

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**TAISON BELMONTE SELING DORNELES**

**A ATUAÇÃO DE COORDENADORES DE CÂNTICO LITÚRGICO JUNTO A  
IGREJAS PRESBITERIANAS DO RIO GRANDE DO SUL**

**Bagé  
2021**

**TAISON BELMONTE SELING DORNELES**

**A ATUAÇÃO DE COORDENADORES DE CÂNTICO LITÚRGICO JUNTO A  
IGREJAS PRESBITERIANAS DO RIO GRANDE DO SUL**

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<sup>a</sup>. Dra. Lúcia Helena  
Pereira Teixeira

**Bagé  
2021**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

D713a Dorneles, Taison Belmonte Seling

A atuação de coordenadores de cântico litúrgico junto a  
igrejas presbiterianas do Rio Grande do Sul / Taison Belmonte  
Seling Dorneles.

67 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade  
Federal do Pampa, MÚSICA, 2021.

"Orientação: Lúcia Helena Pereira Teixeira".

1. Educação musical na igreja. 2. Coordenação de cantos  
litúrgicos. 3. Habilidades para atuação. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
Universidade Federal do Pampa

**TAISON BELMONTE SELING DORNELES**

**A ATUAÇÃO DE COORDENADORES DE CÂNTICO LITÚRGICO JUNTO A  
IGREJAS PRESBITERIANAS DO RIO GRANDE DO SUL**

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

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 07 de maio de 2021.

Banca examinadora:

---

Profa. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira Orientadora  
UNIPAMPA

---

Profa. Dra. Adriana Bozzetto

UNIPAMPA

---

Prof. Dr. André Müller Reck UNIPAMPA

UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por **LUCIA HELENA PEREIRA TEIXEIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIOSUPERIOR**, em 07/05/2021, às 11:42, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ADRIANA BOZZETTO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 07/05/2021, às 11:43, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ANDRE MULLER RECK, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 07/05/2021, às 11:43, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0519215** eo código CRC **CBD8CFC3**.

---

Dedico este trabalho à minha querida e amada esposa.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente ao Deus trino, por me resgatar em Cristo, e conceder-me graça para fazer este trabalho. Agradeço também a minha querida orientadora, Lúcia Teixeira, que esteve ao meu lado durante todo o processo deste trabalho, como sou grato por suas correções, orientações e sugestões, para além deste trabalho, lhe agradeço de maneira especial, pois foi em um componente curricular ministrado pela senhora, que conheci a minha esposa. Também agradeço à minha querida esposa, Angélica Dorneles, que sempre esteve ao meu lado, me auxiliando e ouvindo constantemente sobre a música na igreja. Agradeço também à minha filha, pequena Sofia Dorneles, obrigado por alegrar tanto a minha vida. Também agradeço ao meu querido pastor e amigo, Rev. Marcelo Rebouças, suas conversas e conselhos desde sua chegada em nossa igreja. Foram muito importantes para este trabalho. Agradeço também à sua família, que sempre me incentivou na carreira acadêmica.

Também agradeço a minha mãe, Berta Seling, obrigado por todo carinho, cuidado e ajuda. Agradeço também às minhas irmãs e irmão, Cátia Dorneles, Cláudia Dorneles e Deivid Dorneles, por todo o apoio, sem vocês tudo isso não seria possível. Agradeço também ao meu pai, seu Assis Dorneles.

Agradeço à minha amada igreja, sem o seu cuidado e amor, seria muito difícil concluir este trabalho. Agradeço a meus queridos amigos por todo incentivo e carinho.

Também agradeço aos meus entrevistados, Ademir Gonçalves, Daniel Galdino e Fábio dos Reis: sem a contribuição de vocês este trabalho não seria possível.

Por último, agradeço a todos os meus colegas do curso de Licenciatura em Música do campus Bagé da UNIPAMPA.

*“Soli Deo Gloria”*

## RESUMO

O objetivo deste estudo foi compreender a atuação de coordenadores de cântico litúrgico junto aos grupos das igrejas em que congregam. Para minhas reflexões, dialoguei com autores da área da Educação Musical e da Educação Musical em ambientes religiosos, especificamente. A pesquisa foi realizada no contexto de três igrejas Presbiterianas do Rio Grande do Sul. Este estudo é de cunho qualitativo, tendo realizado entrevistas qualitativas individuais e coletivas via plataforma de vídeo-chamadas. Os resultados da pesquisa mostraram que a igreja é um lugar onde constantemente acontece formação musical, seja ela de forma assistemática, através de cursos ou de diversas outras maneiras. A forma como os grupos se organizam aponta momentos individuais e coletivos de aprendizagens musicais. A coordenação dos grupos de cânticos litúrgicos revelou-se uma tarefa repleta de desafios, tais como a busca por músicas litúrgicas e a lida com a efemeridade e a assiduidade dos integrantes dos grupos. Na perspectiva dos entrevistados, é necessário a um coordenador “ter testemunho” e “chamado” e desenvolver algumas habilidades: ter a capacidade de realizar exame cuidadoso das letras das canções, conhecer música (especificamente teoria musical da música tonal, campo harmônico, transposição tonal) e saber ensiná-la.

Palavras chave: Educação musical na Igreja. Coordenação de cantos litúrgicos. Habilidades para a atuação.

## **ABSTRACT**

The objective of this study was to understand the acting of coordinators of liturgical song with the groups of the churches in which they congregate. For my reflections, I dialogued with authors in the field of Music Education and Music Education in religious environments, specifically. The research was carried out in the context of three Presbyterian churches of Rio Grande do Sul. This study is of a qualitative nature, having conducted individual and collective qualitative interviews via video calling platform. The results of the research showed that the church is a place where musical formation is constantly taking place, be it unsystematically, through courses or in several other ways. The way groups are organized points to individual and collective moments of musical learning. The coordination of groups of liturgical songs proved to be a task full of challenges, such as the search for liturgical music and dealing with the ephemerality and assiduity of the members of the groups. From the perspective of the interviewees, it is necessary for a coordinator to “have testimony” and “call” and develop some skills: having the ability to carefully examine the lyrics of the songs, to know music (specifically music theory of tonal music, harmonic field, tonal transposition) and to know how to teach it.

Keywords: Music education in the Church. Coordination of liturgical songs. Skills for acting.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Organização de presbitérios no Rio Grande do Sul	34
Figura 2 - Organização das igrejas nos presbitérios do Rio Grande do Sul.	34

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical  
AD - Assembleia de Deus  
ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música  
CEO - Comunhão, Evangelho e Oração  
CTM - Centro de Treinamento Missiológico  
IEJA - Igreja Evangélica Jardim D'Abril  
IPRJ - Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro  
PIB - Primeira Igreja Batista  
PIPJP - Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa  
PRGA - Presbitério Gaúcho  
PRGS - Presbitério Rio Grande do Sul  
PROC - Presbitério Oeste-catarinense.  
PRVS - Presbitério Vale dos Sinos  
RN - Rio Grande do Norte  
RS - Rio Grande do Sul  
SAF - Sociedade Auxiliadora Feminina  
UCP - União de Crianças Presbiterianas  
UMP - União da Mocidade Presbiteriana  
UNIPAMPA - Universidade Federal do Pampa  
UPA - União Presbiteriana de Adolescentes  
UPH - União Presbiteriana de Homens

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>A IGREJA PRESBITERIANA DO BRASIL.....</b>	<b>21</b>
<b>3</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA .....</b>	<b>24</b>
<b>3.1</b>	<b>Música Evangélica e Identidade Musical.....</b>	<b>25</b>
<b>3.2</b>	<b>Ensino e aprendizagem de música nas igrejas .....</b>	<b>26</b>
<b>3.3</b>	<b>Formação musical em igrejas .....</b>	<b>26</b>
<b>3.4</b>	<b>Práticas musicais nas igrejas evangélicas .....</b>	<b>28</b>
<b>4</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO.....</b>	<b>31</b>
<b>4.1</b>	<b>A pesquisa qualitativa.....</b>	<b>31</b>
<b>4.2</b>	<b>Técnica de produção de dados: a entrevista .....</b>	<b>32</b>
<b>4.3</b>	<b>Entendendo a organização da Igreja Presbiteriana do Brasil na escolha dos entrevistados.....</b>	<b>34</b>
<b>4.4</b>	<b>As transcrições das entrevistas.....</b>	<b>36</b>
<b>4.5</b>	<b>A análise dos dados.....</b>	<b>36</b>
<b>4.6</b>	<b>Autoras que embasaram as reflexões sobre os dados.....</b>	<b>37</b>
<b>5.</b>	<b>FORMAÇÃO MUSICAL DOS COORDENADORES DE CANTO LITÚRGICO PARTICIPANTES DA PESQUISA .....</b>	<b>38</b>
<b>5.1</b>	<b>Daniel Galdino .....</b>	<b>38</b>
<b>5.2</b>	<b>Ademir Gonçalves .....</b>	<b>39</b>
<b>5.3</b>	<b>Fábio dos Reis.....</b>	<b>40</b>
<b>6</b>	<b>OS GRUPOS DE CANTO LITÚRGICO: COMO INICIARAM E DE QUE FORMA SE ORGANIZAM .....</b>	<b>41</b>
<b>7</b>	<b>A COORDENAÇÃO DOS CANTOS LITÚRGICOS: DESAFIOS DA PRÁTICA MUSICAL.....</b>	<b>45</b>
<b>7.1</b>	<b>Busca por músicas litúrgicas e transposição para tonalidades confortáveis para a voz do condutor e para a assembleia .....</b>	<b>45</b>
<b>7.2</b>	<b>Lida com a efemeridade e a assiduidade dos integrantes dos grupos .....</b>	<b>47</b>
<b>8</b>	<b>HABILIDADES NECESSÁRIAS A UM COORDENADOR DE CÂNTICOS LITÚRGICOS.....</b>	<b>49</b>
<b>8.1</b>	<b>“Ter testemunho” e “chamado” .....</b>	<b>49</b>
<b>8.2</b>	<b>Ter a capacidade de realizar um “filtro” musical na escolha do repertório .....</b>	<b>50</b>
<b>8.3</b>	<b>Conhecer/ensinar música .....</b>	<b>51</b>

<b>9</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>53</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>56</b>
	<b>APÊNDICES .....</b>	<b>62</b>
	<b>APÊNDICE A: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO .....</b>	<b>63</b>
	<b>APÊNDICE B: ROTEIRO DE ENTREVISTA .....</b>	<b>64</b>
	<b>APÊNDICE C: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b>	
	<b>ASSINADO .....</b>	<b>65</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Meu contato com a música começou muito cedo, pois minha mãe pertence a uma família de músicos, além de ter sido uma frequentadora assídua de bailes. Então, tanto nos encontros familiares quanto nos bailes, tive muito contato com a música ao vivo. Isso compreendeu o período da minha infância até os oito anos de idade, sendo que, progressivamente, o contato com a música dos bailes foi diminuindo, porque os bailes na região onde morava, uma área rural, começaram a ficar escassos, chegando a praticamente cessar por razões que desconheço.

À medida que o meu contato com a música de bailes cessou, ficando somente a música familiar, fui introduzido a uma nova prática musical. A partir dos meus nove anos comecei a frequentar uma igreja evangélica através do pai de um dos meus melhores amigos de infância. Nesta igreja, participei dos momentos de cânticos litúrgicos<sup>1</sup> nos cultos, dos momentos de cânticos do culto infantil e também em apresentações com outras crianças, em datas litúrgicas. Até treze anos de idade, estas foram minhas práticas musicais: cantar na igreja e assistir aos meus familiares tocarem e cantarem.

Porém, minha vida mudou quando ganhei um violão. Tentei “aprender sozinho”<sup>2</sup>, mas não consegui, então comecei a fazer aulas particulares. Após o aprendizado de alguns ritmos e acordes, “mergulhei” na música. Meus hábitos, rotina, muita coisa mudou. Participei de três bandas com amigos; de espectador, passei a tocar com os meus familiares. Também comecei a tocar esporadicamente com o grupo de adolescentes em uma outra igreja evangélica. Frequentei aulas de guitarra, baixo e canto, passando a tocar outros instrumentos, além do violão. Passava horas e horas do dia e da noite com o instrumento nas mãos, tocando.

Estas foram minhas práticas até os dezessete anos, quando fui convertido ao Protestantismo, pois apesar de ter tocado algumas vezes no grupo de adolescentes, e também frequentar a igreja, eu ainda não me considerava um convertido.

---

<sup>1</sup> Conforme Leaver (2019, p. 79 *apud* Lorenzetti, 1998, p. 211; p. 217), música litúrgica é um “termo que designa a música de culto, de adoração da tradição judaico-cristã, a música funcional da assembleia reunida”.

<sup>2</sup> O aprender sozinho costuma se referir a aprender sem o auxílio de aulas de música sistematizadas. Porém, coloquei este termo entre aspas, pois entendo que ninguém aprende sozinho; são variados meios e contextos que cooperam para o aprendizado musical, ele não ocorre apenas dentro de aulas de música com a presença de um professor.

Novamente minha vida mudou, e, conseqüentemente, as práticas musicais. Não tocava mais esporadicamente, mas assiduamente com os adolescentes, jovens e também no grupo de louvor do culto da 1ª Igreja Evangélica Irmãos Menonitas, da Colônia Nova/RS, e continuava tocando com meus familiares em reuniões de família. As práticas musicais com as bandas haviam parado há algum tempo antes da minha conversão, porque as bandas acabaram devido ao êxodo rural por parte dos integrantes, todos eles eram jovens, e por questões de estudo e emprego, abandonaram o município, impossibilitando a continuidade do trabalho.

Com dezessete anos tive o privilégio de fazer um intercâmbio, com a duração de um ano, através da igreja à qual pertencia. Neste tempo, passei um período de aproximadamente dois meses em vários lugares como Montevideú e Paysandú (Uruguai); Foz do Iguaçu, Palmeira e Araucária (Paraná); Campinas (São Paulo); Ciudad de México (México). Tocava assiduamente com os adolescentes, jovens, e nos grupos de louvor das igrejas das quais participava. Foi um ano de muito aprendizado musical com diferentes culturas, porém, fiquei longe da família e não toquei mais com eles até retornar.

Em 2016, com dezoito anos, terminei o intercâmbio e retornei para minha cidade natal, continuando com as mesmas práticas musicais de antes. A diferença é que agora eu coordenava<sup>3</sup> o grupo de louvor dos adolescentes, juniores, e subcoordenava o grupo de louvor dos jovens. Além disso, eu, que antes do intercâmbio tocava apenas violão e baixo, passei a ter várias funções no grupo de louvor como baixista, guitarrista, violonista, e esporadicamente realizava vocais e tocava bateria ou piano. Somado a isso, em 2017 ingressei no curso de licenciatura em música da UNIPAMPA, campus Bagé, onde tive o privilégio de ter contato com mais instrumentos, enriquecendo minha vida musical, tanto com o aprendizado de instrumentos, quanto com vários tipos de práticas musicais.

No ano seguinte, por convicções teológicas, mudei para a Igreja Presbiteriana do Brasil. O processo de mudança foi lento e só foi completado no final de 2018. Na minha antiga igreja, como já mencionado, exercia algumas funções como coordenar o grupo de louvor dos adolescentes, subcoordenar o grupo de louvor dos jovens, participar do grupo de louvor do culto, além de integrar a liderança dos jovens, adolescentes e juniores. Não optei por largar tudo, mas, de maneira processual,

---

<sup>3</sup> O papel de coordenar envolve gerenciar o ensaio, escolher repertório, arranjar e adaptar as músicas para o grupo, propor e elaborar atividades de interação.

entregar essas funções a outras pessoas. Somado a esta mudança, também fui morar em outra cidade.

No mesmo ano, em meu processo de transição para a igreja Presbiteriana do Brasil, por sugestão de um Evangelista<sup>4</sup>, eu dei início a um coro na congregação Presbiteriana de Bagé, com o propósito de proporcionar aos membros a oportunidade da prática vocal coletiva e de enriquecer a vida musical de nossa igreja. O grupo possuía em torno de nove pessoas, e durou cerca de três meses. Eu não possuía nenhuma experiência como regente, e foi realmente um desafio, tanto é que no início eu quis trabalhar com uma divisão de quatro vozes, algo muito difícil para a vivência musical dos integrantes. Após perceber esta dificuldade, passei a trabalhar com divisão somente em duas vozes. Os integrantes do coro eram muito infrequentes, pois os participantes tinham muitos afazeres, e as atividades do coro não consistiam somente no ensaio aos domingos, mas também em atividades individuais durante a semana. Sendo assim, as pessoas, muitas vezes, não tinham tempo para desenvolvê-las, o que as desanimava e tornava os ensaios mais longos (muitas vezes tínhamos que realizar as atividades que eram para ser feitas em casa somadas às do ensaio). Outro fator desfavorável era o horário de ensaio: ensaiar durante a semana era inviável, pois, como já mencionei, as pessoas eram muito atarefadas. O melhor momento (que ainda assim não era um bom momento) era no domingo após o culto, porém, as pessoas já estavam cansadas e com fome (o culto tomava toda a manhã), o que as motivava ainda mais a não participar do ensaio. Foi muito difícil prosseguir, e o grupo acabou.

Após ter sido recebido como membro, passei a coordenar as práticas musicais da congregação Presbiteriana de Bagé. Essa igreja possui o grupo de cânticos litúrgicos<sup>5</sup> (equivalente ao grupo de louvor da outra igreja), o qual coordeno. Dentre

---

<sup>4</sup> Evangelista é um tipo de pastor temporário. Em algumas regiões, na Igreja Presbiteriana do Brasil, os homens que fizerem um curso presencial intensivo de 30 dias, intitulado Centro de Treinamento Missionário (CTM), podem cuidar de congregações por um tempo, porém, não podem ministrar os sacramentos (batismo e ceia); apenas pregar, visitar membros, dentre outras funções. Em alguns casos, nem se requer este curso (CTM).

<sup>5</sup> Comumente estes grupos são chamados de “grupo de louvor” ou “ministério de louvor”. Eu, inclusive, usei estes termos para me referir ao grupo da outra igreja citada neste trabalho e, como veremos, os próprios entrevistados utilizarão estes termos. Eu os utilizei antes porque, de fato, na antiga igreja em que congregava, a música no culto tinha apenas aspectos de louvor e adoração a Deus, por isso não há problema em chamar estes grupos assim. Contudo, na Igreja Presbiteriana do Brasil, a música no culto vai além de louvor e adoração, mas também é utilizada como confissão de pecados, recitação de confissão de fé e resposta à pregação. Utilizar o termo “grupo de louvor” ou “ministério de louvor” é reduzir a música litúrgica apenas a louvor e adoração, por isso optei por “grupo de cânticos litúrgicos”.

as atividades que me cabem, sugiro o local de ensaio e faço a mediação na escolha de repertório. Também observo algum equipamento de som necessário para a utilização nos cultos de domingo, solicito a compra e vou comprar, dentre outras atividades.

As músicas, em sua maioria, são escolhidas pelo pastor: ele me mostra a música e eu observo se existe a possibilidade de tocarmos. Esta atividade é delicada, pois além de pensar nos critérios musicais para a execução musical por partes dos músicos e cantores, preciso pensar se a igreja irá conseguir cantá-la com um certo grau de facilidade. Os critérios musicais para tocarmos uma música costumam ser: a) Harmonia: apresentar uma harmonia não muito complexa, neste contexto, trata-se do emprego de acordes formados apenas por tríades; b) Extensão vocal que seja favorável aos cantores e dentro do possível, à assembleia; c) Ritmo: que apresente ritmos provenientes de compassos simples. Se julgo que há possibilidade de inclusão no repertório musical, eu a disponibilizo e mobilizo o grupo para a aprendermos. Às vezes, torna-se necessário rearranjar e transpor alguns hinos e canções. Vale ressaltar que o trabalho de transposição é o mais delicado, pois envolve uma negociação com os cantores e cantoras, e, como os hinos geralmente possuem uma grande extensão vocal, muitas vezes, quando está agudo para as mulheres, está ideal para os homens, e, assim, se o tom for alterado, os homens se sentem prejudicados e vice-versa.

A igreja conta com um grupo de reuniões intitulado CEO (Comunhão, Evangelho e Oração), todas as quartas-feiras. Esse encontro acontece nas casas dos membros da igreja e do pastor, havendo um rodízio: cada quarta-feira é na casa de um ou uma participante. Nele, costumo tocar violão e cantar no momento dos cânticos, junto com outras pessoas (a reunião possui um momento de oração, pregação, cânticos e comunhão), dando a base para as demais pessoas cantarem junto.

Outros encontros que acontecem em nossa igreja são aquilo que chamamos de sociedades internas. Elas são compostas pelo grupo de homens (União Presbiteriana de Homens - UPH), grupo de mulheres (Sociedade Auxiliadora Feminina - SAF), grupo de jovens (União da Mocidade Presbiteriana - UMP), grupo de adolescentes (União Presbiteriana de Adolescentes - UPA) e grupo de crianças (União de Crianças Presbiterianas - UCP). Estes encontros possuem a mesma estrutura litúrgica que os CEO's e neles eu desenvolvo a mesma função. O trabalho nestas sociedades internas consiste em tocar um cântico litúrgico solicitado pelo(a)

presidente(a) da sociedade. Esporadicamente, tenho que mudar a tonalidade por questões de extensão vocal.

Em 2020, comecei a dar aulas particulares de canto, violão e teclado, pois alguns pais da igreja souberam que eu era professor e, como consideram a música essencial para o desenvolvimento de seus filhos, me contrataram. O local das aulas alterna entre a minha casa e a das alunas. Embora as aulas não tenham ligação direta com a instituição, as quatro alunas pertencem à igreja.

Desde meu intercâmbio convivi, de forma mais intensa, com pessoas que coordenavam grupos musicais na igreja. Ao retornar, trabalhei em duas igrejas, experimentando os desafios, alegrias e frustrações desta função. Passei, então, a pensar em meus colegas coordenadores de outras igrejas presbiterianas do meu estado, e fiquei muito curioso em examinar como lidam com situações e desafios relacionados às práticas musicais.

Assim, como objetivo geral desta pesquisa busco compreender a atuação de coordenadores de cântico litúrgico junto aos grupos das igrejas em que congregam. Como objetivos específicos busco: a) apresentar a formação musical dos participantes da pesquisa; b) descrever como iniciaram e de que forma se organizam os grupos de cânticos litúrgicos; c) analisar quais são os desafios que se apresentam aos coordenadores; d) revelar as habilidades necessárias a um coordenador de cântico litúrgico, a partir da perspectiva dos entrevistados.

Após esta introdução, passarei à contextualização da igreja dos meus interlocutores, desde sua raiz histórica até o momento de seu estabelecimento no Brasil. No capítulo três, na revisão de literatura, apresento vários trabalhos na área de música e religião, separando-os por temas em comum. Os primeiros trabalhos apresentados são os mais distantes do tema em questão e, à medida que desenvolvo o capítulo, trago os trabalhos que possuem maior conexão. No quarto capítulo exponho o referencial teórico-metodológico empregado na compreensão do que é pesquisa qualitativa, sobre o uso de entrevistas como instrumento de produção de dados, além de descrever os processos de escolha dos participantes e de análise dos dados. Além disso, apresento os autores que me ajudaram nesse processo de análise. Nos capítulos cinco, seis, sete e oito, apresento os resultados da pesquisa, começando pela apresentação da formação musical de cada entrevistado, seguido da descrição sobre como os grupos de cânticos litúrgicos começaram e como se organizam; a seguir, exponho os desafios para a prática do cântico litúrgico,

finalizando com as habilidades necessárias para se exercer a função de coordenador de cânticos litúrgicos. Finalizando a monografia, teço minhas considerações finais.

## 2 A IGREJA PRESBITERIANA DO BRASIL

A Igreja Presbiteriana do Brasil faz parte das igrejas protestantes históricas. Segundo Reck (2011, p. 32),

O protestantismo é a definição dada ao conjunto de igrejas cristãs e doutrinas que se originaram a partir do movimento reformador da Igreja Católica Romana no século XVI, que teve como principal personagem o monge agostiniano Martinho Lutero (1483-1546). Essas reformas, entretanto, não foram aceitas por grande parte da Europa cristã, estabelecendo-se uma cisão entre a Igreja Católica e a emergente Igreja reformada, denominada protestante. (RECK, 2011, p.32).

Tendo sido o primeiro dos reformadores protestantes do século XVI, os seguidores de Lutero passaram a ser conhecidos como Luteranos. Próximo à Alemanha de Lutero, um outro grupo surgiu, sob a liderança de Ulrico Zuínglio (1484-1531), e após o falecimento do mesmo, João Calvino (1509-1564) passa a ser associado como seu líder e articulador. Este grupo, surgido na Suíça e liderado por Ulrico Zuínglio e João Calvino, é um ramo do protestantismo que se distingue de outros movimentos protestantes, como Luteranos, Anabatistas e Anglicanos, por ter concepções teológicas distintas dos demais. Este movimento foi preservado e desenvolvido por sucessores como João Henrique Bullinger (1504-1575), Teodoro Beza (1519-1605), os puritanos ingleses e outros.

Vale ressaltar que o sistema teológico desenvolvido por João Calvino foi posteriormente chamado de Calvinismo. Normalmente, a maioria dos reformados deveria ser calvinista, mas nem sempre isto acontece. Muitos intitulam-se reformados, mas na prática abandonaram as convicções e princípios básicos defendidos por Calvino.

Calvino foi um dos principais personagens do que viria a se chamar Igreja Presbiteriana posteriormente. Especificamente sobre o nome da igreja, o Prof. Dr. em teologia Alderi Souza de Matos afirma:

O termo presbiteriano foi adotado pelos reformados nas Ilhas Britânicas (Escócia, Inglaterra e Irlanda). Isso se deve ao contexto político-religioso em que o protestantismo foi introduzido naquela região, no qual a forma de governo da igreja teve uma importância preponderante. Os reis ingleses e escoceses preferiam o sistema episcopal, ou seja, uma igreja governada por bispos e arcebispos, o que permitia um maior controle da igreja pelo estado. Já o sistema presbiteriano, isto é, o governo da igreja por presbíteros eleitos pela comunidade e reunidos em concílios, significava um governo mais democrático e autônomo em relação aos governantes civis. Das Ilhas

Britânicas, o presbiterianismo foi para os Estados Unidos e dali para muitas partes do mundo, inclusive o Brasil. (MATOS, 2021)<sup>6</sup>

Matos destaca a importância da distinção, pois todo presbiteriano é, por definição, reformado e, em teoria, calvinista. Porém, na prática, nem todos os calvinistas são presbiterianos. Um exemplo histórico é a Inglaterra dos séculos XVI e XVII. Quase todos os protestantes ingleses daquela época eram calvinistas, mas muitos deles não aceitavam o sistema de governo presbiteriano, como os anglicanos e congregacionais, além de outros grupos, por exemplo.

A seguir, a igreja se desenvolveu. Em dezembro de 1560, reuniu-se a primeira assembleia geral da Igreja Presbiteriana escocesa, mas somente em 1689 o presbiterianismo foi estabelecido definitivamente. Muito poderia ser dito sobre o desenvolvimento histórico desta época até a colonização dos Estados Unidos, mas, por questões de espaço, não será possível.

Os presbiterianos escoceses foram da Escócia para os Estados Unidos nos primeiros tempos da colonização. Porém, foram os escoceses-irlandeses os responsáveis pela introdução do presbiterianismo no Brasil. Durante o século XVIII, pelo menos 300 mil deles cruzaram o Atlântico. O Rev. Ashbel G. Simonton que, como veremos, é um dos principais responsáveis pelo presbiterianismo brasileiro, era descendente desses escoceses-irlandeses.

No entanto, antes de Simonton, outros Calvinistas estiveram em nosso país, como franceses calvinistas na Guanabara (1555-1567) e os holandeses calvinistas no nordeste. No entanto, estes dois movimentos falharam devido à perseguição político-religiosa por parte da igreja Católica. Foi somente em 1827 que foi fundada, no Rio de Janeiro, uma igreja protestante – a Comunidade Protestante Alemã-Francesa –, que veio a congregar, ao lado de luteranos, reformados alemães, franceses e suíços.

A partir de então, o caminho para os calvinistas começou a abrir-se, e em 1851, o pastor presbiteriano Rev. James Cooley Fletcher (1823-1901) chegou ao Brasil. Ele foi capelão dos marinheiros que aportavam no Rio de Janeiro e deu assistência religiosa a imigrantes europeus. Fletcher batalhou pela liberdade religiosa e pelo fim da escravidão, além de ter escrito o livro *O Brasil e os Brasileiros* (1857). Apesar de

---

<sup>6</sup> Matos, Aldari Souza de. História do Presbiterianismo. Disponível em <https://ipjardimguanabara.org/historia-do-presbiterianismo/> acessado em 08/04/2021.

não ter feito nenhum trabalho missionário, ele acabou encorajando outros presbiterianos a virem para o país, como afirma Matos:

Fletcher não fez nenhum trabalho missionário junto aos brasileiros, mas contribuiu para que isso acontecesse. Foi ele quem influenciou o Rev. Robert Reid Kalley e sua esposa Sarah P. Kalley a virem para o Brasil, o que ocorreu em 1855. Kalley fundou a Igreja Evangélica Fluminense em 1858. (MATOS, 2021)<sup>78</sup>

Finalmente, em 1859, o Rev. Ashbel G. Simonton chega ao Brasil:

O surgimento do presbiterianismo no Brasil resultou do pioneirismo e desprendimento do Rev. Ashbel Green Simonton (1833-1867). Nascido em West Hanover, na Pensilvânia, Simonton estudou no Colégio de Nova Jersey e inicialmente pensou em ser professor ou advogado. Alcançado por um reavivamento<sup>9</sup> em 1855, fez sua profissão de fé e pouco depois ingressou no Seminário de Princeton. Um sermão pregado por seu professor, o famoso teólogo Charles Hodge, levou-o a considerar o trabalho missionário no estrangeiro. Três anos depois, candidatou-se perante a Junta de Missões da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos, citando o Brasil como campo de sua preferência. Dois meses após a sua ordenação, embarcou para o Brasil, chegando ao Rio de Janeiro em 12 de agosto de 1859, aos 26 anos de idade. Em abril de 1860, Simonton dirigiu o seu primeiro culto em português; em janeiro de 1862, recebeu os primeiros membros, sendo fundada a Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro. No breve período em que viveu no Brasil, Simonton, auxiliado por alguns colegas, fundou o primeiro jornal evangélico do país (Imprensa Evangélica, 1864), criou o primeiro presbitério (1865) e organizou um seminário (1867). O Rev. Simonton morreu vitimado pela febre amarela aos 34 anos, em 1867 (sua esposa, Helen Murdoch, havia falecido três anos antes). (MATOS, 2021)<sup>1011</sup>

A partir de então, a Igreja Presbiteriana do Brasil passa por pelo menos cinco fases: Implantação (1859-1869); Consolidação (1869-1888); Reconstituição (1903-1917); Cooperação (1917-1932) e Organização (1932-1959).

Segundo a Constituição da Igreja Presbiteriana do Brasil:

<sup>7</sup> Matos, Aldari Souza de. História do Presbiterianismo. Disponível em <https://ipjardimguanabara.org/historia-do-presbiterianismo/> acessado em 08/04/2021.

<sup>8</sup>Matos, Aldari Souza de. História do Presbiterianismo. Disponível em <https://ipjardimguanabara.org/historia-do-presbiterianismo/> acessado em 08/04/2021

<sup>9</sup> Explicar o que é um reavivamento em um sentido geral não será possível por conta do tamanho deste trabalho, pois as ramificações do protestantismo costumam divergir. Os Pentecostais terão uma definição de reavivamento diferente dos Batistas tradicionais, por exemplo. Cabe aqui que geralmente, reavivamento costuma estar relacionado a moveres espirituais, em que há transformação ética, moral e espiritual de um grande número de pessoas.

<sup>10</sup> Matos, Aldari Souza de. História do Presbiterianismo. Disponível em <https://ipjardimguanabara.org/historia-do-presbiterianismo/> acessado em 08/04/2021.

<sup>11</sup>Matos, Aldari Souza de. História do Presbiterianismo. Disponível em <https://ipjardimguanabara.org/historia-do-presbiterianismo/> acessado em 08/04/2021

Art. 1º- A Igreja Presbiteriana do Brasil é uma federação de Igrejas locais, que adota como única regra de fé e prática as Escrituras Sagradas do Antigo e Novo Testamentos e como sistema expositivo de doutrina e prática a sua Confissão de Fé e os Catecismos Maior e Breve; rege-se pela presente Constituição; é pessoa jurídica, de acordo com as leis do Brasil, sempre representada civilmente pela sua Comissão Executiva, e exerce o seu governo por meio de concílios e indivíduos regularmente instalados.

A igreja presbiteriana é organizada da seguinte maneira: O Conselho da Igreja é o Concílio que exerce jurisdição sobre uma igreja e é composto pelo pastor ou pastores, e pelos presbíteros; O Presbitério: é o concílio constituído de todos os ministros e presbíteros representantes de igrejas de uma região determinada pelo Sínodo; O Sínodo: é a assembleia de ministros e presbíteros que representam os Presbitérios de uma região determinada pelo Supremo Concílio; O Supremo Concílio: é a assembleia de deputados eleitos pelos Presbitérios e o órgão de unidade de toda a Igreja Presbiteriana do Brasil, jurisdicionando igrejas e concílios, que mantém o mesmo governo, disciplina e padrão de vida.

Desde seu início, a igreja presbiteriana cresceu e se desenvolveu sendo uma das maiores igrejas protestantes reformadas do Brasil.

Em relação à música, a Igreja Presbiteriana do Brasil adotou o hinário *Salmos e Hinos*, organizado pelo casal Dr. Robert Reid Kalley e Sarah Poulton Kalley, fundadores da já mencionada Igreja Evangélica Fluminense, e prevaleceu até 1977, quando um outro hinário entrou em vigor, o *Hinário Novo Cântico*.

### **3 REVISÃO DE LITERATURA**

Para esta pesquisa realizei uma revisão de literatura, procurando identificar o que já foi produzido com temáticas sobre música e contextos religiosos. Agrupei autores e autoras por categorias, como segue: Música Evangélica e o Movimento Neopentecostal (ARAÚJO, 1996; DOLGHIE, 2002); Música Evangélica e a Tensão entre Tradição e Contemporaneidade (FREDERICO, 1998; CUNHA, 2004; BUENO; KERR, 2007; MENDONÇA, 2009; BARBOSA, 2009; BENTLEY, 2009); Música Evangélica e Indústria Fonográfica (MENDONÇA, 2007; KERR, 2007; FATARELI, 2007; MARTINOFF, 2010). Trago, a seguir, os estudos que mais se aproximam da temática abordada nesta pesquisa.

#### **3.1 Música Evangélica e Identidade Musical**

Silva Neto (2010) investigou a importância da música congregacional para aqueles que a praticam na PIB (Primeira Igreja Batista) de Maceió. O autor conclui que a música possui vários significados para este grupo de pessoas, tais como: representa a vida de adoração; serve de representação simbólica no momento do culto; serve como um instrumento de consolo da parte de Deus; transmite a mensagem de salvação, esperança, ânimo e fé.

No ano seguinte, Reck (2011), em sua dissertação, procurou estabelecer um cruzamento de reflexões entre a literatura da área da educação musical, sua experiência musical e a observação das práticas musicais de grupos de louvor. Para ele, os aspectos e assuntos abordados no trabalho devem se desdobrar em outras análises, perspectivas ou enfoques. Assim, a diversidade de identidades e práticas musicais produzidas nas comunidades evangélicas possibilitam uma crítica à visão generalizada da música gospel, pois ela é múltipla e complexa.

Já Freitas (2015), em seu artigo da ABEM, visou iniciar diálogos em torno dos variados perfis de liderança musical, exercidos por diferentes sujeitos, no espaço das igrejas evangélicas. O autor trouxe a lume breves considerações acerca do que nós, educadores musicais, podemos aprender quanto às práticas musicais eclesiais propaladas pelos diferentes líderes apresentados.

### **3.2 Ensino e aprendizagem de música nas igrejas**

Sobre este assunto, Freitas (2008), em sua monografia, trabalhou os processos de ensino da música nas igrejas evangélicas do Rio de Janeiro, no que tange à educação formal, não-formal e informal. A autora teve como objetivo definir e identificar qual é o tipo de educação proeminente nas igrejas evangélicas e os métodos e procedimentos mais utilizados, atualmente, nesses contextos. Para Freitas (2008) a música dentro das Igrejas Evangélicas, além de viabilizar a entrada da mensagem dos textos bíblicos, propicia também um ensino musical de qualidade, mesmo não sendo este seu objetivo principal, e o quanto esse ensino pode acarretar na profissionalização desses alunos.

Alguns anos depois, De Sousa (2014) publicou um trabalho pelo VIII Encontro Regional Norte da ABEM, buscando compreender o processo de ensino de música na Assembleia de Deus (AD), em Viceu/PA. Para o autor, o ensino de música se dá por meio de atividades práticas e teóricas, tendo em vista vários objetivos.

### **3.3 Formação musical em igrejas**

Formação musical é um tema muito importante para esta pesquisa. Nos trabalhos destacados, observei este assunto sendo tratado não apenas em igrejas evangélicas, mas também em católicas, afinal, estes estudos têm muito a acrescentar. Eberle (2012), em sua tese, averiguou como acontece a formação da juventude para a fé e para a vida comunitária nos espaços musicais, a partir da experiência de um grupo de louvor.

Já Santos (2013) escreve sua monografia a respeito da influência da música evangélica na formação do músico. Ele buscou compreender a formação musical nas igrejas evangélicas, na interação dos musicistas com a música absorvida nestes espaços, observando como a participação em grupos musicais da igreja contribuem para o direcionamento à carreira acadêmica e a constante busca pelo mercado profissional. Para o autor, a participação nos cultos, seja como ouvinte ou como participante musical, contribui para a formação do músico.

No mesmo ano, Blazina (2013) trabalhou o ensino e a aprendizagem musical na igreja evangélica Assembleia de Deus, em Porto Alegre/RS. Ela procurou descobrir a formação dos músicos que atuam nesta igreja, suas facilidades e desafios no

aprendizado em um meio religioso, de que maneira chegaram ao seu nível musical e as expectativas de professores e alunos nas aulas de música. A autora conclui que o ensino de música na igreja evangélica é importante para a formação de novos instrumentistas e cantores para a congregação, como inspiração na vida de todos os sujeitos comungantes, futuros profissionais da música ou não.

Novo (2015), abordou o tema da formação musical no campo religioso, tendo como objetivo compreender como os participantes dos grupos musicais da PIPJP (Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa/PB) aprendem música, o que torna seu trabalho significativo para mim, pois ao buscar a compreensão do aprendizado musical, descreveu os grupos com suas práticas musicais, inclusive o grupo de cânticos litúrgicos. O autor observou que há uma relação dialética e complexa entre os vários espaços sociais em que transitam os participantes da pesquisa, além da igreja. Assim, vários destes espaços contribuem para a aprendizagem musical desses sujeitos. Um dos pontos relevantes de sua pesquisa é o ensino e a aprendizagem musical que ocorre nos diferentes espaços musicais da própria igreja, ressaltando ainda as práticas musicais como momentos que extrapolam o sentido de encontros apenas musicais.

Por último, destaco três trabalhos de Lorenzetti (2012; 2015; 2019), muito importantes para a formação musical. Em 2012, a autora publicou sua monografia, onde analisou as experiências pedagógico-musicais que acontecem em dois grupos no contexto da Igreja Católica da Grande Porto Alegre. Neste trabalho, a autora demonstrou que a igreja não se limita só a ter uma banda e seus integrantes. Há um grande envolvimento social e de aprendizado constante entre os músicos e musicistas que estão tocando, bem como entre os que estão tendo aula ou lecionando.

Em 2015, em sua dissertação, Lorenzetti (2015) investigou as relações presentes entre participantes de uma igreja católica de Porto Alegre. Para essa pesquisa, a autora selecionou doze participantes, todos eles vinculados àquele contexto como professores ou formadores de música. Seu estudo contribuiu para que saibamos como acontece o aprendizado musical dentro da igreja católica. Apesar de meu trabalho não ter como objetivo compreender o aprendizado musical, a presente pesquisa conectou-se muito, pois como será revelado a seguir, o ensaio e os encontros dos músicos, para além dos ensaios, é um ambiente de constante aprendizagem musical.

Oliveira (2016) buscou compreender a formação musical dos professores de música na IBC-Bagé, estabelecendo assim, uma relação com as teorias do cotidiano, tendo como objetivo a compreensão dos processos de aprendizagens dos entrevistados. A autora observou elementos como às lembranças musicais em família e com amigos, as aprendizagens musicais na igreja e as auto-aprendizagens musicais. Com isso, a pesquisa pretendeu contribuir para a reflexão de como acontecem às aprendizagens musicais dos professores de música no contexto da IBC-Bagé, ampliando a visão sobre o aprender musical numa perspectiva sociológica.

Já, em 2019, em sua tese de doutorado, Lorenzetti (2019) buscou compreender as rotas formativas de quatro religiosos católicos, contribuindo para o entendimento de processos de formação musical ocorridos na Igreja Católica brasileira, após o Concílio Vaticano II (1962-1965). Sua pesquisa conecta-se com o meu estudo, pois busco também revelar as habilidades necessárias a um coordenador de cântico litúrgico, a partir da perspectiva dos entrevistados, e isto envolve formação musical.

No âmbito do curso de Música – Licenciatura da UNIPAMPA, Daneres (2019), em seu Trabalho de Conclusão de Curso, investigou a formação musical de representantes católicos dentro de uma banda na Área João XXIII da Diocese de Bagé/RS. O autor observou que os sujeitos da pesquisa estão em contínua formação musical através das vivências musicais que eles vêm adquirindo no seu cotidiano, dentro dos seus variados contextos como família, mídias sociais, igreja, e também dentro de uma banda católica.

### **3.4 Práticas musicais nas igrejas evangélicas**

Dentre os trabalhos encontrados sobre práticas musicais e que mais se relacionam com esta pesquisa, destaco Campelo (1999), que trabalhou o tema da Educação Musical nas Igrejas Presbiterianas do Sínodo Rio de Janeiro, e, assim, buscou investigar as práticas musicais e os processos de musicalização a elas associados. Com este trabalho, a autora ofereceu elementos para um debate mais amplo acerca da relevância das práticas não formais de educação musical na comunidade religiosa.

Beranger (2006), em sua monografia, estudou as práticas de coro infantil na IPRJ (Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro). Vale ressaltar que esta igreja foi a primeira igreja presbiteriana a ser plantada no Brasil; ela é igreja-mãe do

presbiterianismo brasileiro. Neste trabalho, Beranger (2006) buscou compreender quais as marcas que ficam na vida de uma pessoa por ela ter feito parte de um coro quando criança, no tocante à musicalização (percepção musical, afinação e ritmo), à interação social e relacional, à criação musical e ao progresso pessoal como um todo. Buscou ainda entender a contribuição que a participação no coro infantil da Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro (IPRJ) teve na vida de seus ex-integrantes. A autora concluiu que é possível elencar ao menos quatro fatores relacionados aos benefícios de ter pertencido a um coro infantil, entre eles: promoção do desenvolvimento musical e da socialização; aprendizagem de trabalho em grupo e de disciplina; canto coral concebido como atividade terapêutica e geradora de emoções.

A seguir, Costa (2008), em sua monografia acerca dos aspectos da aprendizagem musical e da função dos ministérios de louvor nas igrejas evangélicas brasileiras, pretendeu oferecer dados para reflexão e debate, de maneira que essas informações possam ser consideradas na construção de currículos seculares, considerando a música evangélica como parte integrante da música brasileira.

A seguir, Ferraz e Hirsch (2010), em um artigo publicado nos Anais do 24º Seminário Nacional de Arte e Educação, mapearam o trabalho musical de uma comunidade luterana no interior da cidade de Canguçu/RS. Este artigo era parte de um trabalho maior, na época ainda em andamento. Com este trabalho, as autoras esperavam colaborar para a qualificação do trabalho musical dentro da igreja evangélica Luterana.

Souza (2015), em sua dissertação, investigou a música e a educação musical existente no Templo Central da Igreja Evangélica Assembleia de Deus de Natal/RN. Teve como objetivos da pesquisa investigar como eram as práticas musicais e o ensino e a aprendizagem musical nesta igreja. O autor observou que este espaço está além de apenas uma formação musical, mas tem uma forte ligação com a religião. Para ele, a religião pareceu determinar os caminhos para as práticas e o ensino de música nesse contexto. Assim, a primeira conclusão foi que a música na igreja é mediadora de significados que vão muito além de vivências e práticas musicais, e que o culto como expressão de adoração a Deus caracteriza as práticas musicais dos grupos pesquisados.

Por último, Da Silva (2019) buscou conhecer e compreender as aprendizagens músico-vocais dos integrantes da Banda Sinai, da Igreja Pentecostal A Família de Deus, em Bagé/RS, a partir da perspectiva de seus integrantes. Além disso, a autora

buscou investigar como o repertório musical é escolhido para os ensaios e descrever como ocorrem as aprendizagens musicais individuais e coletivas.

Todos estes trabalhos, primeiramente, me ajudaram a entender o quanto este espaço social – igreja evangélica – pode também tornar-se um lugar de pesquisa, e não só de demandas espirituais. Embora este trabalho tenha se dado no campo de educação musical e religião, outras áreas podem abordá-lo, observando, analisando e entrevistando seus agentes, buscando compreendê-lo de diferentes perspectivas e áreas. Como alguém que está inserido no campo desta pesquisa, esta não era a minha compreensão, mas ao ler as diferentes discussões levantadas a partir deste espaço, trazidas pela revisão de literatura, a ideia de tomar a igreja evangélica como espaço de investigação amadureceu.

Secundariamente, estas pesquisas ajudaram-me a entender que enquanto discuto este tema do canto litúrgico, outras coisas estão em jogo, como por exemplo, o tema da música evangélica e a tensão entre tradição e contemporaneidade, música evangélica e indústria fonográfica e identidade musical. Meus interlocutores não estão fora destas discussões, mas como evangélicos, fazem parte delas.

Por último, e não menos importante, estes trabalhos me ajudaram de maneira pessoal. Como sujeito inserido no campo, por vezes não conseguimos “enxergar” certas coisas, então, esta dinâmica, de um pesquisador revelando várias questões acerca do lugar onde você está atuando, podem levar a uma compreensão mais abrangente, crítica e profunda acerca de uma dada realidade.

## 4 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

### 4.1 A pesquisa qualitativa

Minha investigação é de cunho qualitativo. Conforme Yin (2016, p. 6), conceituar a pesquisa qualitativa é uma tarefa difícil:

Uma definição muito curta parecerá excluir uma ou outra disciplina. Uma definição muito ampla parecerá inutilmente global. Na verdade, o termo pesquisa qualitativa pode ser como os outros termos do mesmo gênero — por exemplo, pesquisa sociológica, pesquisa psicológica, ou pesquisa educacional. Dentro de sua própria disciplina ou profissão particular, cada termo implica um amplo conjunto de pesquisa, abarcando uma diversidade de métodos altamente contrastantes. (YIN, 2016, p. 6).

Por isso, ao invés de chegarmos a uma definição do termo, trarei algumas de suas características. Em primeiro lugar, a pesquisa qualitativa trata do significado das vidas dos sujeitos no contexto em que eles se encontram. Deste modo, a pesquisa qualitativa capta as condições sociais e institucionais em que se encontram os participantes.

Uma segunda característica desse tipo de investigação é, segundo Yin (2016, p. 7), que “os eventos e ideias oriundos da pesquisa qualitativa possam representar os significados dados a fatos da vida real pelas pessoas que os vivenciam, não os valores, pressuposições, ou significados mantidos por pesquisadores”.

Outro aspecto da pesquisa qualitativa é que ela busca encontrar, agrupar e expor dados de fontes diversas para o seu estudo. Esta variedade advém de se estar pesquisando no contexto da vida real dos sujeitos.

Por último, destaco que os termos êmico e ético ressaltam o potencial de complexidade que esta pesquisa pode assumir. Uma perspectiva êmica busca encontrar os significados reais dos sujeitos pesquisados; já a perspectiva ética expõe os mesmos dados, porém, a partir de uma visão externa, a do pesquisador. Assim, na abordagem qualitativa, as perspectivas dos participantes podem, ou não, divergir das apresentadas por pessoas externas. Outro aspecto da perspectiva ética, são as escolhas por parte do pesquisador, geralmente no sentido da não exposição dos/as envolvidos através do uso de pseudônimos.

Apesar de geralmente as pesquisas evitarem o uso dos nomes reais dos colaboradores, neste caso específico não houve nenhum problema quanto a esse uso. Na verdade, usar um codinome seria uma ideia estranha, pois para eles não há

problemas em tornar públicas as suas considerações e crenças sobre o assunto em questão.

## 4.2 Técnica de produção de dados: a entrevista

A entrevista qualitativa é a mais utilizada ao se fazer pesquisa qualitativa, pois ela não possui um roteiro rígido. Desta forma, assume um tom conversacional, tornando-se um relacionamento social; assim, as perguntas serão mais abertas do que fechadas. Para Yin (2016, p. 121) uma das grandes vantagens da entrevista qualitativa, em contraste com a estruturada, é que:

Ao fazer entrevistas qualitativas, o pesquisador tenta compreender o mundo do participante, o que provavelmente inclui esforços concentrados para dominar os significados das palavras e expressões do participante. (YIN, 2016, p. 121).

Fiz tanto entrevistas coletivas como individuais com os coordenadores musicais de igrejas das cidades de São Borja, São Gabriel e Canoas, todas situadas no estado do Rio Grande do Sul, e onde residem e atuam os entrevistados. As entrevistas aconteceram via plataforma *Google Meet*, pois ela é uma das mais utilizadas neste contexto de comunicação interpessoal durante o isolamento social provocado pela pandemia do novo coronavírus, não possuindo um tempo máximo para sua utilização como algumas concorrentes, além de ter me permitido gravar a reunião, já que possui uma conta especial fornecida aos alunos da UNIPAMPA.

Destaco o desafio de fazer entrevistas online, pois muito são os riscos que se correm. Minha conexão de internet é instável, então, a qualquer momento, minha internet poderia cair, e ainda não voltar a funcionar, o que acarretaria em uma logística tremenda, já que conseguir agendar com os colaboradores é muito difícil. Além disso, justamente por ter uma conexão ruim, em um momento da entrevista um dos meus entrevistados desapareceu da minha tela e, como era o momento de me direcionar a ele, mencionei ao outro entrevistado que não seria possível fazer a pergunta seguinte ao próximo, pois ele não estava mais presente. Neste instante, o entrevistado, até então desaparecido, começou a falar, afirmando estar, sim, presente, o que me causou certo constrangimento. O posicionamento da câmera também é um desafio, pois dependendo da câmera e da conexão, por vezes ver a face e as expressões dos entrevistados foi bastante desafiador.

A entrevista coletiva, consiste em reunir-se com um grupo de pessoas, preferencialmente pequeno, para uma conversa sobre um tópico específico. Para Owe (2009, p. 181) “entrevistar um grupo de pessoas é uma sugestão como forma de amplificar a situação de entrevista”. Nesta modalidade, o entrevistador fará o papel de mediador, evitando que participantes individuais dominem a entrevista com as suas colocações e, potencialmente, todo o grupo. Além disto, o entrevistador estimula os membros mais reservados a envolverem-se e, assim, darem as suas contribuições.

Para Gaskell e Bauer (2002, p. 76):

A interação do grupo pode gerar emoção, humor, espontaneidade e intuição criativas. As pessoas nos grupos estão mais propensas a acolher novas ideias e a explorar suas implicações. Descobriu-se que os grupos assumem riscos maiores e mostram uma polarização de atitudes - um movimento para posições mais extremadas. Com base nestes critérios, o grupo focal é um ambiente mais natural e holístico em que os participantes levam em consideração os pontos de vista dos outros na formulação de suas respostas e comentam suas próprias experiências e as dos outros. (GASKELL; BAUER 2002, p. 76).

Existem semelhanças entre entrevistas individuais e em grupo. Como afirmam Gaskell e Bauer (2002, p. 73):

Em ambos os tipos de entrevista o pesquisador não orienta a investigação a partir de um conjunto de perguntas predeterminadas como se faz em um levantamento ou questionário. Embora o conteúdo mais amplo seja estruturado pelas questões de pesquisa, na medida em que estas constituem o tópico guia, a ideia não é fazer um conjunto de perguntas padronizadas ou esperar que o entrevistado traduza seus pensamentos em categorias específicas de resposta. (GASKELL; BAUER 2002, p. 73).

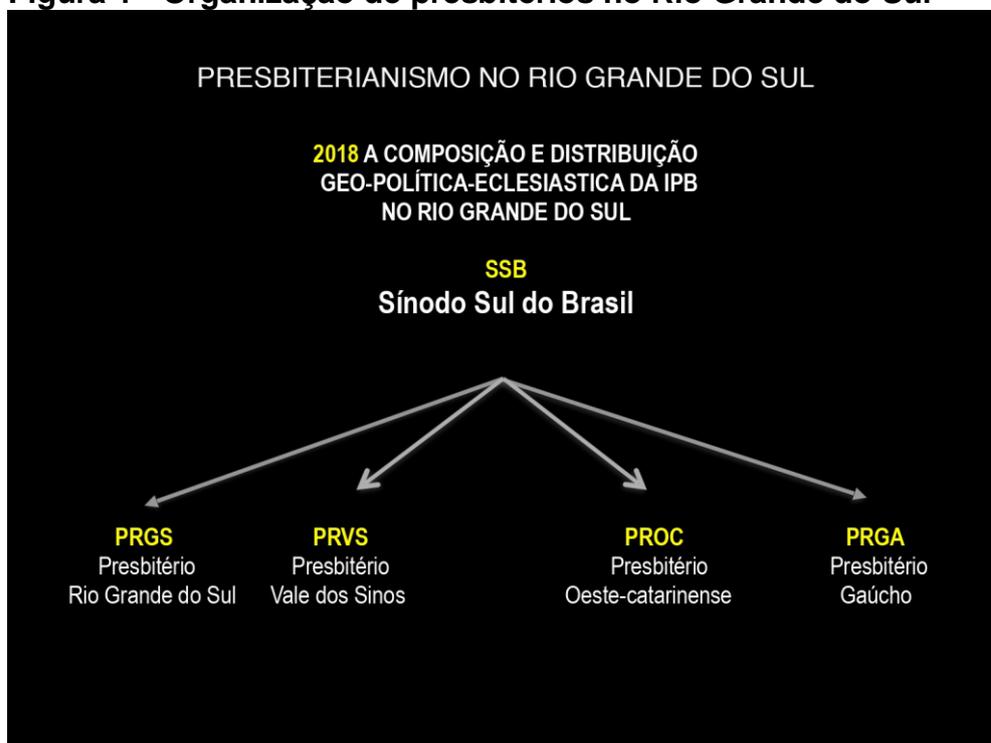
Para Owe (2009, p. 181) o entrevistador busca “um equilíbrio em sua conduta entre guiar (diretivamente) o grupo e moderá-lo (não-diretivamente)”. Nesse sentido, a entrevista coletiva também possui dificuldades, afinal é muito difícil fazer algum tipo de prognóstico do que ocorrerá durante o encontro. Por isso, ao planejar as intervenções metodológicas de direcionamento do grupo, pensava que o conseguiria fazer apenas de maneira aproximada.

Escolhi a entrevista do tipo focal, pois imaginava que toda troca de ideias, experiências e emoções entre os participantes tornaria o trabalho muito mais rico, tanto para mim, quanto para eles. Entrevistas individuais não permitiriam a troca, nem o estímulo a novos assuntos, problemas e soluções entre eles. Além disso, dado o número de participantes e o tempo possível para a pesquisa, a entrevista coletiva parecia adequar-se melhor a este momento.

### 4.3 Entendendo a organização da Igreja Presbiteriana do Brasil na escolha dos entrevistados

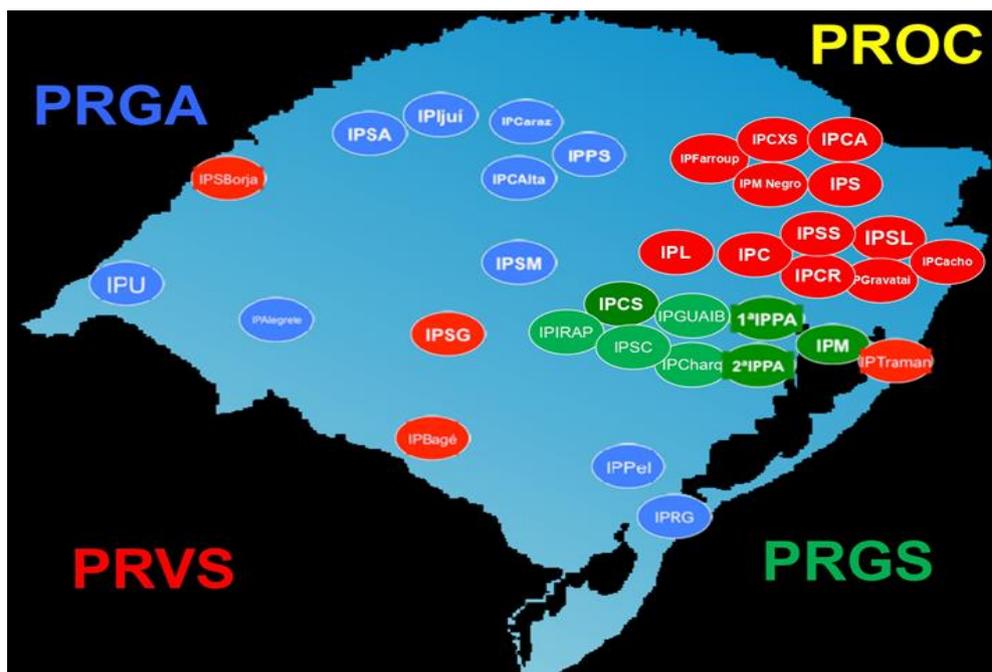
A Igreja Presbiteriana do Brasil no Rio Grande do Sul é organizada da seguinte maneira, como consta na figura 1. Existe um grande Sínodo que abarca quatro presbitérios. Cada presbitério contém um número desigual de igrejas e congregações, como consta na figura 2. O Presbitério Gaúcho (PRGA) possui dez; O Presbitério Vale dos Sinos, dezesseis; O Presbitério Rio Grande do Sul, oito (PRGS), e o Presbitério Oeste-catarinense, PROC, nenhuma.

**Figura 1 - Organização de presbitérios no Rio Grande do Sul**



. Fonte: Igreja Presbiteriana de Canoas.

**Figura 2 – Organização das igrejas nos presbitérios no Rio Grande do Sul.**



Fonte: Igreja Presbiteriana de Canoas.

Segundo Gaskell e Bauer (2002, p. 70) “não existe um método para selecionar os entrevistados das investigações qualitativas”. Diante disso, busquei escolher como participantes da pesquisa quatro pessoas que estivessem em igrejas que compõem a região da metade sul do Rio Grande do Sul, abrangendo quatro igrejas presbiterianas situadas nas cidades de Uruguaiiana, São Borja, São Gabriel e Alegrete, já que conheço algumas pessoas das igrejas de São Gabriel, São Borja e Alegrete. Para não colocar uma igreja muito deslocada destas três, abordaria também a igreja de Uruguaiiana. Procurei também uma região que contivesse o maior número de igrejas com amigos e conhecidos, de forma a facilitar meu acercamento do campo empírico.

A fim de me aproximar dos coordenadores, solicitei o contato de algumas pessoas ao pastor local de nossa congregação. Ele me enviou o número dos pastores destas igrejas. Logo, me comuniquéi com eles explicando a pesquisa e solicitando o contato dos coordenadores, ao que fui atendido. Assim, conversei com os possíveis participantes da pesquisa via mensagens de *WhatsApp*. Porém, ao fazer os primeiros contatos com os coordenadores das igrejas de São Gabriel e de São Borja, observei que há uma diferença teológica no entendimento do papel da música no culto em relação às igrejas de Alegrete e Uruguaiiana, e isto se dá, justamente, por estes pares de igrejas pertencerem a presbitérios diferentes (ver Figura 2).

Diante deste desafio, desisti de envolver Alegrete e Uruguaiiana e, por questões de afinidade, decidi continuar com as outras duas, adicionando a igreja de Canoas, já

que pertenço oficialmente à essa igreja. Assim, o número de coordenadores passou dos inicialmente pensados quatro para três participantes. Como não consegui coincidência nas agendas dos três entrevistados, realizei uma entrevista coletiva com dois dos coordenadores e uma entrevista individual com o terceiro. Todos os três entrevistados assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, autorizando a gravação da entrevista, bem como o uso de citações de trechos das entrevistas tanto para a composição desta monografia quanto em trabalhos científicos.

#### **4.4 As transcrições das entrevistas**

Segundo Bogdan e Biklen (1994, p. 172), “quando um estudo envolve entrevistas extensas ou quando a entrevista é a técnica principal do estudo, recomendamos que use um gravador”. Nesse sentido, fiz uso da própria plataforma utilizada para fazer a entrevista (*Google Meet*) como gravador, pois ela possui este recurso. Também utilizei um celular como gravador externo, por questões de segurança. Após a entrevista, e conseqüentemente a gravação, iniciei o processo de transcrição, utilizando como ferramenta de escrita o *Google Docs* e, para reproduzir os vídeos das entrevistas, o software *VLC Media Player*. Tal como se costuma fazer com as notas de campo, ao fazer as transcrições coloquei um cabeçalho no início da entrevista para organizar os dados. O cabeçalho consistiu nos nomes das pessoas entrevistadas e na data em que a entrevista aconteceu. Na transcrição dos manuscritos, cada vez que uma pessoa falava, eu começava uma nova linha, anotando, ao lado esquerdo do documento, de quem se tratava.

#### **4.5 A análise dos dados**

Estas transcrições constituíram meu material de produção de dados. O primeiro passo foi reler as entrevistas para entender a sua totalidade. À medida em que comecei a ler novamente, fui criando o que Bogdan e Biklen (1994) chamam de categorias de codificação. As categorias constituem um meio de classificar os dados descritivos que recolhi, de forma que este material, contido num determinado tópico, possa ser fisicamente apartado dos outros dados. Este sistema envolve vários passos como procurar regularidades e padrões, buscar tópicos presentes e escrever palavras e frases que representam estes mesmos tópicos e padrões. Em seguida, desenvolvi

três grandes categorias de codificação que ajudaram a compreender a atuação dos entrevistados junto a seus grupos, a saber: dados sobre sua formação musical, sobre os grupos de cânticos litúrgicos e as habilidades que consideram necessárias para a coordenação de grupos de cânticos litúrgicos. Para esta tarefa de codificação, segundo Bogdan e Biklen (1994), não existe certo ou errado; o que há é que determinada categoria pode melhor contribuir com o meu trabalho do que outra; tudo dependerá dos objetivos do trabalho. Porém, neste processo, as categorias de codificação podem ser modificadas, novas podem ser elaboradas e antigas podem ser eliminadas.

#### **4.6 Autoras que embasaram as reflexões sobre os dados**

Sobre formação musical, Lorenzetti (2015, 2019) ajudou-me a compreender a igreja como um ambiente de constante formação musical, levando em conta que este é um processo integral do ser humano. Esta formação musical, já que é um processo tão amplo, ocorre em diferentes espaços e de várias formas. Seu trabalho (2019) também ajudou-me trazendo uma definição clara do termo cântico litúrgico, que é “a música funcional da assembleia reunida”.

Sobre desafios para a atuação e habilidades/atributos necessários para a atuação como regentes/coordenadores de grupos, Teixeira (2005) auxiliou-me trazendo de maneira sistêmica, várias necessidades para esta função, entrando em conexão com as demandas dos coordenadores, e nesse sentido, ajudando-me a interpretar os dados. Além disso, a estrutura do presente trabalho está alicerçada nas contribuições de Teixeira (2005).

## 5. FORMAÇÃO MUSICAL DOS COORDENADORES DE CANTO LITÚRGICO PARTICIPANTES DA PESQUISA

### 5.1 Daniel Galdino

Meu primeiro entrevistado, dentre os dois da entrevista coletiva, se chama Daniel Galdino, tem 58 anos de idade e congrega na Igreja Presbiteriana de Canoas, onde é coordenador do grupo de cânticos litúrgicos. Toca violão há pelo menos vinte anos e, teclado, há seis. Apesar da experiência musical, parecendo ciente de que este é um processo para a vida inteira, reiterou: “[..] mas tô aprendendo”.

Daniel relata que perdeu o pai muito cedo, mas, apesar disso, pode contar com seu estímulo e acabou aprendendo violão através de cifras. Na área da Educação Musical investigações apontam a família como um espaço onde, não raro, ocorrem processos de ensino e aprendizagem musical. Gomes (2009), tendo estudado a aprendizagem musical em uma família de músicos, afirma que o núcleo familiar “é um contexto singular e exclusivo de formação e meio de múltiplas aprendizagens individuais e coletivas, incluindo a formação musical” (GOMES, 2009, p.13).

No entanto, não foi somente por meio do convívio familiar que ocorreu a formação musical do entrevistado. No ano de 1993, logo ao entrar para a igreja, havia a necessidade de músicos. *O teclado entrou muito tempo depois em sua vida, dessa vez por incentivo de uma estrangeira: O teclado foi por influência de uma americana que tocava na igreja, e, eu olhei ela tocando, assim, e me apaixonei pelo teclado. Ah, tanto que, pra mim, eu sento ali na frente e consigo enxergar escala, enfim, campo harmônico, muito melhor, entendeu? E hoje eu prefiro tocar mais teclado, embora não seja um expert no teclado, mas eu gosto mais do teclado.*

O gosto pelo teclado foi tamanho que Daniel fez alguns cursos sobre o instrumento, além de ter também aprendido com amigos, na igreja. Atualmente, ele está fazendo um curso com um professor de São Paulo. As aulas acontecem através de uma plataforma de vídeo, pela internet. Com esta busca por uma formação contínua, Daniel reflete o seu entendimento de que a aprendizagem é um processo que envolve a vida inteira. Hoje ele afirma apreciar muito mais o teclado do que o violão.

O entrevistado também canta, afirmando que gosta muito do “meio de louvor”, termo empregado por ele para referir-se à pessoa que não está nem fazendo a voz

principal e nem *backing vocal*. Seria como uma voz que canta em alguns trechos específicos das músicas, apenas para abilhamento.

## 5.2 Ademir Gonçalves

Meu segundo entrevistado, também desta primeira entrevista, se chama Ademir Gonçalves. Tem 36 anos de idade, congregou na Igreja Presbiteriana de São Borja<sup>12</sup>, onde foi coordenador do grupo de cânticos litúrgicos por um ano, saindo para ser Evangelista da Igreja Presbiteriana de São Gabriel.

Ademir conta ter feito o caminho inverso de Daniel. Começou pelo teclado e só depois aprendeu violão, preferindo hoje o violão ao invés do teclado. Aprendeu na igreja, por também haver necessidade de músicos, já que a banda da igreja em que ele congregava, na época, carecia de um tecladista. Então, um rapaz desta mesma banda começou a ensiná-lo, pois, além de violão, este rapaz também sabia um pouco de teclado. Ademir expressa sua gratidão a ele e à banda: *Então, nós nos reuníamos todo sábado: esses três rapazes e mais eu que estava aprendendo, e nós repassávamos as músicas. Às vezes, umas vinte vezes uma música só, até que eu aprendesse, para que, no dia seguinte, a gente conseguisse tocar, no domingo. Então, nesse sentido, e eu lembro bem que a primeira música que eu aprendi a tocar foi aquela música Renova-me, Senhor Jesus, que é um clássico, né? E os irmãos da igreja, eles colocavam essa música, nos primeiros meses eles colocavam ela todo domingo para que, pelo menos em uma música, eu pudesse acompanhar eles. Então, eu sou muito grato a Deus pela vida desses irmãos. Eles sempre colocavam a música para que, pelo menos em uma música, eu pudesse participar.*

Aprendeu a tocar violão com esse mesmo rapaz, que possuía um nível mais elevado neste instrumento, tendo ministrado, inclusive, um curso de violão dentro da igreja, curso este que o entrevistado pode cursar gratuitamente.

Após este aprendizado, Ademir afirma ter feito vários cursos relacionados à música, mas sem concluir nenhum. Conta que sua formação foi “desenhada a facão”, com este termo, Ademir revela como as maneiras de formar e ser formado na igreja evangélica se cruzam, pois não há apenas uma maneira, ele fez um curso dentro da igreja, mas também teve aulas assistemáticas, assim, são diferentes modos, que se

---

<sup>12</sup> Atualmente não congrega mais nesta igreja, porém os seus relatos são apenas sobre o período em que esteve em São Borja.

conectam, permitindo um “desenho a facção”. Além de tocar instrumentos musicais, ele também canta. Perguntado sobre onde e como aprendeu a cantar, responde: “Também na igreja, tudo na igreja, começando; a história é toda, a trajetória é toda dentro da igreja...”

Dentre os três entrevistados, Ademir foi o que mais me chamou a atenção durante a entrevista, tanto com relação às expressões faciais quanto gestuais, pois mesmo em uma entrevista *online* ele se mexia constantemente, fazendo expressões com o rosto e as mãos, o que corroborava fortemente com o que dizia.

### 5.3 Fábio dos Reis

Meu terceiro interlocutor não conseguiu participar da entrevista coletiva. Assim, acabamos marcando uma entrevista individual. Fábio dos Reis tem 46 anos de idade e foi Evangelista na Igreja de São Gabriel por, aproximadamente, dois anos<sup>13</sup>. Durante grande parte desse período, atuou como coordenador musical da congregação. Cresceu em um lar cristão evangélico, tendo muitos músicos na família. Nesse sentido e conforme Gomes (2009, P.15), a família deve ser considerada

locus de práticas musicais e instituição formadora, incluindo formação musical, onde convivem e interagem pessoas de diversas gerações, com suas crenças e valores, com aspectos educacionais e práticas musicais imbricados no contexto socioeconômico da família. (GOMES, 2009, p.15).

Fábio toca “somente o básico” de teclado, tendo aprendido com um professor na antiga igreja em que congregava com seu filho. Todavia, com o tempo, teve que passar por três processos cirúrgicos em uma das mãos, o que o fez desistir do instrumento. Nesta mesma igreja era “líder de louvor”. Fábio também canta; iniciou um curso de canto no Instituto Bereia<sup>14</sup>, em Porto Alegre, porém não o concluiu.

---

<sup>13</sup> Atualmente ele é evangelista na congregação de Tramandaí.

<sup>14</sup> Instituição evangélica interdenominacional de caráter educacional, possui cursos de capacitação de líderes para atuarem neste contexto, além de cursos na área musical e fotográfica.

## **6 OS GRUPOS DE CANTO LITÚRGICO: COMO INICIARAM E DE QUE FORMA SE ORGANIZAM**

Daniel dirige o grupo de cânticos litúrgicos de Canoas há pouco tempo, tendo começado a fazer parte da Igreja de Canoas há, aproximadamente, um ano. Em encontro informal realizado no sítio de sua família, estavam presentes também outros músicos que, enquanto tocavam, ouviam uns aos outros e se identificavam musicalmente. Decidiram, então, preparar uma música juntos para apresentarem na formatura do curso de ingressantes na igreja. O pastor os ouviu tocar e assim os convidou para formarem um grupo de cânticos litúrgicos, pois até então eles não participavam de nenhum grupo como este. O grupo composto por quatro pessoas, então, foi iniciado.

Na formação deste grupo na Igreja Presbiteriana de Canoas podemos perceber relações sociais sendo estabelecidas entre os integrantes do grupo e, apesar de os entrevistados não terem relatado, provavelmente este tipo de interação social aconteça também nas outras igrejas pesquisadas. A música tece laços de amizade, atrelado ao compartilhamento do conhecimento musical dos pares e vice-versa; aprende-se música juntos, construindo amizades e a música proporciona e fomenta relações (NOVO, 2015). Na igreja, a prática musical não é somente um canal de propagação dos princípios bíblicos e aproximação com o Divino (aspecto vertical), mas também um meio de comunicação e ligação entre as pessoas (aspecto horizontal). A música fortalece as relações interpessoais dos participantes dos grupos, estreitando as relações de amizade entre os sujeitos, aproximando as pessoas (NOVO, 2015).

O entrevistado afirma que existia um grupo responsável pelos cânticos litúrgicos antes do convite, mas ele não especificou detalhes acerca de como acabou e o porquê, apenas relatou que seu líder se mudou para o Canadá e que parte do repertório utilizado por esse grupo a igreja não sabia cantar.

Desde então, o novo grupo tem rearranjado músicas antigas e trazido músicas novas, apesar de esse ser um trabalho bastante recente. Ensaiam todas às sextas-feiras: “[...] A gente fica ali, de duas a três horas ensaiando, preparando música pra Domingo, tentando achar um tom melhor pra igreja cantar junto; é um início de trabalho, né?” Além das horas de ensaio ao longo da semana, que envolve o trabalho de rearranjar músicas, buscar tonalidades acessíveis para a igreja cantar, aprender

músicas novas, o grupo toca em dois cultos, no Domingo – pela manhã e à tarde –, cujos integrantes chegam sempre com antecedência para poderem “passar o som” (testar a sonorização e ensaiar). Também, de maneira individual, cada membro tira um tempo ao longo da semana para ouvir e ensaiar músicas, para estar com a prática mais desenvolvida na hora do ensaio. Já em São Borja, Ademir foi coordenador musical do grupo de cânticos litúrgicos por aproximadamente um ano. Além de liderar, o entrevistado cantava e tocava violão. Também destaca que o grupo era composto por vários músicos, somando dez pessoas, e que isso era um privilégio<sup>15</sup>, principalmente porque, no período em que estava liderando, vários músicos chegaram à igreja: *[.] Mas graças a Deus, o período que nós tivemos à frente, no ministério de louvor de São Borja, assim, várias pessoas foram entrando no ministério de louvor. Tinha uma frase que esse amigo meu, que é pastor e músico, ele dizia, assim, que músico atrai músico. Se a igreja não tem músico, ela continua sem músico por um tempão; mas se ela tem músico, músico que nem o irmão mencionou aqui, um vai escutando o outro, aí eles vão se ajuntando, e quando vê, tu tem um ministério de louvor.*

O preparo musical já começava segunda-feira, pois Ademir enviava, via grupo de aplicativo do celular, as músicas que seriam tocadas no domingo seguinte. Eram gravações com as versões de bandas para que os cantores pudessem examinar se a tonalidade das canções era confortável ou se teriam que ser alteradas. Assim, os músicos também já poderiam ir ensaiando na tonalidade escolhida por eles e conforme a versão da música. Além disso, como já mencionado, o grupo era composto por vários músicos e havia uma escala: dos dez, costumavam tocar seis por vez. À medida que os músicos e cantores ensaiavam ao longo da semana, questões eram definidas através do grupo de aplicativo. Tudo para que, no dia do ensaio, somente pequenos detalhes fossem ajustados. Antes de começar a parte musical do ensaio, algum membro do grupo, ou mesmo Ademir, trazia uma reflexão espiritual, e eles oravam juntos. O grupo, então, ensaiava no sábado e, no domingo, tocava no culto.

Assim, as aprendizagens musicais acontecem de dois modos, individual e coletivamente. Primeiramente, de maneira individual, ao longo da semana; os músicos

---

<sup>15</sup> Ressalto como isto é incomum nas igrejas Presbiterianas do Rio Grande do Sul. Não é à toa que Ademir faz esta afirmação. Geralmente os grupos de música destas igrejas são compostos por poucas pessoas, mesmo em igrejas com um número de membros superior a cem. A igreja Presbiteriana de Canoas é um exemplo, uma igreja que excede cem membros, e com um grupo composto por quatro músicos.

tiram músicas, buscam tonalidades, etc. Apesar de haver interações entre eles através de veículos de comunicação, esta prática é particular de cada um. Em um segundo momento, de maneira coletiva, as aprendizagens ocorrem através das interações nos ensaios, já que estas são práticas recorrentes nas duas igrejas. No relato, percebi o ensaio da Igreja Presbiteriana de Canoas como um ensaio mais “tradicional”. Em contrapartida, a Igreja de São Borja parece utilizar-se deste período onde todos estão juntos como uma “grande passagem” de som, embora os músicos de ambas as igrejas ensaiem e tirem as músicas em suas casas ao longo da semana. Nos dois casos, a prática musical é realizada em conjunto, e esta vivência comunitária tem grande importância, pois, como afirma Lorenzetti (2012, p. 60), “possibilita a escuta do outro, o aprender com o outro, a exposição para o outro e a realização com o outro” (2012, p. 60). Assim, os ensaios revelam um lugar de constante ensino e aprendizagem musical coletiva.

Reck (2011, p.119), ao tratar sobre os ensaios de uma banda em contexto religioso, afirma que:

Geralmente associados apenas como um preparo técnico para alcançar determinada qualidade de execução musical, os ensaios também podem ser entendidos como um processo musical onde são produzidas diferentes relações de ensino e aprendizagem. (RECK 2011, p. 119).

Fábio conta que, logo ao chegar na igreja de São Gabriel, dois dos três músicos que havia deixaram o grupo de cânticos litúrgicos. Um deles foi transferido de cidade por ser ligado ao exército e, o outro, mudou-se novamente para sua cidade natal para cursar uma graduação. O único que restou foi um rapaz que tocava baixo, mas a quem Fábio precisou conseguir um instrumento musical emprestado.

O baixista e o filho tecladista do entrevistado seguiram conduzindo os cânticos litúrgicos até a chegada de Plínio, um violonista vindo de uma outra igreja de São Gabriel para congregar na Igreja Presbiteriana. Logo ao chegar, Fábio transferiu a ele a incumbência de liderar a parte musical dos cultos. Então, o entrevistado e seu filho só tocavam quando Plínio não tinha condições de se fazer presente. Sander, o baixista, sempre tocava, seja com uma formação ou com a outra. Tanto quando Fábio liderava a parte musical nos cultos, quanto quando Plínio estava conduzindo, as coisas funcionavam de forma semelhante. No domingo eles chegavam um pouco antes do culto, escolhiam as músicas e “passavam o som” de maneira breve. Ao questioná-lo sobre a ausência de ensaios, ele explica que:

*Não [ensaiamos] porque geralmente o repertório que a gente tem de música, que eu tenho, é a mesma pasta [onde guarda as canções cifradas] que eu trouxe pra cá, que eu trouxe pra cá agora; eu mantenho geralmente as mesmas músicas.[..]*

Todos os entrevistados revelaram utilizar o *WhatsApp* como ferramenta para trocas musicais. A decisão sobre quais músicas serão escolhidas e ensaiadas ao longo da semana acontece através de um grupo neste aplicativo. Gravações são enviadas com as versões de bandas para que os cantores possam analisar se a tonalidade das canções é vocalmente confortável ou se terão que ser alteradas. Este processo se assemelha muito a um dos grupos musicais pesquisados por Novo (2015, p. 78), também em uma Igreja Presbiteriana. Segundo ele, “na Banda, os participantes têm um grupo fechado no *Facebook*, onde utilizam esse recurso para trocar informações diversas, tais como: marcar dia e horário de ensaios”. Assim, as mídias são facilitadoras e cooperam para as aprendizagens, pois possibilitam a comunicação entre os integrantes e, dessa forma, o compartilhamento de materiais. Nessa interação há também ensino e aprendizagem de música.

## 7 A COORDENAÇÃO DOS CANTOS LITÚRGICOS: DESAFIOS DA PRÁTICA MUSICAL

### 7.1 Busca por músicas litúrgicas e transposição para tonalidades confortáveis para a voz do condutor e para a assembleia

Daniel destaca que, por conta de o grupo ter sido recentemente formado, eles ainda não sabem quais músicas a igreja realmente conhece. Embora algumas pessoas tenham relacionado músicas com as quais têm certa familiaridade, ao as interpretarem, perceberam que a assembleia não as sabia cantar.

Já Fábio relata que: *tu não ter uma boa música hoje, congregacional, pra se cantar na igreja, muito difícil cara, é complicado isso aí. Não é congregacional, então, isso dificulta muito, ali na igreja de Canoas, por exemplo, antigamente, agora eu não sei como é que tá, mas antigamente nós tínhamos um pessoal que traduzia músicas americanas, que escolhiam músicas, faziam tradução boa; então ficava mais fácil, sempre tinha alguma novidade, mas pra tu ver... de vez em quando eu até perco um tempo, assim, dou uma procurada no YouTube, mas olha, é muito difícil, é muito difícil tu achar uma música boa, hoje, pra igreja cantar, e se não for pra igreja cantar, toda igreja junto, não tem como.*

Diferentemente da música gospel, que não costuma ser pensada para uma assembleia cantar, e geralmente é composta tendo em consideração a extensão vocal e a performance de um cantor profissional, o canto litúrgico, segundo Almeida e Fontes (2020), possui algumas características musicais:

1º: Quanto à extensão vocal, figuras e frases musicais: cantos que não ultrapassem uma oitava de extensão, que possuam uso frequente de figuras musicais de maior duração, como semibreves e mínimas, e que contenham tempos suficientes, ao final das frases, para respiração;

2º Quanto à letra: é necessário que a música faça sentido para a razão; assim, um cântico litúrgico não pode apelar demasiadamente para as emoções e conter palavras e expressões difíceis de entender. Ainda relacionado à letra, importa lembrar que música litúrgica é essencialmente uma música que expressa o conjunto de doutrinas que a igreja confessa;

3º Quanto ao estilo/gênero musical: geralmente, as igrejas da denominação *Igreja Presbiteriana do Brasil* são compostas por pessoas com faixa etária variável.

Assim, um estilo musical pouco aceito por grande parte da congregação não se encaixa nas características de música litúrgica. Vale ressaltar, no entanto, que este aspecto será sempre dependente do contexto que envolve determinada igreja, de sua comunidade e lideranças. (ALMEIDA; FONTES, 2020).

Atualmente, dentro da produção musical gospel brasileira<sup>16</sup>, a maioria dos artistas em alta na mídia não compõe músicas litúrgicas, e sim músicas voltadas ao mercado e às mídias (RECK, 2011). Já os artistas com maior popularidade e com a mesma expressão doutrinária da Igreja Presbiteriana do Brasil até compõem algumas músicas com letras litúrgicas, mas que geralmente não se encaixam nas demais características do que seja cântico litúrgico.

Com todas estas considerações, a escolha do repertório musical é um grande desafio, pois, como afirma Lorenzetti (2012, p.58):

Escolher um repertório não é uma atividade fácil, ainda mais quando é necessário conhecer profundamente o contexto trabalhado. Um canto mal escolhido pode gerar confusões na compreensão teológica, doutrinária ou até mesmo do próprio rito. (LORENZETTI 2012, p. 58).

Assim, o coordenador precisa buscar músicas que se adequem nas características descritas anteriormente. Nessa direção, para alguns dos entrevistados, por exemplo, as músicas do *Hinário Novo Cântico* não foram compostas considerando-se o canto coletivo pela comunidade e, por isso, apresentam grande extensão vocal. De fato, se considerarmos as características de Almeida e Fontes (2020), poderíamos afirmar que alguns hinos, na verdade, não são cânticos litúrgicos.

As músicas deste hinário, em sua estrutura musical, se assemelham a de outros hinários. Embora Frederico (1998 apud Reck 2011, p. 43) tenha descrito características das estruturas musicais dos hinos presentes no hinário *Cantor Cristão* da Igreja Batista e no hinário *Harpa Cristã* da Assembleia de Deus, os hinos do *Hinário Novo Cântico* também apresentam características semelhantes, já que possuem

Uma quadratura formal [em termos de estrutura musical], com frases metricamente correspondentes; a melodia é reconhecida facilmente e, nos hinários a quatro vozes, vem no soprano; a harmonia segue os princípios da chamada harmonia tradicional, com seus encadeamentos harmônicos girando em torno da tônica, subdominante e dominante do tom principal; o

---

<sup>16</sup> “O termo gospel, ‘evangelho’ em inglês, que se referia inicialmente a um gênero musical surgido nas comunidades protestantes negras americanas no início do século XX, é hoje “sinônimo de música religiosa moderna ou da Música Cristã Contemporânea (MCC), ou seja, passou a classificar um gênero musical que combina formas musicais seculares (em especial as populares como rock, as baladas, o samba, o sertanejo e até o axé music) com conteúdo religioso cristão” (CUNHA, 2004, p.116, apud RECK, 2011, p. 45).

estilo mais constante é o do coral, com uma ou duas enunciações rítmicas para cada tempo musical. (RECK, 2011, p.43).

Além disto, não basta escolher um repertório, mas é preciso também testar a tonalidade da gravação da música escolhida e, se necessário, adaptá-la. Para Ademir isto é muito delicado, pois não basta a canção ficar confortável para o cantor ou cantora: “[tinha-se] o cuidado de fazer o ajuste da tonalidade da música [para] que não ficasse muito difícil da igreja acompanhar [...]”.

Ao fazer este relato, fez um sinal muito expressivo com as mãos e a face, indicando que as músicas poderiam ficar extremamente agudas. Seu grupo tomava o cuidado de ajustar a tonalidade com o máximo de cuidado para que a igreja pudesse cantar com o maior conforto vocal possível, mas, no mesmo momento em que este ajuste era feito, eles precisavam dar atenção também ao aspecto da condução, a fim de evitar a insegurança musical da assembleia: *Essa condução não pode ser ao ponto de a igreja ficar acima do ministério de louvor, então o tom tem que ficar bom pr'o cantor, mas ele não precisa ser adequado para a igreja em si, tem que ficar bom pra você que está conduzindo, porque quando a igreja conduz, se fica muito bom pra igreja, mas muito baixo pro ministério de louvor, isso pode causar um desconforto no sentido de insegurança; eles não estão sendo conduzidos; eles estão conduzindo, e esse não é o propósito, então, nós tomávamos o cuidado de deixar o tom bom para que o cantor pudesse cantar e conduzir a igreja, de modo que a voz dele ficasse ressaltada, mas ao mesmo tempo não muito alta [aguda], pra que se tornasse simplesmente uma apresentação, e não uma condução.*

Nesse sentido, o entrevistado traz uma dupla preocupação com relação ao ajuste das tonalidades: é preciso que fique dentro de uma extensão vocal confortável tanto ao cantor ou à cantora quanto à assembleia. No entanto, no equilíbrio das partes – tarefa bastante complexa –, chama a atenção para a necessidade de o cantor ou cantora liderar a condução do canto perante a comunidade.

## **7.2 Lida com a efemeridade e a assiduidade dos integrantes dos grupos**

Para Ademir, um dos grandes desafios da coordenação de cantos litúrgicos está relacionado à assiduidade dos integrantes do grupo. Formado por pessoas do exército, alunos de universidades, trabalhadores, entre outros, imprevistos ocorriam e as pessoas, por vezes, acabavam cancelando sua participação nos ensaios e/ou

cultos em cima da hora, obrigando o entrevistado a adequar-se às possibilidades: “[...] não é fácil ajustar todo mundo no mesmo dia, não é fácil. Cada um tem seus afazeres, suas ocupações, mas quando estava todo mundo junto, era uma benção, era benção”.

Além disso, da mesma forma que Ademir, a assiduidade foi um desafio também apontado por Fábio, apesar de o grupo em São Gabriel ter um tamanho bem mais reduzido que o de Canoas. Algumas vezes, tudo estava certo para Plínio tocar quando, de repente, em cima da hora, este avisava que não poderia comparecer: *Bah, não vamos ir hoje, bah, e agora, cara? E assim, quando já vem programado de casa é melhor, mas quando assim tu, na hora: ‘vamos cantar esses dois aqui’, como eu te falei, a gente não ensaiava, mas também a gente conhecia tudo já.*

Esta lida com a efemeridade e a assiduidade dos integrantes dos grupos é muito parecida com as que os regentes de coros entrevistados por Teixeira (2005) enfrentam. A autora relaciona a lida com as faltas e a efemeridade dos participantes como limitadores do trabalho dos regentes, “especialmente no tocante ao repertório possível de ser desenvolvido” (TEIXEIRA, 2005, p. 147). De forma semelhante, considerando-se que o trabalho do coordenador envolve a preparação musical do grupo com relação ao repertório – divisão de vozes, busca de tonalidades favoráveis aos participantes e à assembleia –, o não comparecimento de integrantes aos ensaios ou sua eventual saída do grupo pode restringir a escolha das músicas e, mesmo desestabilizar a prática musical estabelecida.

Outro desafio em São Gabriel estava relacionado à carência de músicos e cantores, chegando a gerar uma situação desgastante para Fábio: *eu acho que a dificuldade... tu não ter uma rotatividade de escala, né, não ter muita gente pra ajudar; porque termina que cansa, cansa... querendo ou não tu cansa, quando tu tem que conduzir a liturgia do culto, prega, canta, agora [...]*

Como já mencionado neste trabalho, esta é a realidade de algumas Igrejas Presbiterianas no Rio Grande do Sul.

## HABILIDADES NECESSÁRIAS A UM COORDENADOR DE CÂNTICOS LITÚRGICOS

### 8.1 “Ter testemunho” e “chamado”

Na perspectiva de Daniel, para alguém coordenar um grupo de cantos litúrgicos na Igreja Presbiteriana do Brasil, mais que conhecer e ler partitura, saber técnicas musicais variadas - tanto instrumentais quanto vocais -, o mais importante é *ter um coração de líder; não é só ter habilidade, mas ter vida, ter testemunho. Eu sou um cara de 58 anos, então tenho cabelo branco, mas não é só por isso que eu fui chamado pra liderar, né. Mas é ter uma vida, entende? E, é, não é só o conhecimento teórico e técnico; isso é muito importante pra liderança. Mas eu não julgo que isso seja o todo. Tem que ter uma vida devocional, uma vida de testemunho. Pra mim é isso, né, não é só... porque eu conheço muitos musicistas que não são líderes, que não conseguem liderar; então, pra mim, é essa. Eu conheço um pouco de partitura, eu conheço um pouco da música, eu tô há algum tempo nisso, conheço alguma coisa de voz, mas, pra mim, a parte com Deus é a mais importante.*

Reck (2011, p. 105) nos ajuda a compreender o que é “ter um coração de líder” e “ter vida e testemunho”:

As práticas musicais são envolvidas por um modo de ser que, caracterizado pela santidade e pelo modelo de vida em Jesus Cristo, representa mais do que uma simples postura musical, e apresenta elementos fundamentados em uma crença que orienta ações nas condutas da vida cotidiana. (2011, p 105).

A música aqui não é somente um meio de adorar - e com adorar eu me refiro à parte espiritual -, mas sim uma consequência da adoração: ele canta e lidera porque tem vida e testemunho. Assim, sua vida espiritual não somente precede, mas fundamenta a função de líder musical.

Assim como Daniel, para Ademir a parte técnica não é o requisito mais importante para um coordenador de cânticos litúrgicos, pois o *testemunho do líder do ministério de louvor é muito importante porque, se as pessoas vão ser conduzidas por aquela pessoa, depende do testemunho dela, depende de quantas pessoas podem chegar, chegam e têm acesso ao líder do ministério de louvor; porque, muitas vezes, ministério de louvor, em muitos lugares, é muito distante da igreja. Pessoas*

*basicamente não têm acesso aos cantores, aos músicos, muito menos aos líderes, né; o ministério de louvor parece... em alguns lugares é endeusado de maneira que fica uma vitrine, assim, né? Então as pessoas não têm acesso, o líder do ministério de louvor tem que ser uma pessoa acessível para os irmãos, uma pessoa que tenha um relacionamento com os irmãos, um testemunho de vida junto à igreja, pra que quando aquela pessoa for à frente pra conduzir a igreja numa adoração, a igreja seja de fato conduzida e se sinta à vontade em ser conduzida, porque ela sabe quem está conduzindo. Então, é, no sentido espiritual, é essa pessoa.*

Porém, apenas testemunho não basta. Na opinião de Ademir, é necessário ter um “chamado”. Ao relatar como assumiu a liderança, ele conta que: *O líder anterior entendeu que não tinha um chamado pra liderança. Então ele conversou com o pastor, e daí, então, o pastor me procurou pra que nós... pra que eu assumisse a liderança do ministério de louvor. Então foi em torno de um ano e pouco, um ano todo como líder e outro ano em substituição desse rapaz que deixou o cargo; continuou fazendo parte do ministério de louvor, mas via que não era o chamado dele a liderança.*

Em sua perspectiva, a liderança não é apenas um cargo, mas um “chamado” da parte de Deus. Nesse sentido, a devoção ao divino pode funcionar como potente alavanca no desenvolvimento da competência na lida com o grupo, agindo com flexibilidade, por exemplo, diante de desafios como a assiduidade dos participantes, gerenciamento dos diferentes níveis técnico-musicais, dentre outras possíveis questões referentes às relações humanas. Na opinião de Ademir, o instrumento que facilitará ao coordenador a lidar com estas questões será sua vida com Deus. Crê que, se não houver essa devoção, essas relações poderão se tornar mais difíceis.

## **8.2 Ter a capacidade de realizar um “filtro” musical na escolha do repertório**

Para conduzir um grupo musical na igreja é necessário saber tocar algum instrumento musical e ter uma boa afinação ao cantar. Porém, segundo Fábio, o principal é ter um bom crivo musical, saber se determinada música é congregacional ou não e, então, ter condições de rejeitá-la ou aceitá-la. Essa questão está fortemente conectada à letra dos cantos escolhidos: *Nós temos que cantar a bíblia, cantar a palavra de Deus, louvores que glorifiquem a Deus, né, nada de antropocentrismo, de canções que tenham muito o eu, pra mim, a minha, essas coisas; tem que exaltar a Deus a música, não ao homem, jamais. Então, a pessoa responsável por conduzir um*

*louvor tem que ter um bom filtro musical, bom filtro na letra. Eu sou bem cri--cri pra isso aí.*

Para ele, isto é importante, pois a música tem um potencial pedagógico-teológico por vezes maior do que a própria pregação em um culto: *Pode ver, é mais fácil a pessoa aprender algo cantando, muitas vezes, do que ouvindo. Uma mensagem, uma leitura bíblica. Depois que a pessoa aprende a cantar uma coisa que é errada biblicamente ali, pra sair da cabeça... até gente que já tem um lado mais crítico pra música, se tu começar a ouvir uma música meio “fumaciada”<sup>17</sup>, daqui a pouco tu tá cantando ela.*

Como já foi dito, a produção de músicas litúrgicas no meio gospel, atualmente, é pequena ou quase escassa, mas, felizmente, quando olhamos para os músicos em menor evidência midiática, encontramos muitos projetos na *internet* com proposta de compor, traduzir e divulgar músicas litúrgicas<sup>18</sup>. Além disto, no site da Comissão Brasileira de Salmódia<sup>19</sup> podemos encontrar cifras, partituras e gravações de salmos compostos especificamente para música litúrgica, tudo com o propósito de auxiliar e facilitar o ensino e aprendizagem dos salmos.

### 8.3 Conhecer/ensinar música

Apesar de os entrevistados terem pontuado a necessidade de um coordenador de cantos litúrgicos ter conhecimentos musicais e também saber ensinar, esses atributos foram pouco detalhados pelos interlocutores. No entanto, com base em seus relatos a respeito das práticas e desafios, trago alguns conhecimentos necessários e/ou algumas habilidades evidenciadas a partir dos exemplos apresentados por eles:

- a) Conhecer teoria musical: ter conhecimento de teoria musical (especificamente teoria musical da música tonal, campo harmônico, transposição tonal) e de como ela se aplica a outros instrumentos, principalmente para a transposição tonal, algo tão enfatizado por pelo menos dois dos meus entrevistados. Além disto, ela ajudará na adaptação

<sup>17</sup> O termo remete à não transmissão da expressão doutrinária da Igreja Presbiteriana do Brasil.

<sup>18</sup> Diego Venancio: <https://www.youtube.com/c/DiegoVenancio/videos>; Projeto os Puritanos: [https://www.youtube.com/watch?v=YdOiE2fa\\_hU&list=PLTH\\_sqNVHtTEEnMGS4KHuxSuAWgyG5qdLt](https://www.youtube.com/watch?v=YdOiE2fa_hU&list=PLTH_sqNVHtTEEnMGS4KHuxSuAWgyG5qdLt); Igreja Aliança do Calvário: [https://www.youtube.com/watch?v=CBPPJ\\_AyXA&list=PLVeDTbLifnKNjVIET2wHpK\\_3cflg6Zfze](https://www.youtube.com/watch?v=CBPPJ_AyXA&list=PLVeDTbLifnKNjVIET2wHpK_3cflg6Zfze).

<sup>19</sup> <http://salterio.com.br/>

de repertório, já que, muitas vezes, a banda terá poucos músicos e o coordenador terá que decidir qual instrumento fará cada linha harmônica ou melódica.

- b) Ter criatividade musical: aliado a adaptações de repertório musical, cabe ao coordenador criatividade para, muitas vezes, suprir as ausências de alguns instrumentos, adaptando os arranjos às possibilidades da banda.
- c) Tocar um instrumento harmônico (como piano/teclado ou violão): é muito difícil para um coordenador apenas cantar ou tocar um instrumento melódico, principalmente em casos como o da Igreja de São Gabriel onde, por muitas vezes, Fábio dependia de seu filho tocando, já que ele somente cantava. Para Fábio, tocar violão o ajudaria muito, pois o violão é muito prático e fácil de carregar, afirmando, inclusive, que todo obreiro<sup>20</sup> deveria saber tocar violão.
- d) Ter conhecimento sobre o ensino de música: Na opinião de Ademir, a primeira habilidade necessária para alguém que conduz um grupo musical na igreja é ser apto a ensinar conceitos e habilidades musicais a outros; não só portar, mas saber transmitir conhecimentos. Existem bons músicos que não sabem ensinar; então, para alguém na liderança, e na visão do entrevistado, isto é essencial.

A organização desses conhecimentos/habilidades necessários a coordenadores de grupos musicais foi inspirado em Teixeira (2005).

---

<sup>20</sup> Pessoa que faz algum tipo de trabalho na igreja como pregar e aconselhar: diácono, presbítero, líder de UPH, SAF, UMP, UPA.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das minhas vivências musicais, principalmente como coordenador musical da congregação de Bagé, com todas as atividades desenvolvidas, tanto com o coro – que não teve continuidade – quanto com aquelas atividades ainda em andamento, encontrei inúmeros desafios. Dessa forma, curioso por conhecer como outros coordenadores de cânticos litúrgicos lidavam com questões relacionadas aos grupos musicais, tive como objetivo geral desta pesquisa buscar compreender a atuação de coordenadores de cântico litúrgico junto aos grupos das igrejas em que congregam. Como objetivos específicos busquei apresentar a formação musical dos participantes da pesquisa; descrever como iniciaram e de que forma se organizam os grupos de cânticos litúrgicos; analisar quais são os desafios que se apresentam aos coordenadores e revelar as habilidades necessárias a um coordenador de cântico litúrgico, a partir da perspectiva dos entrevistados.

Utilizei-me de uma abordagem qualitativa, com entrevistas qualitativas. As entrevistas aconteceram via *internet*, sendo uma delas coletiva (com dois participantes) e a outra individual.

No relato de todos os interlocutores, e nas conexões feitas com os autores, percebi uma mesma ênfase: a igreja sendo o lugar onde constantemente acontece formação musical, seja ela de forma assistemática, através de cursos ou de diversas outras formas. Os três entrevistados praticamente tiveram a sua formação na igreja. As práticas musicais dos grupos, sejam individuais – aprendizagem dos cantos e/ou de sua parte instrumental – ou coletivas – ensaios e “passagens de som” – representam momentos de intensos processos de ensino e aprendizagem musicais.

A coordenação dos grupos de canto litúrgico revelou-se uma tarefa recheada de desafios, tais como a lida com a efemeridade e a assiduidade dos integrantes, além da busca por músicas litúrgicas. A função de coordenador de cântico litúrgico requer várias habilidades para desenvolvê-la, como ter a capacidade de realizar um exame minucioso das letras das músicas, ter criatividade musical, conhecimento teórico-musical, saber ensinar música aos pares, além de tocar um instrumento harmônico. Porém, “ter testemunho” e “chamado” são os principais requisitos, na perspectiva dos entrevistados. Para eles, a ausência destes últimos torna o coordenador inabilitado para o cargo, ainda que possua todos os outros.

Buscando compreender a atuação de coordenadores de cântico litúrgico, passei a refletir sobre como a formação musical poderia ser mais específica dentro da Igreja Presbiteriana do Brasil no Rio Grande do Sul, principalmente na preparação de pessoas que irão liderar/coordenar as práticas musicais. Levando em conta os resultados desta pesquisa, em primeiro lugar, contribuiria muito para uma formação específica, encontros entre os coordenadores para que possam dialogar com pares, já que na entrevista coletiva os entrevistados gostaram muito de se ouvir. Aulas de teoria musical, com foco específico em transposição tonal, no conhecimento das extensões vocais de cada tipo de voz, em arranjo. Para além da teoria musical, com base nos resultados da investigação, também se fariam necessárias aulas sobre teologia e, neste sentido, sobre liturgia e música litúrgica. Outros tópicos que poderiam ser abordados são conhecimentos acerca de liderança e pedagogia musical.

Quando nos encontramos no campo empírico, é comum outras ideias nos ocorrerem. Assim, diferentes questões poderiam ter sido tratadas neste mesmo contexto, ou caminhos diferentes poderiam ter sido traçados. Por exemplo, e como sugestão de temáticas para outras pesquisas, pode-se buscar compreender o entendimento e a função destas práticas musicais para os pastores das igrejas e como os mesmos interferem e/ou dialogam com elas. Ou, ainda, interpretar qual o entendimento da assembleia no momento da prática dos cânticos litúrgicos.

Diante desta pesquisa, pude perceber o quanto este campo – educação musical e religião – tem sido alvo de muitos pesquisadores, muitos deles com sua formação musical iniciada neste contexto. Diversas pesquisas foram e estão sendo feitas nesta área, de diferentes perspectivas, mostrando a riqueza do campo. Assim, no início de minha caminhada como estudante e pesquisador, esse não era meu foco, mas, ao longo do trabalho, meus olhos foram “se abrindo” para o que ia sendo revelado. Além disso, nunca imaginei quanta contribuição poderia vir de uma entrevista coletiva. Pensava eu ser “quase a mesma coisa” que uma entrevista individual, mas não foi. Trouxe questões fantásticas, contribuindo não só para minha pesquisa, mas também para a atuação dos coordenadores que, ao participarem desta modalidade de entrevista, puderam se ouvir.

Como coordenador de cânticos litúrgicos da minha igreja local, posso dizer com muita certeza o quanto cresci nesta área. Apesar de sempre buscar cânticos litúrgicos, eu não tinha uma definição clara do termo, tampouco refletia a respeito de todas essas questões. Poucas foram as vezes em que conversei com outros coordenadores sobre

suas atuações. Foi muito interessante conhecer outras realidades. Pretendo continuar estudando este tema, possivelmente, em uma futura especialização acadêmica.

Como professor de música, esta atividade me ajuda a compreender melhor esta função e as suas práticas, como um espaço onde estou formando pessoas, ao mesmo tempo em que sou formado. Para além disto, o estudo também me ajudou, fazendo-me refletir sobre o que preciso ensinar para os meus alunos ligados à igreja, pois no futuro, possivelmente estarão ligados a este tipo de prática.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Paulo H. Rodrigues. **A Hinologia das Igrejas Evangélicas: Assembléia de Deus, Batista e Presbiteriana**. 2002. Trabalho de Conclusão do Curso (Licenciatura em Música) - Departamento de Arte, Universidade Federal do Alagoas, Maceió, 2002.

ARAÚJO, Samuel. Louvor, música popular e moda evangélica no Rio de Janeiro: utilização de músicas tradicionais em um determinado contexto de globalização. **Revista Transcultural de Música** 2. 1996. Disponível em <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/275/louvor-musica-popular-e-mdia-evangelica-no-rio-de-janeiro-utilizaco-de-musicas-tradicionais-em-um-determinado-contexto-de-globalizao>. Acesso em: 8 nov. 2020.

BARBOSA, Daniel Ely Silva. **Prática musicais nos espaços religiosos: o protestantismo histórico em Campina Grande**. 2009. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2009. Disponível em <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/2530>. Acesso em: 8 nov. 2020.

BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BENTLEY, Irene. **A música sacra em duas igrejas evangélicas do DF: estudo analítico sobre a retração da música cristã tradicional ante o avanço da música cristã contemporânea**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em <https://repositorio.unb.br/handle/10482/4916>. Acesso em: 8 nov. 2020.

BERANGER, Beatriz de Oliveira. **Coro infantil da igreja presbiteriana do Rio de Janeiro: um mosaico de experiências musicais**. 2006. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <http://domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/beatrizberanger.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2020.

BLAZINA, Franciele Maciel da Rocha. **O ensino e a aprendizagem musical na Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Porto Alegre**. 2013. Trabalho de Conclusão do Curso (Especialização em Pedagogia da Arte) - Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/71649>. Acesso em: 8 nov. 2020.

BRITO, Carlos Renato de Lima; ALMEIDA, José Robson Maia de. Educação musical e religião: reflexões sobre o processo de ensino/aprendizagem de música na Congregação Cristã do Brasil. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL - NORDESTE, 10., 2011, Pernambuco. **Anais...** Recife: ABEM, 2011.

BUENO, Marcos Paulo Blasques; KERR, Dorotéia Machado. Música evangélica hoje: um estudo da atividade musical na IEJA. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 17, 2007, São Paulo. **Anais...** São Paulo: UNESP, 2007. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/poster\\_musicologia/poster\\_musicol\\_MPBBueno\\_DKerr.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/poster_musicologia/poster_musicol_MPBBueno_DKerr.pdf). Acesso em: 28 nov. 2020.

CAMPELO, Regina Célia Lopes. **O coro como fator musicalizador na Igreja Presbiteriana do Brasil**. 1999. Dissertação (Mestrado em Música e Educação) - Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999. Disponível em <https://musicaeadoracao.com.br/24897/o-coro-como-fator-musicalizador-na-igreja-presbiteriana-brasileira/>. Acesso em: 8 nov. 2020.

COSTA, Henrique Gonçalves. **Características do aprendizado musical e função dos ministérios de louvor nas igrejas evangélicas brasileiras**. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <https://silo.tips/download/universidade-federal-do-estado-do-rio-de-janeiro-centro-de-letras-e-artes-instit-16>. Acesso em: 8 nov. 2020.

CUNHA, Magali do Nascimento. **“Vinho novo em odres velhos”**. Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário evangélico no Brasil. Orientador: Luiz Roberto Alves. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004. Disponível em “Vinho novo em odres velhos”. Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário evangélico no Brasil. Acesso em: 8 nov. 2020.

DA SILVA, Simone Rodrigues. **Um estudo sobre os processos de aprendizagens musicais de integrantes da Banda Sinai da igreja A Família de Deus, de Bagé/RS**. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Licenciatura em Música) – Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2019.

DANERES, Mauricio Alves. **Formação musical de representantes da igreja católica de uma banda da área João XXIII na Diocese de Bagé/RS**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, Bagé, 2019. Disponível em <http://dspace.unipampa.edu.br/bitstream/rii/4831/1/TCC%20-%20Mauricio%20Alves%20Daneres%20pdf.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2020.

DE SOUSA, Hudson Trindade. Acordes Celestes: Um estudo sobre o processo de ensino da música na Igreja Evangélica Assembleia de Deus–Viseu/PA. In: VIII ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ABEM, 2014, Acre. **Anais...** Rio Branco: Abem, 2014 p.1-9. Disponível em [http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional\\_coeste/regional\\_coeste/paper/download/595/91](http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional_coeste/regional_coeste/paper/download/595/91). Acesso em: 8 nov. 2020.

DOLGHIE, J. Z. A Igreja Renascer em Cristo e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil: uma análise das estratégias de marketing. **Ciências Sociais Y Religião/Ciências Sociais E Religião**. São Paulo, v. 6, n. 6, p.201–220, 2004. Disponível em <[achttps://doi.org/10.22456/1982-2650.2273](https://doi.org/10.22456/1982-2650.2273)>. Acesso em 01 de dezembro de 2020. Disponível em <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/csr/article/view/13269>. Acesso em: 8 nov. 2020.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. **A Renascer em Cristo e o mercado de música gospel no Brasil**. 2002. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2002.

EBERLE, Soraya Heinrich et al. **Cantar, contar, tocar... A experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens**. Orientador: Remí Klein. 2012. Tese (Doutorado em Teologia). Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-Graduação em Teologia. São Leopoldo, 2012. Disponível em <http://dspace.est.edu.br:8080/xmlui/handle/BR-SIFE/292>. Acesso em: 8 nov. 2020.

FATARELI, Ueslei. **"Cantai ao Senhor um cântico novo"**: influência da teologia da libertação no canto protestante brasileiro. 2007. Dissertação (Mestrado em Religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007. Disponível em <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2458#:~:text=Esta%20tese%20tem%20como%20foco,com%20temas%20sociais%2C%20como%20%C3%A9>. Acesso em: 8 nov. 2020.

FERRAZ, Eliara Ramson; HIRSCH, Isabel Bonat. Mapeamento do trabalho musical da Igreja Evangélica Luterana de Canguçu. **Seminário Nacional de Arte e Educação**, Montenegro, n. 24, p. 409-413, 2014. Disponível em <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/view/223>. Acesso em: 8 nov. 2020.

FONTES, Felipe C.; ALMEIDA, João B. **A igreja local e a música no culto: O canto calvinista e os desafios contemporâneos**. 1. ed. Brasília: Monergismo, 2020.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. **A seleção de cantos para o culto cristão: critérios obtidos a partir da tensão entre tradição e contemporaneidade na música sacra cristã ocidental.** 1998. Tese (Doutorado em Teologia) – Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 1998. Disponível em <https://musicaeadoracao.com.br/28298/a-selecao-de-cantos-para-o-culto-cristao-indice/>. Acesso em: 8 nov. 2020.

FREITAS, Débora Ferreira de. **Educação musical formal, não-formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino da música nas Igrejas Evangélicas do Rio de Janeiro.** 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística–Habilitação Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <http://domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/deborafreitas.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2020.

FREITAS, Marcus Vinicius De. Os diferentes perfis de liderança musical em vinte igrejas evangélicas e suas funções. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, Natal/RN. **Anais...Abem: Natal**, 2015, p.1-12.

GOMES, Celson Henrique Sousa. **Educação musical na família: as lógicas do invisível.** 2009. Tese (Doutorado em Educação Musical). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2009.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS.** 2015. Dissertação (Mestre em Música), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Educação musical na igreja católica: reflexões sobre experiências em contextos da grande Porto Alegre/RS.** 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro na perspectiva da sociologia da educação musical e da vida cotidiana.** Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 23, 67-74, mar. 2010. Disponível em <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/217>. Acesso em: 8 nov. 2020.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. **O Gospel é pop: música e religião na cultura pós-moderna**. 2009. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/95139>. Acesso em: 8 nov. 2020.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. KERR, Dorotéa. **Canção Gospel: trilha sonora do cristianismo na pós modernidade**. In: XVII CONGRESSO DA ANPPOM, 2007, São Paulo. **Anais**. São Paulo, 2007. disponível em [https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/musicologia/musicol\\_JMendonca\\_DKerr.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_JMendonca_DKerr.pdf). Acessado em 15/11/2020.

MANUAL PRESBITERIANO. 15. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 1999.

NOVO, José Alessandro Dantas Dias. **Educação musical no espaço religioso: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa-Paraíba**. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8422?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8422?locale=pt_BR). Acesso em: 8 nov. 2020.

OLIVEIRA, Miriã Daneris Valério D. **A formação musical dos professores de música na IBC – Bagé**. 2016. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2016.

SANTOS, Marcius Américo dos Santos. **A influência da música evangélica na formação do músico**. 2013. Monografia (Graduação em Licenciatura em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013. Disponível em <https://monografias.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1122>. Acesso em: 8 nov. 2020.

SILVA NETO, Valencio Alves da. **Um cântico novo: a música congregacional da primeira igreja Evangélica Batista de Maceió**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9110>. Acesso em: 8 nov. 2020.

SOUZA, P. G. **A Banda de Música da Igreja Evangélica Assembleia de Deus do Templo Central em Natal-RN**. 2009. Monografia (Graduação em Licenciatura em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009. Disponível em <https://monografias.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1082>. Acesso em: 8 nov. 2020.

RECK, André Müller et al. **Práticas musicais cotidianas na Cultura Gospel: um estudo de caso no Ministério de Louvor Somos Igreja**. 2011. Dissertação (Mestrado em Música e Artes) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria

2011. Disponível em <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/6976>. Acesso em: 8 nov. 2020.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. **Coros de empresa como desafio para a formação e a atuação de regentes corais**: dois estudos de caso. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2005.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. 4. Ed. Porto Alegre: Penso, 2016.

## APÊNDICES

**APÊNDICE A: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Pelo \_\_\_\_\_ presente \_\_\_\_\_ instrumento, \_\_\_\_\_ eu,  
\_\_\_\_\_, portador/a do CPF nº \_\_\_\_\_,  
\_\_\_\_\_, RG nº \_\_\_\_\_, telefone \_\_\_\_\_,  
\_\_\_\_\_, e-mail \_\_\_\_\_, na qualidade de  
colaborador/a para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso realizado pelo discente  
Taison Belmonte Seling Dorneles e orientado pela professora Dra. Lúcia Helena Pereira  
Teixeira, autorizo a utilização de gravação para captação de entrevista(s), bem como de trechos  
da(s) mesma(s) como citação em trabalhos científicos e na versão final do TCC.

Local/data: \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2020.

Nome: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## **APÊNDICE B: ROTEIRO DE ENTREVISTA**

### **Questões sobre formação musical:**

- Há quanto tempo você toca/canta?
- Onde e por que aprendeu a tocar/cantar?
- Desde que aprendeu a tocar/cantar, você fez algum curso ou mini curso na área da música?
- Você toca algum instrumento musical? Qual?

### **Questões sobre as práticas musicais de suas igrejas:**

- Quais práticas musicais acontecem em sua igreja?
- Quais os motivos que fizeram com que estas práticas fossem desenvolvidas?
- Quantas pessoas em média participam destas práticas?

### **Questões sobre os desafios das práticas musicais de suas igrejas:**

- Quais as dificuldades que você enfrenta ao realizar estas práticas?
- O que você tem feito para superar estas dificuldades? Caso não esteja fazendo nada, o que poderia fazer?

### **Questões sobre habilidades necessárias para o desempenho desta função:**

- Quais as habilidades você julga ser necessário ter para desempenhar a função de coordenador musical?
- Você possui todas? Caso não, quais você não possui?

**APÊNDICE C: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO ASSINADO**

Pelo presente instrumento, eu, Ademir Vieira Gonçalves, portador/a do CPF nº 013.553.990-09, RG nº 2087119431, telefone (55) 997349532, e-mail ademir.sb.contato@gmail.com, na qualidade de colaborador/a para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso realizado pelo discente Taison Belmonte Seling Dorneles e orientado pela professora Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira, autorizo a utilização de gravação para captação de entrevista(s), bem como de trechos da(s) mesma(s) como citação em trabalhos científicos e na versão final do TCC.

Local/data: São Gabriel/RS, 02 de fevereiro de 2020.

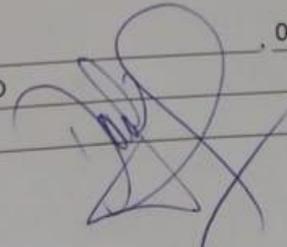
Nome: Ademir Vieira Gonçalves

Assinatura: *Ademir Vieira Gonçalves*



Universidade Federal do Pampa

Pelo presente instrumento, eu,  
DANIEL GALDINO, portador/a do CPF nº  
406.409.900-10, RG nº 043977 CRC/RS, telefone  
(51) 3476-2999, e-mail daniel@rdmcontabilidade.com.br, na qualidade de  
colaborador/a para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso realizado pelo discente  
Taison Belmonte Seling Dorneles e orientado pela professora Dra. Lúcia Helena Pereira  
Teixeira, autorizo a utilização de gravação para captação de entrevista(s), bem como de trechos  
da(s) mesma(s) como citação em trabalhos científicos e na versão final do TCC.

Local/data: CANOAS, 098 de FEVEREIRO de 2020.  
Nome: DANIEL GALDINO  
Assinatura: 



### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Pelo presente instrumento, eu, Fábio dos Reis portador/a do CPF nº 61293555053, RG nº8055138542, telefone (51) 984687404 e-mail fabiosdk@hotmail.com, na qualidade de colaborador/a para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso realizado pelo/a discente Taison Belmonte Seling Dorneles e orientado pela professora Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira, autorizo a utilização de gravação para captação de entrevista(s), bem como de trechos da(s) mesma(s) como citação em trabalhos científicos e na versão final do TCC.

Local/data: Tramandaí/RS 28, de Abril de 2021.

Nome: Fábio dos Reis

Assinatura: