processos envolvidos na interpretação musical presente nos ensaios orquestrais. Assim como compreender a importância da interpretação nos processos de ensino-aprendizagem dos hinos. As questões que norteiam o meu trabalho são: Como são realizados os ensaios na CCB? Quais são as funções que a música tradicional religiosa desenvolve no contexto da orquestra? Como está sendo desenvolvida a interpretação do novo hinário? Qual é a percepção dos participantes sobre a prática musical no contexto desses ensaios?

A partir desses pressupostos será possível compreender quais as percepções e motivações dos participantes da orquestra. O motivo da escolha desta temática está diretamente relacionado à minha história de vida intimamente ligada à CCB, tendo como objetivo analisar e refletir sobre a percepção da prática musical a partir dos relatos e experiências vivenciadas pelos integrantes da orquestra no contexto dos ensaios.

1.1 Objetivos

O trabalho apresenta as motivações dos participantes, as histórias ligadas ao desenvolvimento musical, assim como as atividades realizadas durante os ensaios e as reflexões acerca dessas ações.

Tem-se como objetivo geral investigar as práticas de ensino nos ensaios locais na CCB de Bagé e nos ensaios regionais do Rio Grande do Sul, através da análise do perfil dos integrantes da orquestra da CCB de Bagé e suas motivações. Assim, os objetivos específicos se configuram da seguinte forma:

- conhecer e relatar a rotina dos ensaios da orquestra da CCB de Bagé e demais ensaios da região;
- analisar e compreender as percepções dos participantes sobre a prática musical no contexto dos ensaios da CCB.

2 APROXIMAÇÕES AO TEMA

2.1 Histórico e contexto de produção dos hinários e de prática musical

Os ensaios locais são feitos uma vez por mês, em cada igreja, para a orquestra de cada CCB, sendo abordados assuntos relacionados com o repertório do nosso hinário, focando nos problemas que porventura acontecem durante o culto, com relação a algum desencontro na interpretação musical, afinação, andamento, dentre outros. Os ensaios regionais são feitos uma vez por ano em cada CCB, para os quais são convidados os músicos da região. Geralmente nos ensaios regionais convida-se um encarregado de fora da região, pois sempre que ele comparece traz consigo alguma experiência nova, conhecimentos a mais, enfim, acrescenta algo novo, assim proporcionando o crescimento do grupo. Quando há ensaio regional é o encontro de muitos músicos de diferentes regiões o que proporciona um momento de trocas e vivências musicais intensas.

Geralmente, nos ensaios regionais, as percepções dos diferentes músicos intérpretes sobre o repertório ficam em primeiro plano, assim o foco desta pesquisa é analisar e compreender essas diferentes visões acerca do ensaio sobre a prática musical dos participantes. Tendo em vista o período de transição com o novo repertório, o qual é voltado mais para a interpretação em sua execução, assim busco por meio desta pesquisa auxiliar os integrantes da orquestra à conscientização dos processos de interpretação e compreensão que envolvem a música e a poesia no âmbito dos ensaios.

No ano de 2014 ocorreu o lançamento do hinário n° 5, depois de 48 anos utilizando o hinário n° 4, o que representou uma significativa mudança, portanto, passamos a utilizar esse novo hinário com a ortografia atual e as partituras com correções e métricas corrigidas conforme as normas. Com o hinário anterior aprendia-se somente o método Bona de divisão musical e um livro básico de teoria, ou seja, voltado para uma execução simples. Devido à inserção do novo hinário, houve utilização também de um novo método de teoria e solfejo, direcionado a preparar os músicos e organistas na interpretação dos hinos. Ao ensaiarmos as partituras, fazendo suas correções sobre os andamentos na prática em conjunto, ainda se faz um estudo voltado para a interpretação poética de cada hino.

Determinados hinos, logo após a identificação de andamento, vieram com uma indicação interpretativa de expressões como, por exemplo, "Solene", "Humildade", "Majestoso", dentre outras indicações. Assim sendo, os encarregados têm mais uma atribuição que vai além de apenas ensaiar e preparar os hinos, mas principalmente conseguir que os músicos compreendam como interpretar tal expressão no que se refere à interligação entre melodia e poesia.

Em geral, realizam-se ensaios com o intuito de contemplar todos aqueles que estão participando do mesmo, envolvendo músicos e não músicos. Temos reuniões periódicas para os encarregados e nelas busca-se um padrão de aprendizado, para poder alcançar os objetivos da mesma forma em cada uma das diferentes orquestras da congregação.

2.2 A música evangélica no Brasil: um breve relato

O crescimento de adeptos no Brasil e o surgimento de novas denominações evangélicas, principalmente, neopentecostais, têm gerado uma série de análises do fenômeno gospel. No Brasil, segundo Souza (2002), ao estudar a música evangélica, durante seu processo de formação nas décadas de 70/80, assimilou vários elementos oriundos da música popular, o que a converte num fenômeno complexo e dinâmico. Mesmo tendo uma carência de registros bibliográficos no que concerne a uma literatura brasileira específica que aborde esse fenômeno, como constatou o autor, o que se verifica é uma produção musical na qual cada uma dessas denominações - Presbiterianas, Batistas, Metodistas, Assembleias de Deus, dentre outras - possuem peculiaridades litúrgicas e doutrinárias, fundamentadas por suas ideologias e concepções. Essas especificidades acabam por influenciar no modo como cada uma dessas denominações concebe a música no âmbito litúrgico, com hinários específicos, formações de corais e instrumentais diversificadas.

Segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE), no ano de 2010, mais de 22% da população brasileira era evangélica. No XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) realizado em novembro de 2013, na cidade de Pirenópolis/GO, foi observado o número crescente de trabalhos científicos relacionados à pesquisa de ensino de música na igreja. Em 2011, na CCB do Brás/São Paulo, foi feito um levantamento

sobre o número de músicos integrantes da CCB, no contexto da Reunião Anual de Encarregados Regionais de música, nesta oportunidade foi observado que o número de músicos registrado foi em torno de 370 mil no território nacional.

Conforme Cunha (2004), o movimento gospel no Brasil tem origem nos anos 50 e 60 quando a primeira fase do crescimento Pentecostal acompanhou o fenômeno da concentração. Nesse período que os pentecostais romperam com a tradição da hinologia protestante, introduziram ritmos e estilos mais populares nas canções, incluíram também instrumentos de percussão e sopro no acompanhamento e conduziam pequenas canções com melodias e letras simples para serem cantadas nos cultos. A música gospel cresceu muito dentro das igrejas provocando assim um significativo consumo desse gênero.

Nas últimas décadas, com a divulgação da mídia, foi estimulado o consumo milionário por parte dos evangélicos e também daqueles que não fazem parte desta comunidade. Houve muitas transformações na música gospel no Brasil, entretanto isso não significa que todas as denominações evangélicas foram afetadas do mesmo jeito. Algumas mudaram suas tradições, outras não, portanto, há esta tensão na qual tudo vai acontecendo ao mesmo tempo, no movimento da tradição e da modernidade no qual outras tiveram focos de mudanças (RECK, 2011).

Reck (2011) aborda essas questões apresentando como muitas denominações modificaram suas tradições. Pelo contrário, a Congregação Cristã no Brasil permanece fiel em seu repertório tradicional, ou seja, houve modificações ao longo do tempo, com o intuito de melhorar as interpretações dos louvores sem sair do seu sentido sacro, ou seja, respeitando os termos que acompanham a poética das músicas, como antes mencionado.

Para Souza(2002), "[...] a música evangélica é produto de seu tempo, de elementos simbólicos e religiosos, que se somam aos conflitos da relação do homem (evangélico) com o mundo" (SOUZA, 2002, p. 134). Assim sendo, articulando com a vida cotidiana, no âmbito desta pesquisa, essa vida, muitas vezes atribulada pelas exigências enfrentadas durante as rotinas diárias dos participantes, ao ir para a igreja, busca um apoio para transpor essas dificuldades. Assim, a música evangélica é uma manifestação que:

Possui peculiaridades. A criação a performance, a influência e a definição varia de acordo com a cultura e o contexto social. Sendo a música na igreja evangélica mediadora de significados que vão além de estéticos e de produtos, mas sim do sagrado e do culto religioso como expressão de adoração a Deus. (SOUZA, 2002, p. 6)

Com a presença da música na igreja sendo disponibilizada para os fiéis em suas comunidades cristãs, fica fácil entender seu crescimento. Assim como, na CCB todos aqueles que pertencem à congregação são cientes da sua doutrina e normas estabelecidas, ou seja, podem aprender gratuitamente a música destinada aos louvores, ingressando posteriormente na orquestra.

2.3 A presença da música no contexto da Congregação Cristã no Brasil

A música tradicional religiosa na CCB tem sido uma prática desde 1932, quando se iniciaram as primeiras formações de orquestra. Neste período houve transformações na prática musical, sendo bem distintos no que se refere a suas execuções. Cada hinário tem suas indicações e estilos de execução diferentes. Assim, o primeiro hinário, editado somente com poesias, em português e italiano, teve pouco tempo de utilização. O segundo, com partituras e poesias, em sua capa dizia: "Himnos e psalmosespirituaes", de origem italiana, o qual não teve muito tempo de uso. O terceiro, contendo também partituras e poesias, editadas em 1951, com uma construção harmônica baseada em arpejos, tinha 330 hinos e em sua capa dizia: "Hinos de louvores e súplicas a Deus".

O hinário quatro, editado em 1965 com 450 hinos e seis coros foi utilizado até o ano 2013, ou seja, por 48 anos, mas a orquestra ainda não tinha um percentual definido em sua formação, sendo assim o hinário com mais duração desde 1932. No ano 2014 foi lançado o hinário número 5, ou seja, mesmo estando na quinta edição do hinário, ele permanece fiel ao seu repertório, buscando novos objetivos na execução. Com normas atualizadas e pré-estabelecidas para a orquestra, ficando definida uma nova formação orquestral, foi instituído que 50% dos músicos seriam destinados às cordas, 25% às madeiras e 25% aos metais. O hinário foi corrigido em sua totalidade, com a atual ortografia em sua poesia.

Atualmente, as instruções que guiam os ensaios têm por objetivo alcançar uma interpretação mais adequada em sua execução, com o objetivo de atingir um “som puro, sóbrio e exato”, citando o texto dos ensinamentos do Ministério da CCB. Estas instruções colaboram para o desenvolvimento de uma interpretação mais atenta, focada e concentrada, visando à qualidade da música. Hoje, o ensaio é voltado principalmente para a interpretação, ou seja, quando a orquestra executa ou imita-se o canto. Não são aceitos os acréscimos como ornamentos, portamentos, nem vibrato na interpretação das músicas, pois prevaleceria a ideia de um “som erudito” nessas práticas interpretativas. O vibrato somente é utilizado no caso do conjunto de cordas e o órgão.

Periodicamente a CCB orienta nas reuniões a realizar ensaios técnicos para todas as categorias de instrumentos, objetivando uma execução de maior qualidade e cuidado em relação aos aspectos antes mencionados. Os ensaios orquestrais têm um padrão para todas as igrejas da CCB, um ensaio local por mês e um ensaio regional anual. No ensaio regional participam os músicos da região, com o objetivo de contribuir com uma uniformidade na orquestra, tendo em vista que quando um músico visita outra orquestra da igreja da CCB, ele possa tocar com certa facilidade, pois o repertório é o mesmo. Também há ensaios técnicos para cada família de instrumentos, como, por exemplo, para as cordas, madeiras e metais e, dentro da necessidade de cada região, há fundamentos de regência para os encarregados da orquestra.

Esses ensaios visam à uniformidade da orquestra, quanto à interpretação do repertório, visto que são 480 hinos e 6 coros, ou seja, é um trabalho de grande porte a ser alcançado. Também são estudados os andamentos, pois todos os hinos têm seu andamento, que é a velocidade mínima e a máxima, primando-os para serem executados dentro de um andamento médio. É abordada a métrica, frases e fraseados e, principalmente, o canto dos membros da comunidade, prestando atenção à sonoridade na execução.

Quanto à regência da orquestra, como a maioria dos encarregados não possuem cursos de especialização nessa área, periodicamente é ministrado esse fundamento. A regência só ocorre nos ensaios locais e regionais, ou seja, não há regência durante os cultos. Isto é, as regências durante os cultos acontecem

somente quando, porventura, a orquestra sair de seu andamento ou por algum desencontro em sua execução. Nesse caso, o encarregado da orquestra se posiciona à frente e recoloca a orquestra de volta na execução conforme iniciada, voltando para seu lugar para continuar tocando.

Conforme Lehmann (1998), através de todos esses rituais pode desenvolver-se uma hierarquia no mundo orquestral, ou seja, existe um conjunto de normas, regras e rituais. O autor no que diz respeito ao trabalho de ensaio ressalta que o ensaio é o trabalho de acabamento da interpretação que o maestro efetua com a orquestra e se faz essencialmente pela mediação de palavras e gestos. Por meio deles, tenta expressar suas opções interpretativas, tais como cadência, articulação, fraseado, entre outras.

3 REFERENCIAL METODOLÓGICO

Na aproximação ao tema, os autores e temáticas relacionados com o assunto desta pesquisa, auxiliam na tarefa de compreender as percepções dos participantes sobre a prática musical no contexto dos ensaios da CCB. O presente trabalho tem como meta auxiliar os integrantes da orquestra no que diz respeito a interpretação do novo repertório musical da CCB no contexto dos ensaios orquestrais. Além disso, busco conhecer e relatar a rotina dos ensaios da orquestra da CCB de Bagé e região, assim como analisar e compreender a percepção dos participantes no que tange a prática musical no contexto dos ensaios orquestrais.

3.1 Abordagem de pesquisa qualitativa: escolhas e procedimentos

Este trabalho tem embasamento numa abordagem qualitativa de investigação. Como técnicas de produção de dados foram escolhidas a observação participante e a entrevista estruturada, as quais foram realizadas nos ensaios da orquestra da CCB e seus interlocutores foram os próprios integrantes da orquestra. Entre eles, o encarregado de orquestra, a examinadora de organista, uma organista e dois músicos da orquestra.

Esta pesquisa centra-se no estudo qualitativo, ou seja, buscamos compreender as percepções dos participantes. Segundo Flick (2009), a pesquisa qualitativa é de particular relevância no estudo das relações sociais devido à pluralização das esferas da vida. Conforme o autor, esta abordagem possibilita a inserção no campo mergulhando no contexto estudado e suas relações com a pesquisa. As técnicas de produção de dados estão em concordância com a escolha metodológica, sendo elas, a observação participante, os diários de campo e as entrevistas estruturadas.

A minha inserção na orquestra, desde a perspectiva do pesquisador, se deu de forma progressiva, já que faço parte da mesma. Portanto, o ingresso ao campo, junto à minha intervenção nos ensaios foi acontecendo de forma gradativa, ou seja,

com um olhar mais atento e focado para coletar informações precisas para este trabalho.

Fui participando ativamente dos ensaios, portanto, esses processos possibilitaram a elaboração de diários de campo e de entrevistas enriquecidas por meio das vivências e memórias de pessoas que compartilhavam de um mesmo cenário, com objetivos comuns e com preocupações que permeavam as práticas musicais cotidianas de todos.

Minha inserção no campo foi na CCB de Bagé e nas demais congregações da região sul do país, com o objetivo de contribuir no desenvolvimento do aprendizado musical no contexto da instituição na qual faço parte. Tendo como aliado o fato de ser participante ativo da orquestra na função de regente, isso me possibilitou uma visão ampla daquilo que relatarei no trabalho.

Esta abordagem investigativa é amplamente usada nas ciências sociais e como sujeito social no contexto da comunidade na qual faço parte, a intenção é poder contribuir com o desenvolvimento musical da orquestra. Estando há tanto tempo à frente da orquestra como regente, aprimorando meus conhecimentos a partir da minha formação na graduação em Música, considero significativo ter a oportunidade de compartilhar essas experiências de ensino e aprendizagem no desenvolvimento e aprimoramento da música cristã, dentro do meu contexto.

3.2 Técnicas de produção de dados: observações participantes e entrevistas estruturadas

Para a produção de dados desta pesquisa realizei observações participantes na região. Trata-se de observações ao longo dos ensaios orquestrais realizados em Bagé e em outras cidades do estado, conforme as datas pré-estabelecidas pela congregação. Por outro lado, as entrevistas estruturadas foram construídas e planejadas visando à participação das pessoas que desenvolviam as principais funções dentro da orquestra, no contexto dos ensaios regionais e locais. Para FLICK (2009) a entrevista estruturada, utilizam-se perguntas não-estruturadas, introduzindo uma maior estruturação apenas posteriormente, durante a entrevista, evitando-se, assim, que o sistema de referência do entrevistador seja imposto aos pontos de vista do entrevistado.

As técnicas para a produção de dados foram realizadas com a inserção no campo através de observações participantes descritas em diários de campo e com entrevistas estruturadas. As observações foram feitas nos ensaios orquestrais da CCB, nas cidades de Bagé, Pelotas, Alegrete, Santana do Livramento e Uruguaiana. Conforme mostra a tabela 2, cronograma de entrevistas e observações apresentada a seguir:

Grupo alvo Técnicas	Ensaio Local	Ensaio Regional	Músico/ Organista	Examinadora	Encarregado Local	Total
Observação Participante	5	2	0	0	0	7
Diários de observações	5	2	0	0	0	7
Entrevistas	0	0	3	1	1	5

Figura 1: Etapas da produção de dados, participantes e técnicas utilizadas

Conforme Flick (2009), a observação participante deve ser entendida sob dois aspectos, como um processo. Em primeiro lugar, o pesquisador deve, cada vez mais, tornar-se um participante e obter acesso ao campo e às pessoas. Desde esta perspectiva, as observações participantes foram realizadas durante os ensaios da CCB a partir dos seguintes eixos organizacionais: organização do espaço, desenvolvimento de repertório e processo de ensino-aprendizagem musical. Para a elaboração de cada diário de campo foram descritos os eixos conforme ocorriam os ensaios na igreja.

No tópico referente à organização do espaço tentei descrever quais eram as dimensões aproximadas e características gerais do espaço físico observado, assim como quantidade de músicos presentes, a logística de cada igreja, acomodações, dentre outros aspectos. No que diz respeito ao desenvolvimento de repertório, foi citado qual a maneira que se conduz o ensaio, pois o repertório é, na maioria das vezes, voltado para uma melhor interpretação. No que se refere ao conceito de ensino e aprendizagem, foi contemplado qual é o tipo de conhecimento musical que é construído nos ensaios, pois como os mesmos estão voltados para os aspectos interpretativos, há o desenvolvimento de métrica, andamentos, dinâmicas, frases, fraseados e, no que diz respeito a sonoridade, portanto, há existência de algum tipo de aprendizado. Essa é a ideia para tentar aprimorar a interpretação orquestral e conseguir a uniformidade durante os ensaios na execução do repertório.

Quanto à produção de dados, foram realizadas entrevistas estruturadas, com cinco integrantes da orquestra da CCB de Bagé, percorrendo as seguintes etapas organizadas também em eixos organizacionais: a primeira etapa da entrevista construída com perguntas de caráter introdutório, passando pelo processo de ensino e aprendizado vivenciado por cada entrevistado, o repertório e suas motivações pessoais, e por fim aspectos da regência.

Dentro de tais temáticas foram realizadas duas perguntas introdutórias de maneira que o entrevistado se permitia estabelecer um diálogo de forma fluente e descontraída com o pesquisador. Para dar sequência à entrevista segui com as seguintes perguntas: qual motivo levou você a aprender música? Como iniciou o aprendizado musical na sua vida? Perguntas pensadas para dar prosseguimento ao diálogo, revelando o seu lado musical e demais características que permeiam sua fase inicial de contato com a música, a partir das próprias vivências, expectativas e desafios na formação musical inicial do entrevistado.

No que se refere ao processo de ensino e aprendizagem musical, as perguntas foram pensadas para que o mesmo revelasse o significado de ensaiar e qual a relevância de participar de um ensaio, assim como qual o nível de aproveitamento de cada ensaio e o que o mesmo aporta para o seu desenvolvimento musical.

Quanto à temática referente ao repertório e suas motivações, trata-se de questões direcionadas para o âmbito pessoal, ou seja, prestando atenção às vivências musicais e às possíveis dificuldades encontradas em relação à interpretação do repertório, as quais ficam em evidência.

Já nos aspectos relacionados com a regência, as perguntas contidas no roteiro foram pensadas com o intuito de compreender como o entrevistado vê a interpretação do regente em relação à orquestra, como é passado o conhecimento através da regência e como o músico concebe os processos de aprendizagem musical no contexto desses ensaios.

Junto a estes elementos foi necessário também identificar, através das perguntas, as semelhanças e diferenças entre os diferentes ensaios.

As observações participantes foram iniciadas no mês de junho do presente ano, gerando um total de sete diários de campo. Foram realizadas cinco entrevistas estruturadas, conforme mostra o quadro com tais informações discriminadas na tabela. A forma de observação mais comumente utilizada na pesquisa qualitativa é a

observação participante (FLICK, 2009), assim sendo, como integrante ativo da orquestra, o acesso foi mais rápido e facilitado no momento de aceder aos participantes nos ensaios. Para Gil (2008), a observação participante:

[...] ou observação ativa, consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de situação determinada. Neste caso, o observador assume até certo ponto, o papel de um membro do grupo, daí porquê pode se definir observação participante, como técnica pela qual se chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele mesmo. (GIL, 2008, p. 103)

Com a minha inserção neste contexto, ou seja, há muitos anos participando dos ensaios como músico e regente, a experiência permitiu o convívio intenso com a orquestra para o desenvolvimento do trabalho. Minhas observações foram enriquecidas pelo fato de conhecer a orquestra da região e a maioria dos músicos.

Os roteiros das entrevistas estruturadas foram construídos a partir de perguntas amplas e não fechadas, convidando a respostas de tipo oral, de viva voz, colhendo informações face a face, interagindo com o entrevistado, observando postura corporal e expressões faciais que podem ser consideradas informações relevantes. Nesta abordagem, o pesquisador e seu entrevistado adquirem uma importância peculiar, bem como, suas competências comunicativas, constituem o principal “instrumento” de produção de dados e de conhecimento (FLICK, 2009).

A seguir a tabela 3 traz o modelo do roteiro de entrevista estruturada elaborado para este trabalho:

Pergunta introdutória:
1) Qual motivo levou você a estudar música?
2) Como iniciou a aprendizagem musical e onde?
Processo de ensino e aprendizagem musical:
3) Ao longo dos ensaios da orquestra foram percebidas diferenças na maneira de aprender o repertório? Se sim, quais?
4) Pode relatar que aprendizagem você realiza em cada ensaio?
Repertório e motivações:
5) Quais das músicas do hinário estão relacionadas com suas vivências pessoais? Por que?
6) Existe alguma dificuldade para executar o repertório? Se sim, por que existe e como é superado?
Regência:
7) Como você enxerga os procedimentos do regente à frente da orquestra?
8) Quais as ações que o regente desenvolve nos ensaios para uma melhor interpretação do atual repertório (hinário 5)?
9) Como o regente trabalha aspectos interpretativos na execução da partitura?

Figura 2: Roteiro de entrevista estruturada

Conforme Penna (2015), as entrelinhas que vão surgindo no decorrer das entrevistas são informações que parecem não estar no foco da pergunta, mas que enriquecem a pesquisa, visto que, ao implementar um roteiro estruturado sempre aparecerá algo que possivelmente não foi contemplado, o que permite ao pesquisador estar atento a essas informações, gestualidades, entrelinhas, aquilo que está “fora do roteiro” e resgatá-la como uma parte significativa e enriquecedora do processo investigativo.

Para Flick:

A mais crucial destas sugestões é que, durante a entrevista, não deve descobrir conceitos teóricos, mas sim as esferas de vida das pessoas. Outra sugestão de relevância semelhante é que precisa estar ciente de que as questões de pesquisa não são a mesma coisa que as perguntas da entrevista, e que se deve tentar utilizar uma linguagem cotidiana em vez de conceitos científicos nas perguntas. A descoberta de conceitos teóricos e a utilização de conceitos científicos fazem parte da análise dos dados, e a linguagem do cotidiano é o que deve estar presente nas perguntas e na entrevista. (FLICK, 2009, p. 161 e 162)

Sendo assim, a melhor maneira de se extrair o máximo de informações do entrevistado é desenvolver a entrevista de forma coloquial, permitindo a exposição dos dados num ambiente de diálogo e aberto aos possíveis dados emergentes e “desvios” do roteiro.

Foram utilizados na produção de dados um gravador de áudio com o intuito de auxiliar no desenvolvimento das gravações das perguntas, a partir do qual consegui interagir com os entrevistados, colhendo informações precisas para este trabalho. Como antes mencionado, as entrevistas foram realizadas com cinco integrantes da orquestra da CCB de Bagé, dentre eles, dois Músicos, uma Organista, um Encarregado da orquestra (regente) e uma Examinadora (responsável pela formação de organistas), no mês de setembro do corrente ano.

Quanto ao critério de seleção, optei por cinco integrantes da orquestra, chegando a estas escolhas devido à disponibilidade de cada um, sendo o perfil dos entrevistados bem diferenciado uns dos outros. Alguns eram novos na orquestra, outros já veteranos e alguns com responsabilidades de cargos e funções específicas na mesma.

Ao ir abordando-os para marcar as entrevistas todos se mostraram lisonjeados pelo convite, demonstrando satisfação por participar da pesquisa. Fui

agendando as entrevistas dentro da disponibilidade de cada um, as quais aconteceram nos seus endereços particulares. Após as entrevistas realizei as transcrições, conforme o que foi coletado nas gravações, cada uma com duração média de 45 minutos.

4 APRESENTAÇÃO DA ANÁLISE DOS DADOS

Conforme Flick (2009), o processo de documentação dos dados compreende fundamentalmente três etapas: a gravação dos dados, a edição dos dados (transcrição) e a construção de uma “nova” realidade no texto produzido e por meio dele.

Dando sequência à análise dos dados, serão apresentadas as temáticas desenvolvidas nas entrevistas estruturadas organizadas em tópicos. Esta se constitui na parte central do trabalho, na qual será apresentada a análise, bem como a interpretação dos dados obtidos. O uso de gráficos, tabelas e quadros enriquece o trabalho, fornecendo apoio visual ao que será exposto.

4.1 Formação musical inicial

De acordo com o roteiro inicial da entrevista, no qual visa abordar duas perguntas introdutórias, no que diz respeito ao início da música e onde foi o começo do aprendizado, na primeira resposta fica em evidência que a iniciação em música foi no núcleo do ambiente familiar e o aprendizado e a inserção musical foram, para a maioria dos entrevistados, na CCB.

Sendo assim, a música aparece intimamente ligada ao convívio familiar, assim como sua inserção, já que pertencem ao ambiente religioso. Os entrevistados foram unânimes em suas respostas:

Ah! o motivo foi porque eu nasci num ambiente musical, o meu pai tocava meus irmãos também, e todo mundo, aprendi a música pra tocar na congregação e pra louvar a Deus com instrumento. Eu achava muito importante e com 7 anos comecei a aprender. (Trecho extraído da entrevista realizada com a organista, 11 de setembro, 2016).

A presença da música nasce, muitas vezes, no núcleo familiar, como a resposta a seguir:

Até porque na minha família, é somando entre organistas e músicos, é nós temos em torno de 140 músicos na família, então já veio de herança. (Trecho extraído da entrevista realizada com o músico, 21 de setembro, 2016).

Portanto, da história vivenciada por cada um em seu ambiente familiar, nasce o desejo de aprender a música pelo contexto em que vivem:

Aos 8 anos acompanhava meus tios nos cultos, eles tocavam na orquestra e congregavam e tive o desejo de aprender a música e tive a oportunidade, e com 12 comecei a tocar na orquestra... (Trecho extraído da entrevista realizada com o Encarregado da orquestra, 04 de setembro, 2016).

Conforme as respostas apresentadas, podemos verificar que a iniciação e o aprendizado da música, estão intimamente ligados ao ambiente familiar e ao contexto religioso nos quais estão inseridos. De forma similar, no estudo de Souza (2009), de um modo geral, tinha-se a oportunidade de estudar música com mais frequência nas igrejas, no escotismo, na Escola de Música da UFRN, e nas forças armadas. Nesse sentido, os membros da igreja, músicos, eram estimulados a entrar na Escola de Música da UFRN para aperfeiçoarem seus estudos. Conforme a autora, a música nasce mais cedo para integrantes de tais instituições, pela acessibilidade e disponibilidade na comunidade em que vivem.

4.2 Processos de ensino e aprendizagem

Em relação a este tópico pude perceber que os entrevistados relataram suas experiências no que tange o processo de ensino-aprendizagem musical ao longo da sua formação inicial dentro e fora da igreja. Ainda percebi que há uma percepção no ensino-aprendizagem no processo musical vivenciado nos ensaios, de acordo com o entendimento e percepções de cada integrante da orquestra. Conforme a descrição do meu diário de observação, no ensaio local, em Bagé, apresento a descrição quanto à interpretação no contexto dos ensaios:

Dando continuidade em minha exposição, tentei conscientizá-los da importância da interpretação da nossa música, por ser sacra, ao tocá-la devemos na execução procurar atingir um som puro, sóbrio e exato, pois neste período do nosso hinário 5, está voltado para interpretação, anteriormente nossas execuções não fazíamos como agora, portanto este é o momento de transição, então peço a todos que atentem para essa parte na execução. (Diário de campo, sexta feira 26 de agosto, 2016).

Quanto às respostas dos integrantes no que se refere ao processo de ensino-aprendizagem, foram um tanto diversificadas. O músico vivencia sua percepção com relação ao que o encarregado solicita para a orquestra durante o ensaio, assim ele relata:

O que a gente mais tem cuidado nos últimos ensaios é a parte de acentuação métrica mesmo, pro hino não ficar tudo igual, cada parte do hino está tendo mais uma interpretação, que não tinha antes. (Trecho extraído da entrevista realizada com o músico, 16 de setembro de 2016).

Conforme comentário analisado, observa-se que elementos como dinâmicas e interpretação aparecem em evidência nos depoimentos dos entrevistados, sendo estes elementos, trabalhados ativamente em cada ensaio, portanto, sendo percebidos pelos integrantes da orquestra.

Além do mais o aprendizado tem sido notado durante os ensaios, conforme responde a Examinadora das organistas:

Sim, houve muita mudança ao passar do hinário 4 para o hinário 5, onde teve muita mudança, antigamente não tinha muito os dedilhados, foi incrementado o dedilhado, respirações a dinâmica, o jeito de executar a dinâmica, acentuando os tempos fortes, isso ai não tinha, então isso tem mudado bastante a maneira da gente executar esses novos repertórios que surgiram. (Trecho extraído da entrevista realizado com a Examinadora, 17 de setembro de 2016).

Vivemos na CCB um período de adaptação e valorização da interpretação. Ao mencionar acima tal observação, a intenção é despertar nos músicos a consciência da importância da orquestra executar seus instrumentos para que as partituras sejam interpretadas de forma fiel e coerente com a letra dos hinos:

Eu noto mais diferença agora no hinário 5 tem muita, muita, coisa pra aprender, até quando eu tocava o hinário 4 eu olhava o hino e já tocava ele (e não precisava...), só saber a contagem dos tempos, hoje em dia não, tem que olhar o tempo tem que ver o dedilhado tem que cuidar a acentuação métrica, tem que ver a melodia do hino pra fazer a melhor interpretação possível. Música é mais que tocar! (Trecho extraído da entrevista com a organista, 11 de setembro 2016)

De acordo com o que foi observado nos diários de campo e nas entrevistas, nota-se que o aprendizado vem ao encontro da conscientização na maneira de execução realizada nos ensaios, ficando evidenciado que o ensaio está voltado para uma mudança nas execuções dos hinos a serem ensaiados.

Conforme relata a Examinadora:

Cada ensaio a gente sai com um aprendizado novo, principalmente agora executando esses repertórios novos, a gente tem aprendido bastante a cada ensaio, principalmente na parte da dinâmica, essa é uma dificuldade que nós estamos encontrando muito. (Trecho extraído da entrevista realizado com a Examinadora, 17 de setembro de 2016).

Sendo assim, podemos perceber por meio dos dados coletados que os músicos apresentam percepções no ensino-aprendizagem em relação à mudança no processo de interpretação e aprendizagem no processo musical vivenciado nos ensaios, de acordo com o entendimento e percepções relatadas pelos músicos pudemos observar que o aprendizado se concentra com na percepção de dinâmicas, interpretação.

4.3 Repertório e motivações

No que diz respeito à temática do repertório e motivações, evidenciou-se que a música sempre traz relação com uma lembrança pessoal, ou seja, fatos relacionados a uma experiência de vida. Isto é, a música tem a função de resgatar e mobilizar as memórias, as vivências e as histórias de vida do sujeito envolvido com essas práticas musicais.

Fica notória a interligação que a música traz em nossa memória, assim como com as experiências de vida que enfrentamos em certas ocasiões. Ou seja, quando tocamos ou somos questionados sobre determinados momentos de nossas vidas, logo vem em nossa memória algum fato ocorrido que se remete a alguma melodia. Isto observou-se, conforme relatado por um dos entrevistados:

E tem o hino 237 que é “Deus é por mim nada tenho a temer”, faltando uns minutinhos pra eu fazer a cirurgia, e Deus enviou este hino na minha cabeça e eu fui fazer a cirurgia muito confiante de que iria dar tudo certo e realmente deu. (Trecho extraído da entrevista com a organista, 11 de setembro de 2011)

Quanto ao quesito dificuldade para superar o repertório, as respostas foram no sentido de estarem motivados para superar o processo de aprendizagem em

torno do novo hinário, relacionado à execução e interpretação. Conforme a resposta da examinadora:

Por que houve muita mudança de tonalidade, é então houve mudança na harmonia, então como nós estávamos acostumados a tocar daquele jeito, até haver a mudança e a gente se adaptar, e a mão já vai ao repertório antigo, mas a gente tem que se policiar bastante, e os novos porque já vai surgindo a inovação que seria, as respirações, que seria as dinâmicas que vai sendo puxado por nós mesmos no executar, até por que o órgão tem esta dificuldade, o piano tem como a gente fazer uma dinâmica melhor né, enquanto que no órgão principalmente a parte de acentuação métrica mesmo onde se acentua-se o 1º tempo forte, isto daí tem muita dificuldade, por que a gente tem que usar o pedal de expressão, sendo que a gente já usa a pedaleira também, mas nada que não seja possível a gente superar. (Trecho extraído da entrevista realizado com a Examinadora, 17 de setembro de 2016).

Ainda conforme reitera o Encarregado da orquestra em relação a sua percepção, reflexão e motivação para com o novo repertório, ele relata:

Eu tocava mais de 50% dos hinos decorados, muitos anos vindo tocando, mais de 30 anos com os hinos decorados, na ponta do dedo no baixo tuba, porém com esse hinário 5, olha ele passou a cuidar mais da clave de fá, mais sonoridade o baixo mais profundo né, então mudou muito ficou mais melodioso o baixo, então a gente tem que atentar mais, olhar mais e treinar mais, então eu diria que eu estou no início do aprendizado desse hinário número 5. (Trecho extraído da entrevista realizada com o Encarregado da orquestra, 04 de setembro, 2016).

Portanto, podemos observar por meio dos dados apresentados nesta análise que há motivação por parte dos integrantes da orquestra para superar o repertório. Isto é, os músicos percebem a necessidade de se adaptarem à nova proposta, notam a relevância da mudança em relação a adaptação do novo hinário. Além do mais os integrantes já estão cientes da transição e das mudanças adotadas em relação às novas práticas de interpretação.

4.4 Aspectos da regência

Para os aspectos referentes à regência, as respostas foram bem parecidas, pois sendo o período voltado para interpretação, repertório novo, novas ideias, o que se entendeu é que o regente tem administrado com êxito esta nova etapa, ou seja, tem domínio no repertório. Além disso, a condução da prática em conjunto, bem como a conscientização de internalizar a nova proposta de interpretação, além do cuidado ao transmitir conhecimentos proporciona motivação e experiências ao encarregado.

Segundo Lehmann (1998), há exemplos de aceitação da orquestra para com o maestro. O autor diz: “No que diz respeito aos ensaios, aqui é que se revelam as interações entre maestro, músicos e oposições. O maestro mostra seu perfil e conhecimento no que diz respeito à interpretação, já os músicos testam o maestro quanto ao seu domínio na parte de afinação, andamento e desencontro para que o mesmo mostre suas habilidades” (LEHMANN, 1998, p. 93). Segundo o autor há dois tipos de Maestro: “O cordial que faz se ouvir pelos músicos e o com capacidade e notoriedade” (LEHMANN, 1998, p. 94), portanto, o trabalho do regente está condizente com o que se requer musicalmente da orquestra.

Com base no diário de observação ocorrido em determinado ensaio, nota-se que, pelas respostas dos entrevistados, têm ocorrido um entendimento quanto à execução do repertório por parte dos integrantes da orquestra, como relata o regente:

Senti que entenderam minha proposta de tocarmos os hinos necessários, não só os de praxe, já demorávamos mais na execução, pois além de passar parte por parte dos naipes, corrigia o que tinha para corrigir. Enfim ensaiamos os hinos que eles tinham problemas de execução e andamentos, notei que o ensaio estava bem proveitoso, ensaiamos o canto para quem não tocava, procurei sempre contemplar todos os presentes. (Diário de campo, sexta-feira 26 de agosto, 2016).

Quanto às ações trabalhadas pelo regente visando os aspectos interpretativos, as respostas foram reflexivas em relação à condução de conscientização entre a música e poesia, ou seja, elas caminham juntas. Em um dos

ensaios percebi certa manifestação durante o mesmo, conforme descrição no diário de observação:

Um dado momento do ensaio, executamos o hino 248, houve uma comoção entre as organistas, pois a execução do hino foi bem suave, e senti que alguém chorava. Pois este hino na sua última frase está escrito: “E então igual a ele serei, no seu glorioso lar de esplendor”. Percebendo, assim, que a interpretação da música reflete o sentido da poesia, transmitida na execução. (Diário de campo, sexta-feira, 26 de agosto, 2016)

Entendo que, por já estarmos trabalhando o aprendizado, no que se refere à percepção em relação a interpretação, a música bem executada nos remete a uma lembrança daquilo que já vivemos. Sendo assim, o encarregado tem conseguido lidar com algum tipo de emoção que possa aparecer nos ensaios, tendo o discernimento de compreender que o que prevalece é a percepção para uma interpretação condizente com o repertório executado, como é ressaltado pelo músico no depoimento a seguir:

Bom é...(sorriu) a gente tem por hábito avaliar um monte de aspectos, o comportamento, avaliar a comunicação, avaliar a alegria, avaliar a própria técnica, a regência, o jeito de passar alguma coisa pra gente, eu acredito assim, na CCB, nós somos privilegiados né que nós temos o nosso regente ele não é só uma pessoa, é uma pessoa técnica, nosso regente na congregação, ele é uma pessoa espiritual também né, então ele traz consigo a preocupação de passar da melhor maneira possível, sem ferir ninguém, sem prejudicar ninguém, e usando tudo que ele aprendeu, todas as técnicas que ele tem com o prazer de saber que naquela atitude dele e atividade no momento ele tá servindo a Deus de uma maneira. (Trecho extraído da entrevista com o músico, 21 de setembro de 2016)

As respostas dos entrevistados vêm ao encontro dos autores visitados neste trabalho. Quem está à frente de uma orquestra deve estar preparado para tal função, pois os bastidores de um ensaio/orquestra podem reservar muitas surpresas, ou seja, ao estar à frente de uma orquestra o regente não sabe qual a intenção do músico, por exemplo, se as dúvidas levantadas durante alguns ensaios fazem parte de apenas um teste de conhecimento, isto é, os conhecimentos do repertório que estão sendo transmitidos pelo regente tem consonância com os conhecimentos do músico. Além disso, o regente necessita estar sempre atento na execução do repertório, pois o conhecimento e estudo das obras podem suscitar dúvidas e questionamentos por parte dos integrantes da orquestra.

5 SÍNTESE DOS RESULTADOS DESTA PESQUISA

A seguir, é apresentada a tabela que organiza a síntese dos dados obtidos a partir das entrevistas realizadas com as diferentes partes envolvidas nesta investigação:

Função	Enc. De orquestra	Examinadora	Organista	Músico 01	Músico 02
Formação inicial em música	Exemplo na família	Quando criança imaginava que tocava	Família, ambiente musical.	Para tocar na CCB.	Influência familiar.
Local que aprendeu a música	Aprendizado na CCB	Aprendizado na CCB	Aprendizado CCB	Aprendizado na CCB	Aprendizado em casa com o pai
Há diferenças ao aprender o repertório	Quantidade de ensaios aprimora aprendizado	Execução voltado para a interpretação	Antes sem atenção, agora voltado para a interpretação	Exercícios no próprio repertório	Aprendizado na percepção da interpretação do repertório
Qual aprendizado nos ensaios	Além da técnica a interpretação	Aprendizado, execução com dinâmicas	Dinâmicas e interpretação.	Dinâmicas e expressões.	Sempre há um detalhe no aprendizado.
Músicas relacionadas com vivências pessoais	Música traz lembranças	Música relacionada à vida, seu cotidiano	Relação/hino/libertação/ motivação musical/ hino/fé e melodia/lembrança	Reflexão música e poesia	Relação da música e poesia com a vida pessoal.
Dificuldade para superar repertório	Interpretação com mais cuidado e atenção	Execução com relação antigo repertório, agora interpretação.	Repertório novo, novo aprendizado.	Dificuldade na execução, solução nos ensaios.	Dificuldade e motivado sempre para superar estudando.
Procedimentos do regente	Distinção no tratamento, afinidade com integrantes.	Regente satisfaz na condução da orquestra	Exigência no aprendizado quanto a interpretação.	Regente com domínio à frente da orquestra	Regente sempre motivado para o aprendizado.
Ações do regente para com o repertório atual (H5)	Tocando com interpretação da poesia	Contempla toda orquestra para melhor interpretação	Prática em conjunto, variação no repertório.	Conscientização na interpretação	Percepção errônea na interpretação. Cuidado ao passar conhecimentos.
Diferenças/semelhanças na interpretação entre ensaios e cultos	Ensaio preparação do repertório para o culto	Ensaio aprendido e no culto execução com concentração.	Ensaio preparação, no culto interpretação.	Ensaio aprendido, culto interpretação com relação à poesia	Interpretação no culto depende do seu estado de espírito.
Execução no ensaio local/regional, diferenças...	Ensaio voltado para aprendizado, unificação na execução	Ensaio local aprendido, regional uniformidade.	Ensaio local informal. Regional preocupação na execução	Ensaio local aprendido, ensaio regional unificação na interpretação	Dedicação por igual tanto no ensaio local quanto no regional.
Houve mudança na vida após inserção na orquestra	Aprendizado na CCB e Mestre da banda do Exercito	Estudo, cobra mais das alunas, ensina e aprende, feliz com realizações através da música.	Música trouxe libertação. Quando estuda paz na alma e coração.	Aspectos interpretativos do repertório: alegria e prazer.	Mudança de instrumento, recebe libertação, comportamento melhora e postura diferente.

Figura 3: Análise dos dados e categorias

A partir dos resultados desta pesquisa, foram analisadas dentro de cada uma das temáticas categorizadas, respostas significativas como, por exemplo, a intuição

presente no núcleo familiar para aprender música e, posteriormente, dentro do contexto religioso, dentre outros elementos importantes que se constituíram como dados recorrentes na maioria dos entrevistados.

Percebe-se, em relação à diferença ao aprender o repertório durante os ensaios, que antes os músicos apenas executavam, porém agora além de executar as dinâmicas eles atentam para interpretação com a atenção voltada para a execução. A prática musical nos ensaios se desenvolve para além das técnicas e dinâmicas exercitadas nos mesmos, isto é, as dinâmicas prevalecem sobre a interpretação, deixando as execuções mais expressivas.

Ainda ficou notório nas respostas analisadas que uma interpretação atenta e focada da música e da poesia traz lembranças das experiências de vida significantes no cotidiano dos músicos possibilitando uma execução ligada aos sentimentos e vivências pessoais em diálogo com o que a música tenta transmitir através das suas indicações como, por exemplo, “calmo”, “sentimental”, “majestoso”, “allegro”, etc. Além destes aspectos identificados a partir das entrevistas com os participantes da orquestra, foi observado que para alcançar uma execução mais cuidadosa e atenta às necessidades interpretativas das práticas de ensaio, é preciso que a prática contínua destes ensaios seja mantida e aprimorada, pois através destes os músicos podem superar suas dificuldades musicais teóricas e práticas, experimentadas com o novo repertório, como relatado nos dados apresentados.

Em relação aos procedimentos do regente à frente da orquestra, podemos notar que o mesmo vai adquirindo conhecimentos no que diz respeito ao repertório novo, conseqüentemente passa estes conhecimentos com desenvoltura para a orquestra no contexto das práticas musicais dos ensaios. Foi observado que, para os participantes, está sendo construído um momento de aprendizado dentro dos ensaios, principalmente pela postura adotada pelo regente, o qual desenvolve a função de passar as músicas do repertório novo, mas com o intuito de ensinar os elementos que começam a aparecer na interpretação das músicas, isto exige um olhar mais atento do regente enquanto facilitador da aprendizagem dos músicos na interpretação do novo hinário. Ao mesmo tempo, é compreendida pelos participantes da orquestra a importância do vínculo construído entre regente e músicos, pois contribui para um melhor entendimento e explanação destes conhecimentos.

Além disso, percebe-se que o ensaio é a preparação para uma melhor execução nos cultos, ou seja, no contexto do ensaio o aprendizado é mobilizado, já

no culto a execução com interpretação da música e da poesia toma uma dimensão maior. Nos depoimentos dos entrevistados podemos ressaltar a ideia de que o ensaio envolve momentos de aprendizado, sendo que no culto a execução exige um nível maior de concentração.

Quanto às diferenças no executar entre o ensaio local e o ensaio regional, notamos que o ensaio local está voltado mais para o aprendizado informal, neste sentido, o ensaio se desenvolve com mais interação entre regente e orquestra, possibilitando uma maior abertura para comentários, discussões, reflexões acerca do que está sendo interpretado ou aprendido; já no ensaio regional o aprendizado é mais formal, ou seja, a relação regente/orquestra permanece no âmbito da solenidade, sem abertura para trocas mais espontâneas entre os músicos, pois busca-se a unificação da orquestra, tendo como objetivo a uniformidade na execução no sentido de colocar em prática os conhecimentos adquiridos nos ensaios locais, por parte de cada grupo orquestral proveniente das diferentes cidades.

Além do mais, para muitos dos entrevistados, após a sua inserção na orquestra o processo de ensino e aprendizagem da música tornou-se mais prazeroso e satisfatório devido às realizações proporcionadas pelo crescimento musical e pessoal, já que para alguns músicos participar da orquestra torna-se uma dádiva, além disso, é percebido por eles que alguns aspectos do comportamento, da postura, das atitudes mudaram ao ingressar e participar dos ensaios. Assim sendo, em alguns depoimentos tem-se revelado a necessidade de melhorar, tanto musicalmente, quanto pessoalmente, vivenciando pequenas transformações ao longo da sua inserção na orquestra, observando impactos na sua vida pessoal.

Foram encontradas semelhanças nas respostas relacionadas com realizações ao mencionar o vínculo música-poesia, pois sendo trabalhados esses elementos com afinco nos ensaios, nota-se a percepção por parte dos integrantes quanto à importância da interpretação nesse contexto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar e compreender as percepções dos participantes sobre a prática musical no contexto dos ensaios da CCB. Com a intenção de conhecer melhor esses processos, a coleta de dados foi realizada a partir de observação participante e entrevistas estruturadas com membros da orquestra, levando em consideração as motivações dos participantes, suas histórias ligadas ao seu desenvolvimento musical, assim como as atividades realizadas durante os ensaios e as reflexões acerca dessas ações.

A análise dos dados evidenciou a compreensão dos participantes da importância do aperfeiçoamento constante, além da necessidade de aprimoramento para a interpretação do novo repertório, pois no hinário 5 houve uma valorização da mesma visto que, durante os ensaios, esses aspectos vêm sendo trabalhados com afinco. Os membros estão cientes da importância da execução consciente e vem de forma notória apreciando a nova maneira de interpretar essas melodias.

Os músicos participantes desta pesquisa entendem que o período que estão transitando é o de mudança, quanto à percepção ou visão que eles têm dos próprios ensaios e quanto à maneira de interpretar. Esta realidade já está sendo internalizada nos integrantes da orquestra: a necessidade de mudança e aperfeiçoamento musical a partir dos processos de ensino e aprendizagem no contexto dos ensaios, valorizando a figura do regente, quem cumpre a significativa tarefa de viabilizar, mediar, orientar os processos de aprendizagem nas práticas musicais orquestrais.

Neste sentido, a análise dos dados permitiu perceber que os ensaios têm um papel fundamental no ensino e aprendizagem dos músicos que integram a orquestra da CCB, além de contribuir para a melhor interpretação das práticas tanto nos ensaios locais quanto nos regionais, cada um com as suas próprias características de contexto.

Os resultados desta pesquisa permitiram concluir que as técnicas e estratégias utilizadas nos ensaios são de extrema relevância para o aperfeiçoamento constante dos músicos, ou seja, os processos de ensino e aprendizagem sobre a interpretação são contemplados durante a prática dos ensaios.

Concluindo, podemos afirmar que nos ensaios orquestrais houve valoração de conscientização na transição do novo repertório (H5), quanto à interpretação. Em síntese, a pesquisa evidencia a compreensão dos participantes em relação à importância do aperfeiçoamento constante durante os ensaios, isto é, o processo de amadurecimento da musicalidade e interpretação através da música a partir da compreensão e implementação do conhecimento musical dos aspectos técnico-interpretativos.

REFERÊNCIAS

BONA, Pasquale. **Método de Teoria e Solfejo**. Noções elementares de Teoria Musical com aplicação ao método de divisão musical P. Bona (1816-1878) e aos “Hinos de Louvores e Súplicas a Deus”, Congregação Cristã no Brasil, São Paulo, Ed. 2009.

CCB. **Histórico musical e instruções regulamentares para as orquestras**. Ministério da Congregação Cristã no Brasil, São Paulo, Ed. 2006.

CCB. **Método de Teoria e Solfejo**. 2ª Edição com aplicação ao Hinário. Ministério da Congregação Cristã no Brasil, São Paulo, Ed. 2014.

CUNHA, Magali do Nascimento. **Vinho novo em odres velhos: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil**. Tese de Doutorado, USP, São Paulo/ SP, 2004.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Trad. Joice Elias Costa. 3. Ed.. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GERHARDT, Tatiana; SILVEIRA, Denise (orgs). **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Modos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo. Atlas S.A-2008.

GOHN, Maria da Glória. **Educação musical em contextos não-formais**: espaços e práticas de ensino e aprendizagem da música em de João Pessoa, XIX Congresso da ANPPOM- Curitiba, Anais De Artes- UFPR, 2009.

LEHMANN, Bernard. O avesso à harmonia. **Revista debates**, n.2, 1998.

RECK, André M. **Práticas musicais cotidianas na cultura gospel**: um estudo de caso no ministério de louvor Somos Igreja. Dissertação de Mestrado, UFSM, Santa Maria/RS, 2011.

SOUZA, Priscila. **A Banda de Música da Igreja Evangélica Assembléia de Deus do Templo Central em Natal-RN**. 53f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Música) Escola de Música da UFRN, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN. 2009.

SOUZA, Zilmar Rodrigues de. **A Música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil**: anos 70 e 80. Dissertação de Mestrado, Campinas, SP, 2002.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em Educação e Música**. Sulina, 2015.

ANEXO

TEMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO, LIVRE E ESCLARECIDO

PREZADO(A)

SENHOR(A): _____

SOLICITAMOS SUA PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA NO PROJETO DE PESQUISA INTITULADO "ENSAIOS ORQUESTRAS NA CCB: ASPECTOS EMOCIONAIS", REALIZADO PELO ALUNO ELISEU HUMBERTO PACHECO, GRADUANDO EM MÚSICA PELA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA DO RIO GRANDE DO SUL. TEM-SE COMO OBJETIVO DESTA PESQUISA INVESTIGAR AS PRÁTICAS DE ENSINO MUSICAL NOS ENSAIOS LOCAIS NA CCB DE BAGÉ E NOS ENSAIOS REGIONAIS NO RIO GRANDE DO SUL, ATRAVÉS DOS ELEMENTOS EXTRA-MUSICAIS ENVOLVIDOS NESSES ENSAIOS. OS PROCEDIMENTOS ADOTADOS SERÃO ENTREVISTAS INDIVIDUAIS. ESTA ATIVIDADE NÃO APRESENTA RISCOS INDIVIDUAIS, ESPERA-SE, COM ESTA PESQUISA, CONTRIBUIR COM O APRIMORAMENTO NO APRENDIZADO MUSICAL DENTRO DA ORQUESTRA. QUALQUER INFORMAÇÃO ADICIONAL PODERÁ SER OBTIDAS ATRAVÉS DOS TELEFONES: (53) 99690090 E 32410491. A QUALQUER MOMENTO O(A) SENHOR(A) PODERÁ OBTER ESCLARECIMENTOS SOBRE O TRABALHO QUE ESTÁ SENDO REALIZADO E, E QUALQUER TIPO DE COBRANÇA, PODERÁ DESISTIR DE SUA PARTICIPAÇÃO. OS DADOS OBTIDOS NESTA PESQUISA SERÃO USADOS EM PUBLICAÇÕES DE ARTIGOS CIENTÍFICOS, CONTUDO, ASSUMIMOS QUALQUER RESPONSABILIDADES DE NÃO PUBLICAR QUALQUER DADO QUE COMPROMETA O SIGILO DE SUA PARTICIPAÇÃO. NOMES, E ENDEREÇOS E OUTRAS INDICAÇÕES PESSOAIS SERÃO MANTIDOS NO ANONIMATO, A NÃO SER QUE O(A) QUE O PARTICIPANTE MANIFESTE SEU CONSENTIMENTO EXPRESSO DE SER IDENTIFICADO(A).

EM RELAÇÃO A SUA IDENTIFICAÇÃO A OPÇÃO É:

() USO DO CODINOME: _____

() USO DO MEU NOME: _____

ACEITE DE PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA:

EU, _____, IDENTIDADE

Nº _____ DECLARO QUE FUI INFORMADO(A) DOS OBJETIVOS DA PESQUISA ACIMA, E CONCORDO EM PARTICIPAR VOLUNTARIAMENTE DA MESMA. SEI QUE A QUALQUER MOMENTO POSSO REVOGAR O ACEITE E DESISTIR DE MINHA PARTICIPAÇÃO, SEM A NECESSIDADE DE PRESTAR QUALQUER INFORMAÇÃO ADICIONAL. DECLARO, TAMBÉM, QUE NÃO RECEBI OU RECEBEREI QUALQUER TIPO DE PAGAMENTO POR ESTA PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA.

PESQUISADOR

VOLUNTÁRIO

ORIENTADOR