

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**MICAELA MORAIS**

**PRÁTICAS MUSICAIS EM COMUNIDADES DA IGREJA IRMÃOS MENONITAS:  
UMA APROXIMAÇÃO AO CONTEXTO ANGOLANO CRISTÃO**

**Bagé  
2021**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
Universidade Federal do Pampa

**MICAELA MORAIS**

**PRÁTICAS MUSICAIS EM COMUNIDADES DA IGREJA IRMÃOS MENONITAS:  
UMA APROXIMAÇÃO AO CONTEXTO ANGOLANO CRISTÃO**

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

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 13 de setembro de 2021.

Banca examinadora:

---

Profa. Dra. Adriana Bozzetto  
Orientadora  
UNIPAMPA

---

Profa. Dra. Maria Cecília de Araujo Torres  
Centro Universitário Metodista IPA- Docente aposentada

---

Profa. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira  
UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por **ADRIANA BOZZETTO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 13/09/2021, às 16:36, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Maria Cecília de Araujo Rodrigues Torres, Usuário Externo**, em 13/09/2021, às 16:37, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **LUCIA HELENA PEREIRA TEIXEIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 13/09/2021, às 21:05, 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 **0613098** e o código CRC **36F6B7B8**.

Referência: Processo nº 23100.013716/2020-04 SEI nº 0613098

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) .

M827p Morais, Micaela

Práticas musicais em comunidades da igreja Irmãos  
Menonitas: uma aproximação ao contexto angolano cristão /  
Micaela Morais.

63 p.

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

"Orientação: Adriana Bozzetto".

1. Práticas musicais de igrejas cristãs na cidade de  
Huambo/Angola.. I. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus em primeiro lugar, por ter colocado em meu coração o amor pela música e por pessoas, que me fez chegar ao tema desta pesquisa;

À minha família que sempre esteve presente desde o começo da graduação até o final e que me apoiou e incentivou a correr atrás dos meus sonhos;

À minha orientadora, Adriana Bozzetto, que incansavelmente me guiou nesta caminhada com muita paciência e dedicação;

A todos os professores e colegas, que contribuíram com a minha formação acadêmica;

Aos meus amigos e irmãos na fé que estiveram presentes mesmo de longe, apoiando o meu trabalho e me incentivando a concluir a pesquisa;

Aos irmãos e amigos de Luanda e Huambo, onde passei os quinze dias mais importantes da minha caminhada acadêmica. Tudo o que estudei em quatro anos não se compara à riqueza da vivência de ter estado com o povo angolano, conhecendo e aprendendo um pouco desta cultura. Espero logo retornar a visitá-los e, até lá, terei treinado minha resistência física para acompanhar as horas de dança e música;

À irmã Domingas, do Huambo, que foi nossa tradutora em todas as comunidades visitadas;

À minha amiga Geni, que me auxiliou em algumas traduções posteriormente;

Aos missionários Marcos, Viviane, Asafe e Lívia, que nos receberam em sua casa e nos acompanharam em todas as comunidades;

Aos pastores e pastoras que nos acolheram em seu país e em sua cultura, agradeço pela experiência de conhecê-los e manter contato até os dias de hoje.

*“Cosi a Kristu ndi ku cihã, Ulamba-ulamba ku Yesu!”*  
Trecho do hinário em umbundo, nº 96.

## RESUMO

No campo da educação musical, muito tem se discutido sobre os vários espaços de aprendizagem, compreendendo práticas musicais no contexto religioso como um dos processos de socialização. Nessa perspectiva, o presente estudo teve como objetivo conhecer e compreender práticas musicais realizadas em comunidades cristãs da cidade de Huambo, na Angola. A partir da abordagem qualitativa de pesquisa, foram construídos diários de campo sobre experiências vividas durante quinze dias de missão em comunidades angolanas. O referencial teórico teve como base a leitura de trabalhos de Setton (2008, 2010), o que oportunizou pensar as religiões como agentes de socialização, especificamente no contexto da igreja evangélica Irmãos Menonitas. Nesse sentido, foi possível refletir sobre os diferentes contextos de práticas culturais e musicais religiosas, construídas em diferentes processos socializadores, mesmo que de uma mesma confissão. O estudo também contextualiza algumas questões históricas e religiosas relativas à igreja Irmãos Menonitas. Nesse sentido, o trabalho oportunizou revelar a presença da música nos cultos religiosos e em outros momentos fora das atividades litúrgicas. Também, conhecer repertórios musicais como hinos e o idioma *umbundo*, realizados nos cultos religiosos das comunidades visitadas. Da mesma forma, contribuiu para a compreensão da indissociabilidade entre práticas musicais no contexto religioso e vida social, revelando a presença da música no cotidiano das pessoas para além do contexto religioso.

**Palavras-chave:** Igreja Irmãos Menonitas; socialização musical; práticas musicais angolanas; música cristã.

## ABSTRACT

In the field of music education, much has been discussed about the various learning spaces, understanding musical practices in the religious context as one of the socialization processes. From this perspective, the present study aimed to know and understand musical practices carried out in Christian communities in the city of Huambo, Angola. Based on the qualitative research approach, field diaries were constructed about experiences lived during fifteen days of mission in Angolan communities. The theoretical reference was based on the reading of Setton's works (2008, 2010), which provided an opportunity to think about religions as agents of socialization, specifically in the context of the evangelical church Irmãos Menonitas. In this sense, it was possible to reflect on the different contexts of religious cultural and musical practices, built in different socialization processes, even if from the same confession. The study also contextualizes some historical and religious issues related to the Mennonite Brethren church. In this sense, the work has revealed the presence of music in religious services and in other moments outside the liturgical activities. Also, to get to know musical repertoires such as hymns and the *umbundo* language, performed in the religious services of the communities visited. In the same way, it contributed to the understanding of the inseparability between musical practices in the religious context and social life, revealing the presence of music in the daily lives of people beyond the religious context.

**Key words:** Mennonite Brethren Church; music socialization; angolan music practices; christian music.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

Figura 1 – Letra do canto Tambola na Yesu	31
Figura 2 – Partitura do canto Tambola na Yesu	32
Figura 3 - Partitura da música “Tuapandula Suku”	49

### FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Igreja na aldeia Kawe Epalanga	37
Fotografia 2 - Apresentação no Festival Nacional de Música Tradicional em Huambo: apresentação em dupla	51
Fotografia 3 - Festival Nacional de Música Tradicional em Huambo: apresentação grupal	52
Fotografia 4 - Culto de despedida na igreja “Bom Pastor”	54
Fotografia 5 - Apresentação da música “Preciso de Ti”	56

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio

IM - Irmãos Menonitas

IEIMA - Igreja Evangélica Irmãos Meninotas em Angola

UNIPAMPA - Universidade Federal do Pampa

TAAG - Transportes Aéreos Angolanos

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Contextualização do tema e objetivos do estudo</b>	<b>12</b>
<b>1.2 Revisão de Literatura</b>	<b>14</b>
<b>1.3 Referencial Teórico</b>	<b>19</b>
<b>2 CONSTRUÇÃO DOS CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA</b>	<b>21</b>
<b>2.1 Sobre pesquisa qualitativa</b>	<b>21</b>
<b>2.2 Das várias etapas de construção dos diários de campo</b>	<b>22</b>
<b>3 O CONTEXTO RELIGIOSO E A INSERÇÃO NO CAMPO DE PESQUISA</b>	<b>24</b>
<b>3.1 Breve histórico do surgimento da Igreja Irmãos Menonitas</b>	<b>24</b>
<b>3.2 Aproximação ao campo de pesquisa</b>	<b>26</b>
<b>3.3 Culto de mulheres em Luanda</b>	<b>28</b>
<b>4 SOBRE AS PRÁTICAS MUSICAIS EM COMUNIDADES DA IGREJA IRMÃOS MENONITAS EM HUAMBO</b>	<b>34</b>
<b>4.1 O som dos tambores: celebração de manhã, à tarde e à noite</b>	<b>34</b>
<b>4.2 Dançar em roda com pandeiros, palmas, gritos e lembranças</b>	<b>39</b>
<b>4.3 Qual a tonalidade? E o andamento? E o ritmo?</b>	<b>45</b>
<b>4.4 De onde vem tantos sons?</b>	<b>50</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>61</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Contextualização do tema e objetivos do estudo

Para contextualizar minha relação com este tema farei uma breve introdução sobre aspectos da minha história de vida. Moro no Brasil há seis anos e me mudei para Bagé/RS em janeiro de 2015. Antes disso, morei por 14 anos no Paraguai, sendo sete anos no interior do país em uma colônia de paraguaios/indígenas e alemães/brasileiros<sup>1</sup>. Meus pais são pastores missionários, ambos gaúchos de Panambi/RS. Na juventude, se conheceram na igreja Batista da cidade, da qual foram enviados para o Seminário em Buenos Aires - Argentina, onde nasci. Enquanto estavam na reta final do Seminário, a convenção dos Irmãos Menonitas fez contato com o meu pai para que eles fossem trabalhar no Paraguai, em uma cidade do interior chamada Nova Toledo (Colônia Filadélfia). Nesta cidade, vivi a maior parte da minha infância tendo aulas de alemão na escola e só podendo falar em espanhol no ambiente escolar. Em 2007, fomos convidados pelo pastor do meu pai, um senhor argentino chamado Silvio Salinas, a pastorear uma igreja nova em Ciudad del Este, que antes era pastoreada por ele. Ciudad del Este faz fronteira com o Brasil (Foz do Iguazu) e com Puerto Iguazu (Argentina). Esta é conhecida como a tríplice fronteira que nós chamamos de *argenbrasiguaya*. A maioria dos pastores que têm uma convenção, ou seja, uma organização que os respalda, vai para onde a convenção os mandar. Mas, no nosso caso, meus pais sempre priorizaram o futuro dos filhos. Quando meus pais me perguntavam sobre o que queria ser/fazer no futuro, minha resposta sempre foi a mesma: quero fazer música. Meus pais, percebendo que a infraestrutura no Paraguai talvez não atendesse minhas expectativas no ensino superior, além do fato de que me faltava aulas de história brasileira e literatura portuguesa, planejaram para, na época do ensino médio, voltar para o Brasil para que eu obtivesse maiores chances no ENEM<sup>2</sup>. Fizemos contato com a convenção brasileira dos Irmãos Menonitas e falamos que gostaríamos de estar no Sul (por causa da família) e em uma cidade onde tivesse uma universidade federal com um curso de música. Foi quando decidimos visitar a cidade de Bagé, em julho de 2014 e, em seguida, fixar moradia. Em 2017, quando ingressei na UNIPAMPA, e cursei o componente curricular Músicas, Histórias e Sociedades I, tive um primeiro contato com questões que envolviam as práticas musicais ligadas à religião, o que me inspirou a pensar na possibilidade de pesquisar a música em ambientes evangélicos. Mas o que me levou a chegar neste tema? Sou uma jovem cristã missionária. Ser

---

<sup>1</sup> Colônia Nova Toledo, a 70 quilômetros da cidade Campo Nueve no Paraguai, onde moram paraguaios descendentes de indígenas e brasileiros descendentes de alemães.

<sup>2</sup> O ENEM é o Exame Nacional do Ensino Médio, a principal porta de entrada no ensino superior no Brasil.

uma discípula de Jesus faz parte de quem eu sou, de minha socialização familiar, assim como o amor pela música e o que ela nos proporciona.

Após ingressar na faculdade, conheci um projeto de missões da nossa convenção que acontecia em Angola. Alguns missionários do Brasil já tinham visitado a missão lá, dando treinamentos para pastores e professores angolanos. Todo ano, duas ou três pessoas iam para África. O pastor mais velho da igreja, que entregou o trabalho de pastoreio a meu pai, tinha ido algumas vezes e comentou sobre o projeto. Logo me interessei e comecei a sonhar com a possibilidade de visitar e poder fazer meu trabalho de conclusão de curso sobre as práticas musicais das igrejas Irmãos Menonitas na Angola. A partir daí, iniciei contato com o líder de missões dos Irmãos Menonitas e comentei que queria ir com o objetivo de pesquisar. No ano da viagem, em 2019, duas mulheres<sup>3</sup> da minha congregação fizeram um projeto de empreendedorismo para desenvolver com as mulheres angolanas. O custo da viagem era bem alto para minha família. Em 2018, estávamos visitando uma família de amigos de longa data, que conhecemos no primeiro ministério do Paraguai, em Nova Toledo. Ao compreenderem nosso contexto e meu desejo como pesquisadora, custearam minha missão. Este contexto representa um pouco das múltiplas vivências culturais junto ao investimento familiar. Essas mudanças geográficas proporcionaram uma visão diferente sobre as riquezas culturais de cada lugar, despertando em mim o interesse pelo social/cultural/musical e, por outro lado, a curiosidade sobre processos de construção culturais que cada país teve e ainda tem, pela possibilidade que a música tem nas transformações históricas.

Tendo em vista que nosso país está enraizado no tripé cultural ‘indígena, africano, europeu’, a pesquisa dedicou-se ao conhecimento de práticas musicais desenvolvidas no contexto africano. A partir desta breve introdução e da oportunidade de ter realizado uma missão na África, especificamente no contexto angolano, algumas questões puderam ser delineadas: como acontecem essas práticas musicais? Com quais pessoas? Durante os cultos, quais repertórios musicais (hinos, idiomas) são realizados? Mesmo que de forma não comparativa, mas reflexiva, quais semelhanças e/ou diferenças existentes nas práticas musicais dos cultos em Angola poderiam ser destacadas, a partir de minha experiência no contexto da mesma igreja, no sul do Brasil?

---

<sup>3</sup> Refiro-me à Eni, que é missionária, e à Dóris, empresária, ambas da igreja Irmãos Menonitas de Bagé. Elas foram minhas companheiras de viagem e me auxiliaram em todos os momentos (éramos três mulheres viajando para outro continente).

A relevância deste estudo está ancorada em conhecer e falar sobre algumas práticas musicais no contexto africano cristão, da Igreja Irmãos Menonitas. Desta forma, pretendo falar um pouco sobre as práticas musicais africanas, buscando não esquecer de contextualizar algumas questões históricas e religiosas relativas à Igreja Irmãos Menonitas.

Como objetivo geral, a pesquisa buscou conhecer e compreender práticas musicais realizadas em comunidades cristãs da cidade de Huambo<sup>4</sup>. Como objetivos específicos do estudo, o foco esteve em: 1) Revelar a presença da música nos cultos religiosos; 2) Conhecer repertórios musicais (hinos, idiomas) realizados nos cultos religiosos das comunidades visitadas; 3) Refletir sobre semelhanças e/ou diferenças existentes nas práticas musicais de ambos os contextos Irmãos Menonitas.

## 1.2 Revisão de Literatura

Ao procurar estudos sobre o tema música no contexto cristão africano, deparei-me com a dificuldade em encontrar estudos específicos para esse cenário religioso, no Brasil, de forma a compreender práticas musicais realizadas no contexto da Igreja Irmãos Menonitas. No entanto, diferentes subáreas da Música têm discutido a importância de refletirmos sobre religião e práticas musicais. Dentre elas, a educação musical e, mais especificamente, a sociologia da educação musical, sobre a qual construirei o referencial para discussão interpretativa da presente pesquisa. É possível obter, também, informações transversais em estudos antropológicos e históricos que ampliam a visão sobre questões do contexto no qual a prática musical acontece, possibilitando uma melhor compreensão da pesquisa. Por um lado, a cultura menonita alemã e suas características rituais religiosas e, por outro, o contexto cultural angolano que, embora em sua maior parte seja de outro segmento religioso, contém 35% de cristãos protestantes, segundo o site *State Department's International Religious Freedom Report* (2004)<sup>5</sup>. Estes dois universos culturais e musicais, aparentemente diferentes, se unem em torno de uma mesma crença cristã. Para entender essas práticas musicais que acompanhei no período em que estive em comunidades angolanas, faz-se necessário buscar uma contextualização sobre o cristianismo e a cultura menonita ligada à cultura angolana. Conforme discutido por Veiga (2013, p. 478), “fora de um contexto, não se pode apurar o que faz a música religiosa ser tal”.

---

<sup>4</sup> Na cidade de Huambo, uma das áreas do interior onde se concentram a maioria das comunidades, se chama Sambo. Na maioria das comunas desta área existem igrejas IEIMA (Igreja Irmãos Menonitas em Angola) onde os cultos são realizados.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://2009-2017.state.gov/j/drl/rls/irf/2004/35338.htm>. Acesso em: 12 ago. 2021.

Nessa perspectiva, estive imersa em trazer um pouco do que foi vivido no contexto africano, enquanto uma mulher branca, brasileira, que faz um curso superior de música, em encontro com outras pessoas, culturas, raças e etnias. Partindo da ideia de que a área de educação musical “ocupa-se com as relações entre pessoa(s) e música(s)”, Kraemer (2000, p. 52) também orienta que ela “divide seu objeto” com as ciências humanas e/ou sociais, dentre elas a “filosofia, antropologia, pedagogia, sociologia”.

Mesmo sem ainda ter encontrado estudos específicos sobre o tema, encontramos trabalhos sobre religião e música, em diferentes campos, que discutem processos de aprendizagem musical em contextos religiosos. No campo da educação musical, variados contextos de aprendizagem musical são discutidos e, entre eles, o espaço religioso onde transformações sociais e históricas acompanham as mudanças no fazer musical.

Como aponta Lorenzetti (2020), “sendo a religião algo da vida das pessoas, logo, suas relações com a música interessam para a área de música e podem se tornar objeto de estudo” (LORENZETTI, 2020, p. 151). Desta forma, a educação musical pode estar em diferentes contextos e espaços, sendo relevante para a área de pesquisa pois, segundo Lorenzetti (2020), as “funções educativas das religiões, e a compreensão destas como instituições formativas e socializadoras, são aspectos que se tornam relevantes na discussão e formação na área de educação musical” (LORENZETTI, 2020, p. 160). Reck (2011), em sua dissertação intitulada “Práticas Musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor Somos Igreja”, apresenta um estudo sobre um grupo de louvor de uma igreja considerada contemporânea, pelas características musicais que diferem de outras chamadas “conservadoras”. O autor segue a discussão sobre transformações sociais e culturais relativas à religião, identidade, interação social no ambiente religioso, visão de mundo, que são acompanhadas pelas práticas musicais em seu próprio contexto. Reck (2011) também contextualiza o ambiente religioso e destaca as características musicais contemporâneas carregadas de significado e historicidade (RECK, 2011, p. 26), onde as reconfigurações de padrões considerados imutáveis anteriormente, se transformam (RECK, 2011, p. 18). Em seu estudo, é possível perceber os diferentes cenários religiosos em que a música tem o papel de “fio condutor”, permitindo, segundo o autor, “o diálogo entre diferentes contextos culturais” (RECK, 2011, p. 25). A importância da música na religião, especificamente no contexto cristão, “sempre exerceu uma importante função histórica na religiosidade protestante”, conforme discutido por Reck (2011, p. 15).

No contexto de uma monografia, Gonçalves (2018) fala sobre como ocorre o ensino de música nas igrejas na cidade de Pelotas/RS. A autora realizou um levantamento em dez igrejas

daquele município, onde descreve características dos ministérios de louvor, quem são os membros do grupo e qual o modo “certo” de comportamento cristão que todos devem ter, segundo a Bíblia. Conforme abordado pela autora, “a música nas Igrejas sempre passa por modificações depois de passar por modificações dentro dela” (GONÇALVES, 2018, p. 17)<sup>6</sup>, ou seja, com as reformas nas liturgias dos cultos, a música, ao longo dos anos, foi ganhando outros espaços dentro da igreja, com gêneros diferentes e, desta forma, alcançando pessoas de variados espaços culturais musicais. Reforçando essa transformação dos gêneros musicais, Reck (2011) contribui explicando que, “no início dos anos 90, as músicas produzidas nas congregações evangélicas no Brasil começaram a apresentar transfigurações tanto na sua forma estrutural, admitindo outros ritmos e instrumentos além do repertório tradicional” (RECK, 2011, p. 43). Ainda sobre a formação musical dos participantes dos grupos de louvor, Gonçalves (2018) revelou que alguns aprenderam em casa, em espaços escolares, outros em escolas de música e na igreja. É possível notar como a história da música religiosa trabalha junto às práticas musicais dos grupos de louvor, desde as mais tradicionais até as neopentecostais.

Em seu trabalho de conclusão de curso, Silva (2019) relatou os processos de aprendizagem musical dos integrantes de uma banda da igreja Família de Deus em Bagé, RS. O trabalho destaca a aprendizagem musical dos integrantes do grupo de louvor no ambiente religioso e revela que além dos músicos, o grupo de dança também faz parte do momento litúrgico do louvor durante os cultos. É possível perceber a presença da música além dos momentos de louvor, durante as falas discorridas com os textos bíblicos, nas quais a “maioria dos oradores pede para ser acompanhado/a por um fundo musical em baixa intensidade” (SILVA, 2019, p. 28). Ainda sobre os integrantes da pesquisa, a autora apontou as trajetórias pessoais e musicais que os levaram a fazer parte de um grupo de louvor, ressaltando a importância dos ambientes familiares na aprendizagem musical.

Em sua dissertação, Novo (2015) mostra como acontece a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa, Paraíba, na qual foram entrevistados doze integrantes de grupos musicais diversos<sup>7</sup> da igreja. A partir de seu estudo, o autor relata que “as aprendizagens musicais dos participantes dos grupos investigados, desenvolvem-se atreladas a outras práticas sociais, experienciadas ao longo de suas vidas” (NOVO, 2015, p. 71). Neste sentido, sua dissertação revela os traços da aprendizagem musical dos entrevistados, como ocorrem os

---

<sup>6</sup> Neste trecho, a autora se refere ao personagem bíblico Davi, que foi Rei de Israel. Importante lembrar que, antes de se tornar rei, Davi era músico e pastor de ovelhas. Para maior compreensão, ver Gonçalves (2018, p. 28).

<sup>7</sup> Foram quatro grupos musicais estudados: o Coral Jovem, a Camerata, a Sociedade Coral e a Banda, dos quais doze pessoas foram entrevistadas.



ensaios e como o ambiente religioso faz parte desta interação. Além dos processos de aprendizagem musical, neste ambiente,

a música fortalece as relações interpessoais dos participantes dos grupos; assim como as práticas realizadas pelos grupos da Igreja contribuem, por um lado, para uma aproximação com o divino e por outro propicia satisfação e realização ao se comunicar consigo e com o outro, através da música. (NOVO, 2015, p. 91)

Segundo Novo (2015), “As funções educativas das religiões, e a compreensão destas como instituições formativas e socializadoras, são aspectos que se tornam relevantes na discussão e formação na área de educação musical” (NOVO, 2015, p. 14).

No seu artigo, Martinoff (2010) fala sobre “A música evangélica na atualidade”, explicando um pouco sobre a trajetória da música no protestantismo, suas ramificações dogmáticas e a importância da música neste contexto. Com o avanço midiático, o gênero chamado “gospel” conquistou espaço nas rádios e mídias em geral. Segundo Martinoff (2010, p. 68), as “igrejas protestantes, em função da valorização da música em seus cultos, enfatizam a educação musical, ainda que informalmente”, ou seja, um grande número de “igrejas evangélicas possuem uma escola de música, que atende não somente aos seus congregados em várias faixas etárias, mas também a pessoas da comunidade”. Martinoff (2010) também discorre que a música “é componente essencial do culto evangélico, juntamente com as orações e a pregação ou sermão”. A autora enfatiza que podem ocorrer modificações nas práticas musicais, pois elas “existem e são encontradas entre as diferentes denominações e entre igrejas da mesma denominação” (MARTINOFF, 2010, p. 68). Nesta direção, Martinoff (2010, p. 68), resgata a trajetória do gênero “gospel” que foi “desenvolvido por cristãos negros norte-americanos no início do século XIX”. Como aponta a autora, referindo-se às contribuições de Sandro Baggio (2005), não era permitido aos escravos “participar de nenhuma atividade de seus senhores brancos, por isso formaram igrejas para pessoas negras. A igreja e a família eram os únicos lugares onde os negros possuíam alguma forma de liberdade para praticar costumes próprios, incluindo a música” (Martinoff, 2010, p. 69). Segundo a autora, “os primeiros hinos compostos por negros” tiveram como base “as canções de trabalho (work songs)”, que “eram do tipo pergunta e resposta, onde uma linha solo é alternada com uma resposta coral” (2010, p. 69).

Ao fazer a revisão de literatura, localizei também o estudo de Fonseca (2017), na área da teologia, considerando que a música, em meio a grupos humanos, “vai sofrendo mudanças e evoluções, justamente e conjuntamente, aos processos de desenvolvimento destes grupos”, possibilitando, segundo a autora, “momentos de transição social, política, religiosa e cultural” (FONSECA, 2017, p. 3). A música no contexto religioso funciona “como um sistema de linguagem inerente ao homem, isto é, parte constitutiva dos grupos humanos”, possibilitando

“interação social e cultural a partir dela, mesmo entre grupos de categorias diferentes” (FONSECA, 2017, p. 4). Através da prática musical, podemos observar que ocorre a comunicação e interação entre as pessoas, ainda que não sejam do mesmo círculo de práticas musicais ou da mesma comunidade.

Dentro do campo da sociologia da educação e da cultura, na terceira e última parte do *e-book* organizado por Setton (2018), o tema socialização e religião é discutido no capítulo de Gabriela A. Valente – “A indissociabilidade de características identitárias dos professores: entre disposições seculares e religiosas”, no capítulo de Adriane Knoblauch – “Intercâmbios e hibridismos entre formação docente e religião” e, também, com Elias Evangelista Gomes, no capítulo “A religião como matriz de práticas de socialização da juventude e sexualidade”. Considerando a importância de compreender as práticas musicais nos seus múltiplos contextos, Gomes (2018) contribui refletindo sobre experiências dos mais diversos espaços de socialização musical. Segundo o autor, “compreender os sujeitos e seus processos educacionais não escolares pode contribuir para melhor se entenderem tensões, disputas e práticas culturais que chegam aos ambientes escolares e em outras esferas sociais do país” (GOMES, 2018, p. 234). No campo da educação musical, muito tem se discutido sobre os vários espaços de aprendizagem, compreendendo práticas musicais como experiências sociais (SOUZA, 2004; 2014). Nessa perspectiva, os processos de aprendizagem e interações sociais têm configurações múltiplas e vão muito além do espaço escolar. No presente estudo, estarei focada em desvelar um contexto religioso ainda pouco estudado, buscando compreender a presença da(s) música(s) em diferentes momentos dos quais participei.

O artigo de Louro e Reck (2017), intitulado “Práticas musicais do cotidiano na iniciação científica: diários de pesquisa em ambientes religiosos cristãos”, fala sobre a ligação das experiências religiosas de acadêmicos envolvidos na liderança dos grupos de louvor de suas igrejas. Segundo os autores, é comum haver professores de música em formação que têm e/ou tiveram vivência musical no ambiente religioso. Além da parte técnica-musical dos grupos de louvor, há uma supervalorização do sentido espiritual nas práticas musicais. Em muitas ocasiões, existe uma “priorização das vivências religiosas e comunitárias sobre o fazer musical” (LOURO; RECK, 2017, p. 206).

Nessa direção, outro trabalho que aborda a conexão das vivências religiosas de alunos em formação acadêmica e os dilemas da construção da docência, foi a pesquisa de Louro e Freitas (2019), intitulada “Saindo da bolha” e “técnica e espiritualidade”: um estudo com acadêmicos de música com experiências pentecostais. As autoras destacam o envolvimento das práticas musicais realizadas no contexto religioso que, por fazer parte do cotidiano dos alunos,

integram a caminhada acadêmica do indivíduo. O texto revela que, ainda que o pesquisador não faça mais parte do ambiente religioso, não se pode desconsiderar a sua trajetória anterior que o levou a fazer parte deste contexto. Nesse sentido, eventualmente, essas lembranças serão acionadas durante a formação e a carreira docente.

Ainda nesta linha de pensamento, Torres (2004) abordou identidades musicais e recordações religiosas de vinte alunas de graduação em Pedagogia. A autora destacou que o tópico religião e música foi abordado por dezessete das vinte entrevistadas. Ao longo da pesquisa, durante os questionamentos sobre o envolvimento da religião nas memórias musicais, surgiram “muitas lembranças, como melodias sussurradas, letras de músicas cantadas nas ocasiões dos cultos, (...) as aprendizagens musicais com os grupos e movimentos jovens, as aulas de música nas escolas confessionais” (TORRES, 2004, p. 64). Em relatos de uma das entrevistadas, houve menção dos “cancioneiros” utilizados na sua igreja de origem. Em muitos casos, a ligação da música com as práticas religiosas do indivíduo motiva “o interesse e a procura por aulas e cursos específicos de música, e também por escolhas profissionais, sem perder de vista a questão da religiosidade e da fé” (TORRES, 2004, p. 66).

### **1.3 Referencial Teórico**

A leitura do artigo de Maria da Graça J. Setton (2008), intitulado “As religiões como agentes de socialização”, oportunizou pensar as religiões como agentes de socialização, portanto, processos educativos vividos dentro dos diferentes contextos religiosos. Nesta pesquisa, especificamente, que discute o contexto da igreja evangélica Irmãos Menonitas, começamos o diálogo sobre socialização musical religiosa a partir do pressuposto que “refletir sobre as religiões a partir do ponto de vista da educação é admiti-la enquanto produtora de cultura” (SETTON, 2008, p. 16). Sendo assim, segundo Setton (2008), este ambiente, produtor de cultura, contribui com os valores produzidos por outros espaços de socialização, pois é constituído de valores, símbolos e cosmovisão própria, diferente de outros espaços socializadores, porém, igualmente importante. Nesse sentido,

É também admitir que a cultura das religiões, as formas simbólicas, os bens de cultura produzidos pelas crenças religiosas, nas suas mais variadas formas, contribuem, juntamente com valores produzidos e valorizados pela família, pela escola e pelo trabalho, a constituir os seres humanos enquanto sujeitos, indivíduos, cidadãos, com personalidade, vontade e subjetividade distintas. (SETTON, 2008, p. 16).

Dessa forma, a autora lança um “novo olhar” para o campo pesquisado. Por ser um espaço de socialização produtor de culturas, formador de identidades, também há tensões e

negociações no que diz respeito à organização, ideologias e aos padrões esperados/exigidos dos que compõem a instituição religiosa. Portanto, é fundamental para a sociologia da educação explorar tais questões norteadoras dos mais variados tipos de ambientes religiosos. Nesse sentido, desnatura-se processos educativos que, com o passar do tempo, se mostram ativos na construção de nosso modo de ser e viver.

Na perspectiva da autora, levando em conta “educação e socialização como sinônimas” (SETTON, 2008, p. 17), é possível identificar processos de construção de valores culturais, tais como o fazer musical coletivo que esteve presente em todas as observações das práticas musicais nas aldeias de Sambo. Ainda, segundo o artigo, o papel dos sociólogos é “trabalhar metodologicamente e analisar teoricamente a produção dos sistemas simbólicos, ou seja, o conjunto de máximas, códigos do entendimento e da conduta dos grupos humanos responsáveis pela produção da crença” (SETTON, 2008, p. 18).

Outra obra da autora que contribuiu para compreender os processos de socialização em meio às práticas musicais foi o artigo intitulado “Processos de socialização, práticas de cultura e legitimidade cultural” (SETTON, 2010). A autora define práticas de cultura como “todo tipo de comportamento cotidiano, toda ação que faz parte da rotina dos indivíduos ou dos grupos, toda prática que (...) explicita um **modo de ser e fazer** dos agrupamentos humanos” (SETTON, 2010, p. 21, grifo da autora). Nesta perspectiva, a sociologia das práticas de cultura é determinada pela história e trajetória das pessoas, ou seja, o meio socializador de um indivíduo interfere diretamente em sua cosmovisão. Setton (2010) enfatiza as práticas de cultura no contexto religioso, que por ser um ambiente socializador, possui uma organização e um sistema de crenças e valores que pode interferir em outros espaços socializadores do indivíduo, pois há um “diálogo entre indivíduo e sociedade” (SETTON, 2010, p. 20). Este “modo de ser e fazer”, segundo a autora, pode ir das coisas mais ordinárias até as extraordinárias como, por exemplo, a escolha entre comer um alimento ou não, até decisões de posicionamento político que são resultado de condições de socialização (SETTON, 2010, p. 22). Compreendo que meu papel é de uma pesquisadora no campo da educação musical, mais especificamente me aproximando da sociologia da educação musical, o que potencializa meu olhar para a compreensão do ambiente do qual faço parte, enquanto cristã e missionária. Este ambiente religioso me proporcionou fazer esta viagem missionária com o intuito de pesquisar sobre a música religiosa feita na Angola, sabendo que faria um estudo bem pontual, neste caso, nas aldeias do interior de Huambo.

## 2 CONSTRUÇÃO DOS CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

### 2.1 Sobre pesquisa qualitativa

O presente estudo foi construído a partir da abordagem qualitativa de pesquisa, na perspectiva de uma “descrição detalhada do contexto de pessoas e eventos”, conforme orienta Bresler (2007, p. 8). Nessa direção:

A pesquisa qualitativa está preocupada com os diferentes significados que ações e eventos adquirem para diferentes pessoas, suas referências, seus valores, prestando atenção às intenções daqueles que são observados. Há uma tentativa de capturar as perspectivas e as percepções dos participantes, junto com a interpretação do investigado. (BRESLER, 2007, p. 12)

A construção de uma narrativa sobre experiências vividas durante os quinze dias em que estive na Angola, no final de 2019, foi realizada a partir da produção de diários de campo<sup>8</sup>. Para tal, iniciamos resgatando fotografias e vídeos do período visitado, e deu-se início à montagem de um material chamado “Memórias Fotografadas”<sup>9</sup>, onde reescrevi com mais detalhes e reflexões os diários de campo.

Especificamente neste estudo, foi utilizada a técnica da observação participante, sobre a qual Neto (2002) ressalta que a

importância dessa técnica reside no fato de podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real. (NETO, 2002, p. 59)

Ao trazer algumas problematizações, de forma alguma tenho a intenção de comparar os ambientes onde as práticas religiosas acontecem, sabendo que faço parte da convenção Irmãos Menonitas, a qual as aldeias e comunidades em que estive fazem parte também. Desde o início, estive ciente de estar me deslocando a um espaço desconhecido, aberta para conhecer práticas musicais dentro do contexto em que são produzidas. Nesta direção, segundo Freire (2010), a

pesquisa qualitativa também busca uma compreensão mais totalizante daquilo que está sendo investigado. Os recortes são feitos por necessidade prática, mas,

---

<sup>8</sup> No período em que estive na Angola, ao final de cada dia procurei realizar áudios que contribuíssem para a escrita dos diários de campo, posteriormente transcritos, conforme acordado tanto com a Comissão do Curso de Música quanto com o componente curricular de Pesquisa em Música II. No retorno ao Brasil, iniciei o processo de repensar e aprofundar os diários.

<sup>9</sup> A partir de uma pasta no computador, organizei os arquivos por datas e localidades, resgatando memórias e acontecimentos importantes que serão abordados no desenvolvimento da pesquisa.

conceitualmente, todo fenômeno é visualizado como integrante de um todo maior, dinâmico e em permanente transformação. (FREIRE, 2010, p. 22)

Um dos desafios deste trabalho consiste em ter vivenciado o papel de ser uma pesquisadora e, ao mesmo tempo, estar participando dos momentos culturais e musicais como uma “visitante estrangeira”, compreendendo a impossibilidade de “neutralidade na pesquisa” (FREIRE, 2010, p. 21).

## **2.2 Das várias etapas de construção dos diários de campo**

Em muitas ocasiões, dos momentos vivenciados com os pastores angolanos e brasileiros, até as experiências como pesquisadora participante, os diários de campo foram registrados no gravador do celular e, em seguida, transcritos no computador. Cada final do dia, reservava um tempo para me dedicar a escrever e relembrar os fatos ocorridos. No início deste processo, que por si só foi um desafio, a escrita era muito pontual, já que tinha dificuldade em expressar/descrever os espaços e práticas de um cenário musical até então desconhecido. Após o retorno da viagem, em orientação, a partir do material audiovisual e do material transcrito, uma nova forma de escrever formatou os diários de campo, ainda muito imaturos, e em alguns momentos, romantizados. O tempo decorrido oportunizou (re)conhecer as práticas musicais nos espaços/ambientes onde estive, com as pessoas com as quais convivi, em uma visão mais ampla e sensível sobre o campo de pesquisa. Desta forma, revisitando as memórias, foi possível potencializar diários de campo mais reflexivos e detalhados em relação às primeiras versões, possibilitando reflexões sobre as questões desenvolvidas durante a pesquisa.

Bogdan e Biklen (1994) reforçam sobre a importância do uso dos diários de campo, ou “notas de campo”. Segundo os autores, há inúmeros benefícios em utilizar esta ferramenta durante a pesquisa, pois amplia a captação de informações relevantes para as reflexões posteriores. O texto apresenta dois tipos de diários de campo, “o primeiro é descritivo, em que a preocupação é a de captar uma imagem por palavras do local, pessoas, ações e conversas observadas”. Já o outro “é reflexivo - a parte que apreende mais o ponto de vista do observador, as suas ideias e preocupações” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 152). Importante salientar que as notas de campo reflexivas são delineadas a partir da bagagem de quem as escreve, ou seja, há um peso das trajetórias vividas pelo/a pesquisador/a, sobre a caneta que ele/a escreve.

Pela trajetória anterior do pesquisador, que pode ter construído algumas certezas pré-determinadas, ao longo do recolhimento de dados, ele pode ser surpreendido e mudar sua visão em relação a suas concepções (BOGDAN; BIKLEN, 1994). Nesse sentido, reconhecendo

que não há como manter uma escrita imparcial, o objetivo dos diários é justamente falar sobre quem os escreve, e “de onde é que as suas ideias surgiram” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 167). O texto também contribui para a reflexão de que o resultado final dos diários acontece em um longo processo de o pesquisador se distanciar e revisitar as memórias constantemente. Ao longo do aprofundamento do referencial teórico, a partir deste distanciamento sugerido pelos autores, minhas reflexões nos diários foram se aperfeiçoando.

De acordo com Bogdan e Biklen (1994), outra ferramenta utilizada em pesquisas qualitativas é a fotografia. Esta pode se apresentar em duas categorias: as capturadas por outras pessoas e as produzidas pelo investigador. No caso desta monografia, a maioria das fotos foram tiradas pela pesquisadora e, outras, pelas companheiras de viagem e pastores no local. Os autores destacam que “as fotografias podem oferecer-nos uma visão histórica do meio e dos seus participantes” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 184). A partir delas, é possível facilitar a compreensão sobre o contexto descrito e relembrar cenas para uma “inspeção intensa posterior que procura pistas sobre relações e actividades” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 189).

Em diversos momentos, as fotografias foram uma importante ferramenta para que eu pudesse rever o campo de estudo, (re)pensar os diários de campo e, já de volta ao Brasil, junto à construção do projeto de pesquisa, potencializar minhas memórias e sensações a partir deste material visual.

### 3 O CONTEXTO RELIGIOSO E A INSERÇÃO NO CAMPO DE PESQUISA

#### 3.1 Breve histórico do surgimento da Igreja Irmãos Menonitas

No século XVI, a partir do movimento protestante, os Menonitas surgiram na Europa por influência do monge Martinho Lutero (1483-1546), líder religioso católico que, percebendo algumas doutrinas pregadas pela igreja católica, decidiu estudar as escrituras a fim de comprovar as referências bíblicas do que era pregado pela instituição. Em 1517, Lutero pregou na porta da igreja católica 95 teses que afirmavam o contrário a uma prática instituída pelos líderes religiosos, a saber, o pagamento das indulgências<sup>10</sup>. Ele foi o precursor dos demais líderes católicos que, por seu exemplo, decidiram se voltar contra as práticas da igreja católica e se juntar ao movimento protestante. Dentre eles, em 1525, na Holanda, o padre católico Menno Simons (1496-1561) se tornou um reformador ligado ao anabatismo<sup>11</sup>; os seus seguidores foram chamados de “menonitas”.

No final do século XVII, em razão de perseguição religiosa, muitos menonitas emigraram para a Rússia para viver em comunidade. Em 1860, um grupo dentre os menonitas que se denominavam mais “avivados”<sup>12</sup>, separaram-se e tornaram-se os Irmãos Menonitas<sup>13</sup>. Apesar de terem emigrado para a Rússia, também sofreram perseguições religiosas e privações dos seus direitos de liberdade religiosa. Por este motivo, emigraram para outros países, dentre eles, o Brasil. Ao longo dos anos, a igreja se expandiu e o primeiro grupo a ser enviado com finalidade missionária, dentre os Irmãos Menonitas, foi do sul da Rússia (Ucrânia) para a Índia em 1887. Posteriormente, outros grupos foram estabelecidos no sudeste da Ásia, África, Europa e América Latina<sup>14</sup>. Os Menonitas e os Irmãos Menonitas eram grupos separados, mas que compartilhavam das mesmas dificuldades por serem grupos refugiados recém-chegados em um novo país. Em março de 1930, Jacob Hübert e Heinrich Ekk lideraram o primeiro grupo dos

---

<sup>10</sup> Na doutrina católica, indulgência era um pagamento feito à igreja a fim do indivíduo obter perdão parcial ou total pelas consequências dos seus pecados.

<sup>11</sup> O anabatismo foi um movimento que defendeu o batismo somente na idade adulta, pois acreditava-se que a decisão de se batizar deveria ser do indivíduo por vontade própria, ou seja, conscientemente, diferente do que era feito pela igreja católica, no batismo do recém-nascido. Os que se convertiam eram rebatizados depois de se converterem.

<sup>12</sup> O termo avivado, no meio religioso cristão, se refere a um movimento mais “moderno” ou “pentecostal” comparado aos religiosos tradicionais. O pentecostalismo faz referência ao Dia de Pentecostes, citado na Bíblia, onde acontece um “contato direto com Deus”, caracterizado pelo batismo no Espírito.

<sup>13</sup> Para mais informações, consultar o site da Convenção Brasileira dos Irmãos Menonitas: <http://www.cobim.com.br/quemsomos.html>

<sup>14</sup> Para mais informações: [https://pt.melayukini.net/wiki/Mennonite\\_Brethren\\_Church](https://pt.melayukini.net/wiki/Mennonite_Brethren_Church).



Irmãos Menonitas em solo brasileiro. Conforme descrito por Wiens (2018, p. 47), a “primeira igreja, chamada Waldheim, conforme o vilarejo, começou na colônia de Krauel”, portanto, no Estado de Santa Catarina.

Após alguns anos de moradia em Krauel/SC, em 1949, muitos membros dos Irmãos Menonitas decidiram mudar-se a Bagé, a fim de reconstruir a vida no sul do Rio Grande do Sul<sup>15</sup> (WIENS, 2018). Deste grupo de pessoas, várias igrejas se formaram na região da Colônia Nova, município de Aceguá<sup>16</sup> e arredores, para além de Bagé/RS. A igreja da Colônia Nova é considerada a matriz, e a igreja de Bagé uma de suas filiais, a qual me enviou para Angola e da qual faço parte.

A igreja Irmãos Menonitas em Angola (IEIMA) nasceu a partir de um retorno de refugiados angolanos do Congo, da guerra civil que durou 27 anos (1975-2002). Com o começo da guerra, muitos angolanos fugiram a países fronteiriços, sendo um deles, o Congo, onde já havia igrejas Irmãos Menonitas fundadas por missionários<sup>17</sup> norte-americanos. Estando no Congo, muitos se converteram e, quando retornaram ao seu país, fundaram igrejas Irmãos Menonitas (DUECK, 2011). A igreja se expandiu em Luanda e Malanje; as igrejas no<sup>18</sup> Huambo, as quais tive a oportunidade de conhecer mais de perto, anteriormente não pertenciam à convenção dos Irmãos Menonitas. Os pastores angolanos Manjolo e Daniel, que hoje são os missionários da região no Huambo, eram membros de outra convenção quando decidiram sair por serem mais “avivados”. Conforme descrito em diário de campo, o pastor Daniel “contou que antes de se associar aos Irmãos Menonitas, fazia parte da Igreja Batista de Angola e teve alguns conflitos de doutrina, o que o fez pedir a carta de retirada para a sua convenção” (DIÁRIO DE CAMPO, 15 nov. 2019).

Estes dois pastores entraram em contato com os Irmãos Menonitas e, por decisão da convenção, de modo inicial não os vincularam com a IEIMA, mas com a convenção brasileira dos Irmãos Menonitas, por questões de conflitos internos passados entre os líderes angolanos da IEIMA<sup>19</sup>. Em função desta ligação com a convenção brasileira e pelo apoio oferecido pela

---

<sup>15</sup> Para mais informações, consultar o livro “Refugiados e embaixadores: Missões Menonitas no Brasil”, de Victor Wiens.

[http://www.cobim.com.br/wa\\_files/livro%20refugiados.pdf](http://www.cobim.com.br/wa_files/livro%20refugiados.pdf)

<sup>16</sup> O município faz fronteira com o Uruguai. Do lado brasileiro, há assentamentos e colônias adiante da Colônia Nova, sendo elas a Colônia Pioneira e a Colônia Médici, onde há duas igrejas Irmãos Menonitas.

<sup>17</sup> O primeiro casal de missionários norte-americanos que foi ao Congo era formado por Aarón e Ernestina Janzen.

<sup>18</sup> Ao referir-me à cidade de Huambo, fui corrigida pelo pastor Daniel que me sugeriu dizer “no Huambo”.

<sup>19</sup> Para mais informações: “La iglesia Hermanos Menonitas alrededor del mundo: Celebrando 150 años”, a partir da página 189.

mesma através de treinamentos e visitas anuais, tive a oportunidade de visitar o campo missionário em Luanda<sup>20</sup> e Huambo em novembro de 2019.

A instituição Irmãos Menonitas se divide em âmbito mundial, nacional e regional. Dessa forma, quando minha família residia no Paraguai, foi possível entrar em contato com a organização nacional para pedir transferência ao Brasil, e com a moradia fixa no país pude conhecer os projetos dos quais a igreja local participava, e da qual eu fazia parte. Estas conexões me permitiram estar em um ambiente totalmente diferente, mesmo sendo de uma mesma cultura religiosa. Como aponta Setton (2008), “O contexto religioso, neste caso, promove esses subespaços sociais capazes de projetar entendimentos sobre a realidade dos indivíduos ajudando-os a construir o convívio, a ordem e/ou a transformação social” (SETTON, 2008, p. 17). Nessa perspectiva, pelo fato de fazer parte do meio religioso, pude conhecer os projetos missionários nas aldeias do interior no Huambo e os missionários brasileiros que nos receberam em sua casa como hóspedes. A seguir, abordarei como foi a entrada em campo e as primeiras reflexões enquanto me deslocava, literalmente, para o contexto angolano cristão.

### 3.2 Aproximação ao campo de pesquisa

Na madrugada do dia 6 de novembro de 2019, saímos da rodoviária de Bagé rumo ao aeroporto de Porto Alegre/RS. Os voos internacionais saíam de São Paulo, onde minhas companheiras<sup>21</sup> de viagem e eu aguardamos o embarque para Angola que seria na noite daquele mesmo dia. Apesar do cansaço das horas de viagem de ônibus e avião, estávamos ansiosas pela experiência que iríamos viver. Após embarcar, percebi que o ambiente do avião já era diferente do nosso ambiente de origem. A companhia aérea angolana TAAG, com a qual viajamos, contava com profissionais angolanos e angolanas. Suas roupas eram com estampas do seu continente, o sotaque português já se diferenciava do nosso e alguns até dançavam enquanto serviam, o que nos familiarizou com o que iríamos encontrar no desembarque. Apesar de saber que estávamos a bordo de um avião com destino para Angola, um fato me chamou a atenção: não apenas a tripulação, mas a maioria dos passageiros eram negros(as). Não pude deixar de me ver como uma das poucas pessoas brancas naquele espaço, o que provocou-me a reflexão sobre meu lugar de fala e de alguém que estaria na perspectiva de uma pesquisadora. Embora

---

Disponível

[https://openlibrary.org/books/OL27902923M/La\\_Iglesia\\_Hermanos\\_Menonitas\\_alrededor\\_del\\_mundo](https://openlibrary.org/books/OL27902923M/La_Iglesia_Hermanos_Menonitas_alrededor_del_mundo)

em

<sup>20</sup> Estivemos dois dias somente em Luanda, onde participei de dois cultos.

<sup>21</sup> Dóris e Eni.

esse estudo não tenha a perspectiva e nem dê conta de discussões sobre as questões étnico-raciais e de branquitude, não posso deixar de lado o quanto seria importante, em futuros trabalhos, aprofundar estas discussões.

Ao desembarcarmos em Luanda, fomos recebidas por um casal de pastores angolanos que nos levaram ao lugar onde iríamos ficar hospedadas por dois dias<sup>22</sup>. Junto a minhas parceiras de viagem, que foram com o objetivo de ministrar cursos de empreendedorismo feminino para as mulheres das igrejas pelas quais passamos, tivemos uma reunião solicitada por um dos pastores a fim de conhecer um pouco sobre o contexto das mulheres angolanas da Igreja Irmãos Menonitas. Tomamos conhecimento da crise econômica do país e foi sugerido que os temas das palestras ministradas estivessem ligados a vendas e trabalhos extras para que as *mamãs*<sup>23</sup> tivessem uma renda maior. O pastor ressaltou que a maioria das *mamãs*, no contexto da sua igreja, sustentava suas casas e que uma grande parcela de homens tinha sido afetada pelo desemprego.

Durante essa reunião, me encontrei em algumas “saías justas”. Embora o pastor com o qual conversamos não lidere todas as igrejas de Luanda, em algum momento comentou que as *mamãs* eram “preguiçosas” para essas questões ligadas ao comércio e possibilidade de renda extra, e que isso repercutia diretamente na disseminação da fé<sup>24</sup>. Naquele momento, me senti “entre a cruz e a espada”, em conflito com esta narrativa que se chocava com meu processo socializador diferente do contexto em que eu estava naquele momento. Nesta perspectiva, segundo Setton (2008), o “processo de socialização vivido por cada um é compreendido, então, como o processo de transmissão, negociação e incorporação desse imenso universo de símbolos que facilitam o intercâmbio da vida social, no entanto não isento de tensões” (SETTON, 2008, p. 17).

Na noite daquele dia, recebemos a visita das *mamãs* Carolina e Josefina para jantar. Ambas são líderes de mulheres em suas igrejas e a partir de seus relatos, conhecemos um pouco da organização das mulheres dentro das igrejas Irmãos Menonitas em Luanda. Cada igreja tem uma líder representante das mulheres que é responsável em nível regional. Elas são convocadas para reuniões a fim de comunicar a programação de eventos que incluem todas as igrejas em

---

<sup>22</sup> Ficamos hospedadas em um seminário católico chamado Cáritas.

<sup>23</sup> Termo angolano utilizado para referir-se às mulheres mais velhas.

<sup>24</sup> A disseminação da fé pode ser entendida como evangelizar outras pessoas a fim de acolhê-las e multiplicar os fiéis.

Luanda. Mais tarde, recebemos a visita do líder nacional da IEIMA, o pastor Jean Claude<sup>25</sup>, que nos contou um pouco da historicidade cultural da Angola em relação às mulheres, destacando a importância de investir em treinamentos para as *mamãs*. Ainda lembro de suas palavras em que disse:

eu falo sobre a nossa cultura, a cultura africana deixa a mulher de fora, pro lado, que só trabalha e não tem valor. Mas agora, Deus está mudando isso com a chegada de vocês, as mamãs vão trabalhar também pra Deus e vão ganhar vidas pra Jesus e vão reedificar as suas famílias. (DIÁRIO DE CAMPO, 6 nov. 2019).

Ele destacou que esta é uma característica cultural do povo angolano, ainda assim não se pode deixar de lado o contexto religioso, que em sua história, por muitas vezes, também excluiu as mulheres das posições privilegiadas. Esta fala, ao mesmo tempo que indicou uma supervalorização da nossa chegada, por outro lado mostrou uma perspectiva de que essas mulheres precisavam de investimento em suas formações e nos motivou a pensar naquela experiência como uma troca de aprendizagens. Durante os dias que estivemos em Angola, em muitos momentos as mulheres se destacaram nas práticas musicais, com o importante papel de guiar a igreja durante os momentos de louvor, os quais destacarei nos capítulos a seguir.

### 3.3 Culto de mulheres em Luanda

Os cultos ocorreram na igreja chamada Antioquia, no bairro Morro da Luz, nos dias 7 e 8 de novembro de 2019. Nós estivemos na igreja uma hora antes de começar a programação, e neste tempo ouvimos da *mamã* Josefina<sup>26</sup> relatos sobre o contexto de algumas mulheres que estariam conosco naquele dia. Ela nos contou que a maioria das mulheres morava no interior de Luanda, distante daquela igreja na qual nós estávamos. Por ser uma igreja central e a matriz, foi escolhida para ser o lugar dos treinamentos para as mulheres. No entanto, para muitas delas não era um local de fácil acesso, o que impediu que muitas comparecessem. Ainda assim, algumas caravanas de mulheres chegaram pouco antes do culto começar. Elas fizeram trajetos de mais de quatro horas a pé, algumas com os seus filhos nas costas<sup>27</sup> e sem a primeira refeição do dia. Cada grupo de mulheres se identificava e também se diferenciava pela estampa dos panos em volta da cintura e na cabeça. O culto, que iniciou um pouco depois do horário

---

<sup>25</sup> Em dezembro de 2018, o pastor Jean Claude veio ao Brasil e visitou a nossa igreja em Bagé.

<sup>26</sup> A *mamã* Josefina é uma das líderes das mulheres da igreja Antioquia.

<sup>27</sup> As mulheres angolanas carregam os filhos menores atados nas costas com tecidos africanos, mas conhecidos como “panos”.

proposto, começou com a apresentação em formato coral com as mulheres de cada igreja representada. Em cada grupo havia uma mulher que dirigia o canto e as demais a seguiam em um conjunto de vozes. Alguns hinos eram cantados somente em kimbundu<sup>28</sup> pois havia *mamãs* mais velhas que só entendiam este idioma. De qualquer forma, tínhamos o auxílio da pastora Carolina e da *mamã* Josefina para a tradução.

A igreja tinha pouca estrutura de equipamentos de som, o canto era feito *a capella*. A mulher responsável por guiar o canto da apresentação se posicionava no púlpito, de frente para a igreja, e iniciava o canto como se estivesse chamando o grupo. As demais, ainda em seus assentos, se levantavam uma atrás da outra e vinham dançando até a frente. Dependendo do ritmo do canto, os passos até o púlpito eram dados no andamento da música. Ainda enquanto cantavam, a dirigente as direcionava indicando a formação em que deveriam ficar. Neste caso, elas formaram um “U” de frente para a igreja. Assim foi com cada grupo de *mamãs* que se apresentou. No último canto de cada grupo, da mesma forma em que vieram até a frente, dançando umas atrás das outras, voltaram aos seus lugares antes de finalizar a música. Além deste momento inicial, após a introdução litúrgica de leitura da palavra, outros cantos e hinos foram entoados a partir da direção de uma das líderes antigas da igreja Antioquia. Ela tinha uma Bíblia nas mãos e usava hinos do “cantor cristão”<sup>29</sup> da sua escolha para que toda a igreja acompanhasse no momento de louvor<sup>30</sup>. Assim, todas nós conseguimos acompanhar a letra cantada em ambos os idiomas.

Em duas apresentações cantadas em português, pude registrar em formato de vídeo e transcrever a letra do canto. A maioria dos cantos não eram extensos em letra mas eram repetidos com ostinatos e cânones, durando entre 4 a 5 minutos. Algumas vezes, a igreja toda era convidada a cantar mais uma vez. O primeiro canto registrado dizia:

“Graças a Deus, é o nosso Senhor  
 Pela sua graça viveremos eternamente  
 graças a Deus, o mundo viverá  
 Aleluia (4x)  
 Graças a Deus o mundo viverá”.

<sup>28</sup> O idioma kimbundu, um dos mais falados em Angola, é procedente das línguas bantas. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua\\_quimbundo](https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_quimbundo).

<sup>29</sup> O “cantor cristão” é um aglomerado de hinos que fica no final de algumas Bíblias.

<sup>30</sup> Na cultura evangélica há uma certa liturgia a ser seguida, em relação ao seguimento do culto; a “ordem” é ter o período de louvor, momento de cantar algumas músicas, antes do sermão.

O segundo canto me pareceu ter um formato diferente. A música era composta de um trecho que todas cantavam “Ele é bom, Ele é bom, Ele é bom (3x) Ele é bom, Jesus, Ele é bom”. Em intervalos desta frase, as *mamãs* acompanhavam a dirigente com palmas, enquanto ela cantava frases improvisadas, como: “A igreja testemunha que Ele é bom”; “A família testemunha que Ele é bom”. Em outro momento, a dirigente disse: “As irmãs (apontando para minhas colegas e eu) testemunham que Ele é bom”, e todas juntas no final diziam “Ele é bom, Jesus, Ele é bom”.

No momento das ofertas<sup>31</sup> a música se fez presente como característica fundamental do momento litúrgico do culto, em que cada mulher ia até a frente entregar a sua oferta dançando e louvando a Deus. Uma atrás da outra, foram até o púlpito da igreja demonstrando alegria em entregar as suas ofertas em uma caixinha improvisada. No caso das igrejas em Luanda, as ofertas eram entregues em notas de dinheiro ou moedas, diferente das ofertas nas comunidades de Huambo em que ofertavam as produções das suas plantações.

No final do culto, pude conversar com a dirigente do louvor daquele dia para pedir que cantasse novamente uma das músicas em kimbundu. Ela prontamente traduziu a letra e começou a cantar, mostrando frase por frase, repetindo comigo para que eu pudesse aprender. Minutos depois, outras mulheres se juntaram a nós e fizeram um coral ao meu redor. Com a ajuda da pastora Carolina, que escreveu em uma folha a letra e a tradução, solicitei se poderia gravar o canto a fim de não esquecê-lo. Neste momento, um grupo grande de mulheres dividiu vozes e cantou a música “Tambola na Yesu”, cantado em uma espécie de pergunta e resposta em que a letra diz:

**Dirigente:** //Mamama tambola, tambola na Yesu Elongo

**Todas respondem:** Epesaka Esengo //(2x)

**Dirigente:** Mamama tambola

**Todas juntas:**

//Tambola, tambola, tambola na Yesu

Tambola, tambola na Yesu

Epesaka Esengo//<sup>32</sup>

---

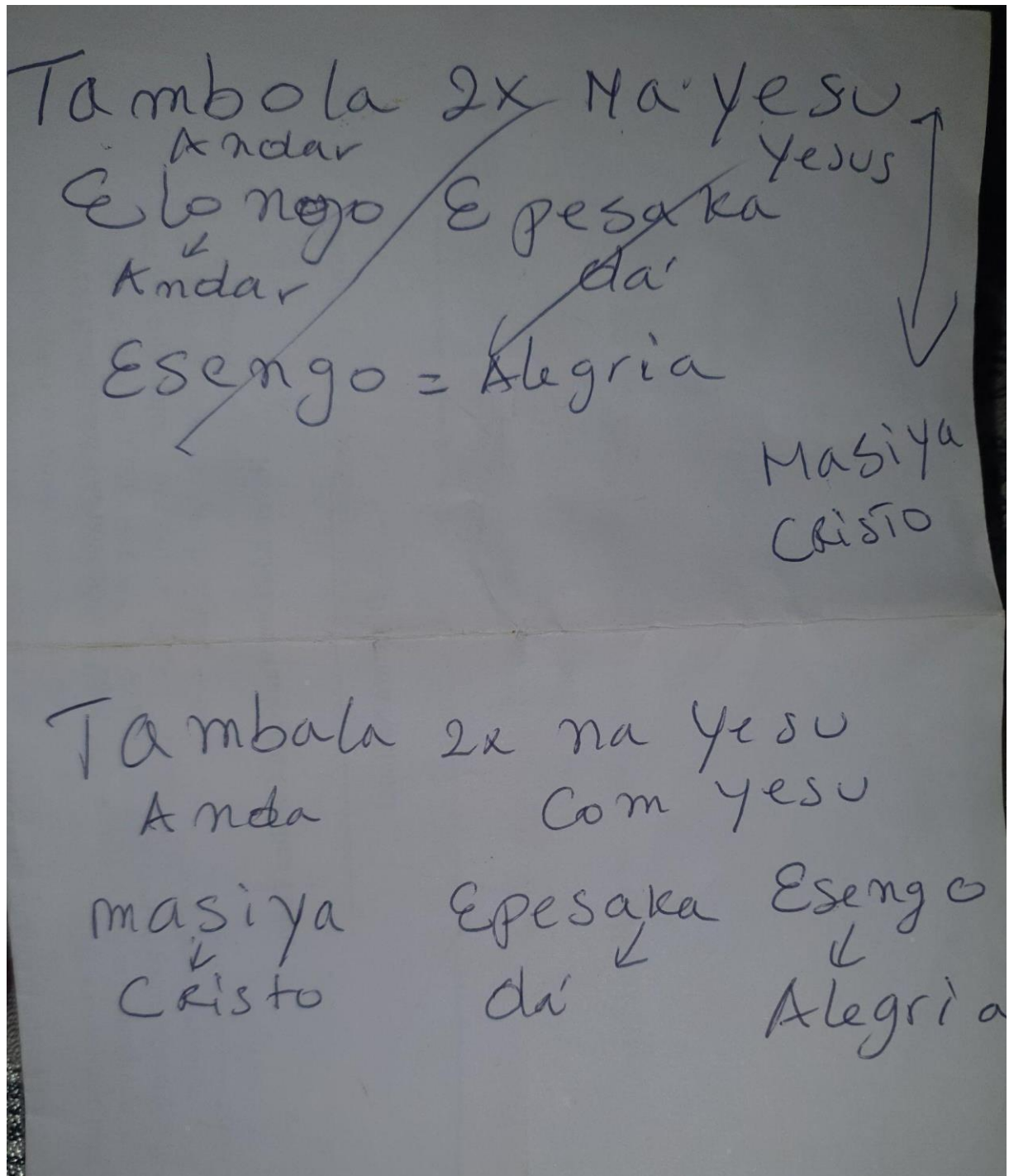
<sup>31</sup> O momento das ofertas, segundo a liturgia cristã, é a arrecadação de recursos para a manutenção do templo e, na maioria das vezes, também é direcionada ao salário da família pastoral.

<sup>32</sup> Traduzido:

//Andar, andar, andar com Jesus

Andar, andar com Jesus dá alegria//

Figura 1 – Letra do canto Tambola na Yesu



Fonte: Anotação feita à mão pela pastora Carolina.

Figura 2 – Partitura do canto Tambola na Yesu

**Tambola na Yesu**

Canto angolano

$\text{♩} = 60$

Voz regente

Mamama Tam bo la Tam bo la Na E Se lon go o E pe sa ka E sen go

Voz do grupo

5 2.

Voz regente

Mamama Tambola Tam la Tambo la Tambo la NaYe e su Tambo

Voz do grupo

E sen go Tambo la Tambo la Tambo la NaYe e su Tambo

11 1. 2.

Voz regente

la Tambo la NaYe su E pe sa ka E sen go Mamama E sen go

Voz do grupo

la Tambo la NaYe su E pe sa ka E sen go

Fonte: A autora.

A partitura acima foi uma tentativa de mostrar a melodia da música. Além da voz principal, as mulheres cantavam em divisões de vozes, que não estão registradas na imagem. Este foi o primeiro momento de aproximação das mulheres que experimentei em Luanda. Durante as práticas musicais dos primeiros cultos, tudo era novo. Me ocupei em conhecer o ambiente e observar e descrever detalhadamente o modo do fazer musical. No entanto, ainda não tinha uma aproximação das mulheres durante aquelas práticas. Até então, só tinha observado e registrado em vídeo os momentos de louvor. No entanto, a canção “Tambola na Yesu” me agradou de forma especial. No momento em que me dispus a adentrar no ambiente musical como participante, fui acolhida pelas mulheres. Enquanto elas cantavam ao meu redor, repetindo a melodia para que eu pudesse cantar junto e gravar no celular, comecei a me “soltar”.



Me senti confortável naquele ambiente, rodeado por mulheres dispostas a me ensinar e com quem aprendi outras músicas que não conhecia.

## **4 SOBRE AS PRÁTICAS MUSICAIS EM COMUNIDADES DA IGREJA IRMÃOS MENONITAS EM HUAMBO**

Após nove horas de viagem, chegamos à casa do pastor Marcos, em Huambo. Na manhã do dia 9 de novembro de 2019, antes de irmos até a primeira comunidade, fomos informadas sobre as condições que iríamos encontrar nas comunidades do interior de Huambo, uma região chamada Sambo. Algumas comunidades eram muito distantes da cidade, e por aquelas regiões não passavam ônibus nem caronas, portanto o acesso à cidade era inviável para a maioria dos moradores. Após a refeição, fomos rumo à primeira comunidade de Sambo, abrindo os primeiros passos em um novo contexto.

### **4.1 O som dos tambores: celebração de manhã, à tarde e à noite**

Na chegada à aldeia, chamada Calima, fomos recebidos com danças e cantos pelos membros da igreja IEIMA. Logo que descemos do carro, havia um grupo de pessoas cantando ao nosso redor e um menino que percutia em um tronco de uma árvore que se transformou em um grande tambor. Ficamos do lado de fora da igreja vendo e ouvindo as músicas cantadas pelos membros. A primeira canção, segundo a tradução do pastor Manjolo, dizia: “A bruxaria realmente não pode me impedir, porque eu preciso do meu Cristo. Por isso deixo a bruxaria e com Cristo viverei para sempre”. Segundo os pastores, estas práticas entendidas como “bruxaria” se referem aos grupos religiosos locais de matrizes africanas.

Outra canção, traduzida pelo pastor, dizia: “Nós somos da IEIMA, somos o sal da terra e a luz deste mundo. Por isso, quem impedirá seguir o meu Cristo?”.

Após ouvir a tradução, em outro momento, pude conversar com o pastor Manjolo e perguntar o que estas falas significavam. Ele me explicou que, nas comunidades, nem todos eram cristãos. Havia pessoas que seguiam outras confissões religiosas, dentre elas, a mais citada pelas músicas e relatos, foi a bruxaria. Pelo que pude entender, é comum haver uma certa “perseguição” por parte dos bruxos que moram nas comunidades em relação aos cristãos que se converteram e às práticas religiosas, a saber os cultos e celebrações fora da igreja, como foi o caso deste dia. Quando alguém da comunidade, que antes pertencia à bruxaria, se convertia ao cristianismo, era perseguido e por vezes até ameaçado por “abandonar” suas crenças. Por este motivo, algumas das letras das canções falavam sobre “abandonar a bruxaria”, “nada vai me impedir de seguir o meu Cristo”.

Logo, fomos direcionadas a entrar na igreja, que era feita de tijolos de barro, chão batido, sem teto e com bancos de madeira e outros feitos de troncos de árvores. No sol das dez horas da manhã, homens e mulheres, jovens e crianças se apresentaram todos juntos, na maior parte no idioma umbundo. Havia uma mulher que guiava os cantos, algo como pergunta e resposta. Essa mulher, posteriormente, nos acompanhou em várias comunidades guiando os cantos de boas-vindas e as outras apresentações e práticas musicais. Ela tinha uma força e resistência vocal impressionantes. Eram muitas pessoas que ela guiava nestes cantos, sem microfone e ainda dançando, a voz dela deveria ser ouvida por todos, pois o andamento e a tonalidade eram dados por ela inicialmente. Além disso, ela nos acompanhou naquele primeiro dia, durante todas as visitas. Neste episódio, a presença daquela e de outras mulheres nas práticas musicais me chamaram a atenção. Elas estavam em maior número em relação aos homens.

Nossa presença/visita era uma ocasião incomum nas igrejas. Os cantos de boas-vindas não eram parte do cotidiano litúrgico dos cultos; ainda que, este ritual de entrar na igreja dançando para que o culto se iniciasse fosse algo praticado, as danças em roda do lado de fora da igreja, antes de entrar, eram incomuns, pois era uma linguagem de recepção, que acontecia somente quando havia visitantes. Nesta primeira aldeia não foi realizado um culto, somente conhecemos a igreja, nos apresentamos como visitantes e recebemos ofertas de agradecimento, conforme descrito no diário de campo:

Na igreja Antioquia, em Luanda, as ofertas foram dadas em dinheiro e destinadas à mesma. Em Huambo, nas comunidades, as ofertas não eram em dinheiro, pois esta era uma moeda de câmbio somente na cidade. Nestas igrejas, as pessoas ofertavam suas produções/plantações. Nós ganhamos mandioca, farinha de mandioca e ovos. Por ter sido a primeira vez que estive nesse lugar de receber algo que comumente, na cultura evangélica, é dado a Deus e direcionado à igreja, me senti um pouco deslocada. Não compreendia por que estávamos recebendo estas ofertas, levando em consideração que eles pouco tinham. (DIÁRIO DE CAMPO, 9 nov. 2019).

Em vários momentos quis me aproximar deles, sentando no mesmo banco, e em todas as vezes fui direcionada, pelos pastores, a me sentar na frente das cadeiras onde os visitantes ficavam. Nós ficávamos onde estavam os pastores e líderes, de frente para a igreja. Em um primeiro momento não tinha entendido o porquê de termos certos privilégios ou de sermos constantemente direcionados a estar em uma certa posição. A partir de leituras posteriores de Setton (2010), pude compreender que se tratava de uma “estrutura social” caracterizada por um “sistema hierarquizado de poder e privilégio” (SETTON, 2010, p. 23). Essas questões me fizeram refletir que:

(...) seria ingênuo da minha parte acreditar que eu conseguiria me ‘misturar’ logo que chegasse, talvez nem tanto pelo fato de ser alguém de fora da comunidade, porque fui

muito bem recebida e em alguns momentos conseguia interagir melhor com as pessoas sozinha, sem a presença dos pastores, mas por ser ‘puxada’ para manter a posição de ‘visitante’, junto a pessoas que estão na liderança e consideradas ‘importantes’. (DIÁRIO DE CAMPO, 9 nov. 2019).

Após nos despedirmos da igreja de Calima, seguimos viagem para outra comunidade. No caminho, questionamos aos pastores o motivo de recebermos essas ofertas, que em sua maior parte foram usadas para as refeições que tivemos posteriormente. Pela explicação do pastor Daniel, este era um “gesto cultural”, uma forma de agradecimento da comunidade por termos ido visitá-los, assim como os cantos de boas-vindas do lado de fora da igreja. Se fôssemos olhar pelo ponto de vista musical, outras práticas musicais eram feitas dentro da igreja, dentro ou não da ordem litúrgica, portanto não haveria a necessidade de começar os cantos antes da hora. Mas a ação de nos esperar já com um ambiente musical, era a forma de nos recepcionar com gratidão. Com o passar dos dias e das intensas inserções em outras comunidades fui compreendendo os diferentes rituais de recepção e que meu lugar, naqueles contextos, não era neutro.

### **Aldeia Kawe Epalanga**

A aldeia Kawe Epalanga nos recebeu na frente da igreja com uma roda de homens e mulheres que dançavam e cantavam, guiados por uma mulher que puxava o canto. Na caminhonete do pastor Daniel, além de nós, havia pessoas da comunidade anterior que pegaram carona conosco. Fomos todos convidados a entrar na roda de dança, como em um “trenzinho”. Logo após algumas voltas, entramos na igreja, um atrás do outro, ainda cantando. Esta igreja era mais equipada em comparação a anterior, com teto, janelas e portas, inclusive um equipamento de som, com um teclado, dois microfones e uma caixa de som.

Fotografia 1 – Igreja na aldeia Kawe Epalanga



Fonte: Pastor Daniel Mangalewa.

Após entrarmos, fomos direcionadas a nos sentar em uma das laterais da igreja, de frente para todos. A seguir, houve apresentações dos grupos corais, divididos em mulheres, jovens, e a igreja em geral. O primeiro grupo a se apresentar foi o de jovens<sup>33</sup>. As meninas se posicionaram de frente para a igreja em duas filas, e a dança era guiada pela primeira da fila. Os meninos se posicionaram atrás delas, e a dança deles ora era a mesma das meninas, ora era guiada de outro jeito por um dos meninos. O acompanhamento musical melódico e rítmico foi feito no teclado, tocado por um jovem. Após as apresentações, houve um período de louvor de toda a igreja. Todos em pé, cantavam e dançavam em seus lugares. Os cantos eram guiados por pessoas diversas, geralmente pessoas mais velhas. Neste período, o pastor Manjolo<sup>34</sup> guiou algumas músicas, já que ele é considerado o ministro de louvor em todas as comunidades. Conforme diário de campo,

Em determinado momento do período de louvor, deixei a câmera de lado e me coloquei no lugar de aprendiz. Estávamos todos dançando, guiados pelo pastor Manjolo nos passos e gestos que ele fazia, ao som da música ritmada do teclado e das

<sup>33</sup> Os grupos de jovens são compostos por adolescentes e jovens, de 15 a 25 anos, geralmente. Se não houver algum adulto que lidere o grupo, dentre eles surge um líder ou um grupo pequeno responsável por organizar as atividades de encontros semanais.

<sup>34</sup> Vale lembrar que o pastor Manjolo sempre esteve envolvido com a música e com práticas musicais em família, inclusive já gravou um CD solo e outro com os seus filhos.

palmas sincopadas, presentes em todos os cantos. Foi difícil manter o ritmo da dança marcando um ritmo nos pés e outro nas mãos. Mas em momentos como estes, através da prática musical, me senti mais próxima dos meus irmãos na fé, desta vez não como pesquisadora, mas como parte do grupo. Ao mesmo tempo, fui percebendo a indissociabilidade entre a minha trajetória religiosa e meu lugar como uma pesquisadora. (DIÁRIO DE CAMPO, 9 nov. 2019).

No período das ofertas, enquanto as pessoas se dispunham em uma fila, cada uma com a sua oferta, o jovem responsável de fazer o acompanhamento musical tocava canções mais “alegres”, ritmadas, levando as pessoas a dançarem até chegarem a nós. Esta prática durante as ofertas, de vir dançando até o púlpito para entregar as ofertas, aconteceu em todas as comunidades. O Pastor Manjolo em todo momento esteve ao nosso lado, traduzindo as canções e nos ensinando alguns passos, que na maioria das vezes, imitavam cenas do cotidiano, como: varrer, caminhar, dar pequenos “chutes” no ar, tudo acompanhado pelo ritmo da música.

Em cada culto, fomos apresentadas como visitantes vindas do Brasil. No entanto, quando o pastor Daniel me apresentava, ele enfatizava que eu era uma estudante universitária de música e que cantava e tocava piano. O fato de uma menina tocar e cantar sozinha pode ter sido um incentivo para as meninas e jovens destas comunidades, pois somente meninos tocaram os instrumentos durante o louvor<sup>35</sup>. Tanto nas aldeias do interior, quanto nas igrejas da cidade, o grupo de louvor das igrejas visitadas era composto por homens.

Por volta das 16 horas o culto terminou e nós fomos direcionadas a ir até uma casa de barro onde almoçamos *quizaca*<sup>36</sup> e *funge*<sup>37</sup>, que são comidas típicas, preparadas pelas *mamãs*. Uma das questões que o pastor Marcos nos informou anteriormente foi que as *mamãs* se importam muito com servir da melhor forma aos visitantes. O jeito que elas gostam de demonstrar receptividade é por meio da comida<sup>38</sup>.

### **Aldeia Chindunda**

A última aldeia visitada deste dia, chamada Chindunda, nos recebeu para o culto da noite. A igreja era feita de tijolos de barro, chão batido e sem portas/janelas. Algumas pessoas da aldeia Kawe nos acompanharam e foram na caçamba das caminhonetes do pastor Daniel e

---

<sup>35</sup> Nestas aldeias do interior, o grupo que tocou nos cultos era composto somente por meninos. Nos cantos *a capella*, homens e mulheres podiam guiar. Embora não tenha visto mulheres tocando os instrumentos, não se pode afirmar que não sabiam.

<sup>36</sup> A *quizaca* é uma comida típica feita à base de folha de mandioca. Cozida e temperada tem um aspecto de couve refogada.

<sup>37</sup> O *funge* é feito à base de farinha de mandioca, ou milho, e água. É parecido com um purê/mingau.

<sup>38</sup> Enquanto comia, perguntei às *mamãs* sobre o processo da produção do *funge*. Elas me deram uma aula sobre força e persistência já que, além de colher a mandioca, para fazer a farinha é preciso dedicar muitas horas de trabalho.

Manjolo. O culto durou em torno de três horas. Apesar do cansaço, no momento de louvor, me aventurei em entrar em uma roda de dança com o pastor Manjolo e tentar imitar os passos dele. Mesmo sabendo alguns passos a esta altura, percebi que o difícil era permanecer no mesmo ritmo por tanto tempo. Eu não tinha a resistência física deles, pois aquelas práticas não estavam no meu cotidiano. Estas práticas musicais eram totalmente diferentes das quais eu estava acostumada no meu contexto religioso, no Brasil. Nestas aldeias, tivemos a companhia da irmã Domingas, que foi a nossa tradutora e que posteriormente também esteve conosco nas igrejas da cidade do Huambo.

#### **4.2 Dançar em roda com pandeiros, palmas, gritos e lembranças**

Na manhã do dia 10 de novembro de 2019, domingo, foi o dia do “culto oficial” na aldeia Chindunda, na qual estivemos na noite anterior. O dia estava frio e chuvoso. Quando chegamos na aldeia, dentro da igreja tinha algumas pessoas se higienizando, pois haviam acabado de chegar a pé de outras comunidades e algumas da aldeia Kawe que vieram conosco no dia anterior. Quando o culto iniciou, o pastor Daniel, que fazia a introdução, pediu que todos os grupos corais fossem para fora da igreja para que pudessem entrar dançando. Esta prática me lembrou as entradas dançantes das quais participamos nas primeiras recepções. Posteriormente, em outros cultos, percebi que este ato fazia parte da liturgia. Enquanto os grupos se organizavam, o pastor Manjolo e outro irmão, cantaram um dueto em umbundo. Abraçados, eles dançaram e cantaram juntos. Como havia grupos de crianças e jovens de outras aldeias, todos saíram na chuva para entrar dançando, um atrás do outro, dos menores aos maiores. No começo da fila estavam as crianças, meninas e meninos, respectivamente. A seguir os jovens, e no final as mulheres.

Um rapaz, responsável pela “chamada”<sup>39</sup>, começou a música num ritmo julgado lento pelo pastor Daniel, que logo em seguida pediu que o ritmo fosse mais “alegre” para a entrada. O tecladista, que também esteve conosco na aldeia Kawe, acelerou a pulsação da música e os grupos começaram a entrar. Conforme iam entrando, se acomodavam em seus lugares. A dança

---

<sup>39</sup> Esta “chamada” é o momento que o líder começa a cantar e a “mostrar” a música, antes dos grupos entrarem dançando.

só parou quando todos estavam em seus lugares. Em seguida, após a introdução, as apresentações<sup>40</sup> começaram.

Quando eu morei no Paraguai, participei de um ministério internacional de dança, chamado “Kairos”<sup>41</sup>. Nos momentos de louvor, na Angola, nas músicas rápidas, minhas lembranças eram acionadas quase que instantaneamente. Eram palmas, sons de gritos em forma de celebração, pessoas cantando e dançando. Essa aproximação à musicalidade angolana, sendo que eu venho de uma cultura bem diferente em relação a manifestações musicais, artísticas e culturais no meio religioso, me permitiu recordar vivências anteriores, de certa forma, próximas às práticas culturais do contexto pesquisado. Conforme Setton (2010), fui compreendendo que estas lembranças que vieram à tona a partir daquele momento durante as danças, possibilitaram ver as “práticas de cultura como uma forma de expressividade de grupos ou de indivíduos que traduz trajetórias ou experiências socializadoras anteriores” (SETTON, 2010, p. 31).

Em um momento posterior, fomos todos convidados a cantar alguns hinos do “cantor cristão”, que continha letras em umbundo e português. Muitas igrejas evangélicas usam este recurso para que todos possam acompanhar as músicas, especialmente para visitantes.

Em um determinado momento, acompanhando a letra do hino na Bíblia do pastor Manjolo, identifiquei a melodia da canção. Se tratava de um hino que cantávamos no primeiro ministério dos meus pais, no interior no Paraguai, em Nova Toledo. Eu não lembrava da letra, mas sim da melodia repetitiva e característica dos hinos que cantava quando era criança. Nesta perspectiva, Setton (2010) aponta que, “a capacidade de entender e se identificar com um (...) produto cultural, (...) derivaria de uma sensibilização anterior, normalmente conquistada no seio familiar e complementada pelas instituições que partilham com o sistema de ensino o gosto dominante” (SETTON, 2010, p. 30).

Ao mesmo tempo, percebi que o ritmo da canção era diferente do qual eu me lembrava. Os hinos geralmente são mais “quadrados”<sup>42</sup>, e nesta “versão”, em alguns pontos havia tempos

---

<sup>40</sup> Denominei “apresentações”, pois o formato me pareceu assim. Os grupos se posicionavam de frente para a igreja, no púlpito, e dançavam enquanto alguém os guiava em algum canto. Este momento era diferente de quando toda a igreja dançava e cantava, pois o restante da igreja não os acompanhava na dança. No entanto, todos esses momentos faziam parte do período de louvor. Para eles, parecia não haver separação entre as apresentações de cada grupo e quando a igreja toda dançava.

<sup>41</sup> Para participar deste ministério era necessário realizar um curso de um ano de duração, que terminava com a nossa formatura. Na edição da qual eu participei, éramos em torno de 100 formandas, divididas em 3 grupos. A formatura tinha um período de apresentações de cada grupo e um momento de “louvor”, com músicas rápidas, onde todas as meninas dançavam com pandeiros, ao som do grupo de louvor.

<sup>42</sup> Aqui me refiro a uma métrica ocidental, em que é possível fazer uma partitura dentro de uma divisão rítmica matematicamente correta ou calculada.



“quebrados” e síncopes<sup>43</sup>. Eu pude cantarolar a melodia, mas em alguns momentos que a melodia cantada, a meu ver, estava em um andamento, eles cantavam antes, por ser algo mais ritmado, diferente da forma tradicionalmente cantada dos hinos antigos. Fiquei surpresa por ouvir outra versão deste hino, ainda mais por toda a historicidade do ambiente evangélico tradicional/ocidental de manutenção cultural/musical. Por um lado, senti uma aproximação às pessoas e ao campo de pesquisa através deste hino, e por outro, percebi as diferentes leituras feitas por cada cultura local em relação à cultura musical tradicional. Lembro-me que, quando criança, eu não gostava de cantar hinos antigos pois eram lentos e transmitiam uma certa “tristeza”. Mas nos momentos do louvor, que se cantavam músicas mais agitadas, as crianças podiam pular, cantar alto e dançar. Era um momento menos “tenso”, no qual podíamos ter uma certa liberdade. Neste contexto, foi feita uma releitura de um hino antigo para algo mais próximo da cultura musical africana. Concordando com Setton (2010), “a própria produção de cultura no mundo contemporâneo oferece cada vez mais misturas de estilos e gêneros que, até então, não se comunicavam”, pois estas “novas condições culturais vividas na atualidade com o surgimento de outras matrizes culturais que agem como instâncias legitimadoras, alertam para as transformações de ordem estrutural das tradicionais instituições produtoras, reprodutoras e difusoras de cultura” (SETTON, 2010, p. 32).

Embora eu quisesse permanecer no culto na hora da pregação, o pastor Manjolo me chamou para o lado de fora da igreja, acompanhado de muitas crianças, dizendo que eu teria um tempo com as crianças. Naquele momento eu não entendi o que isto significava, mas logo, enquanto o pastor colocava as crianças em uma fila, imediatamente me recordei de quando liderei as crianças das escolas dominicais<sup>44</sup> das igrejas no Paraguai; compreendi que este seria um momento no qual, por ser estudante de música e fazer parte do ambiente religioso, eu deveria ensinar alguma canção ou história bíblica para as crianças. No momento, havia muitas crianças e eu não lembrei de nenhuma música do contexto religioso, então me veio à memória uma canção aprendida no componente Músicas, Histórias e Sociedades I, chamada “Yayino Yabobo<sup>45</sup>”. As crianças estavam meio tímidas, embora algumas entendessem pouco do português; com a ajuda de alguns jovens para a tradução, me apresentei rapidamente e logo pedi que fizessem duas rodas grandes. Expliquei que aquela canção era também uma brincadeira e

---

<sup>43</sup> Segundo o livro Teoria da Música, de Bohumil Med (1996, p. 143), a síncope “caracteriza-se pela desarticulação dos acentos normais do compasso e resulta numa tensão causada pela ausência do acento esperado”.

<sup>44</sup> As escolas dominicais, também chamadas de “escolinha”, acontecem durante a pregação. Neste momento, as crianças se dirigem para outro espaço para realizar atividades bíblicas didáticas, que terminam após o fim da pregação.

<sup>45</sup> A letra da música diz: “Ya yino yabobo diungunbere, umuaia diungunberemule”.

que as duas rodas feitas (uma menor dentro da maior) iriam girar em lados opostos durante a música. Tive que cantar alto para que todos ouvissem, pois estávamos no pátio da igreja e não tinha microfone. Comecei cantando frase por frase, pedindo que eles repetissem comigo. Em poucos minutos, eles aprenderam a canção. Cantamos algumas vezes, mas a chuva começou a se intensificar e tivemos que migrar para um *Jambo*<sup>46</sup>, que abrigava o gerador de energia<sup>47</sup>. Ainda tínhamos tempo até finalizar a pregação; com o barulho da chuva, não pude continuar a canção. No entanto, pela minha experiência com escolas dominicais, pude contar histórias bíblicas até sermos chamados pelo pastor Manjolo para retornar à igreja. Aqui, destacaria um dos momentos em que fui compreendendo o processo da minha participação no campo. Como apontam Bogdan e Biklen (1994), “nos primeiros dias de observação participante, (...) o investigador fica regra geral um pouco de fora, esperando que o observem e aceitem. À medida que as relações se desenvolvem, vai participando mais” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 125).

Antes de partirmos para a próxima aldeia, alguns jovens me abordaram, meio tímidos, e pediram que eu voltasse a visitá-los para ensiná-los a cantar e a tocar teclado. Naquela hora pensei, comigo mesma: “acho que esse pedido foi mais para aproximação mesmo, porque eles cantam e tocam muito melhor do que eu”. No entanto, interpretei que aquele pedido não foi tanto pelo que eu podia oferecer em conhecimento, pois ouvindo a forma como eles dividiam as vozes, na maioria das vezes sem nenhum instrumento “base”, eles sabiam muito mais do que eu, mas sim uma intenção de compartilhar das musicalidades<sup>48</sup>. Lembro-me que, quando algum músico visitante, de fora, vinha à nossa igreja, os que éramos do louvor, principalmente, ficávamos ansiosos por poder compartilhar as experiências musicais e tocar juntos também.

Alguns dias depois, no culto de despedida na cidade, um jovem que tocava no louvor me disse a mesma coisa, mas desta vez, uma questão me intrigou. Ao me pedir para retornar à Huambo para ensinar teclado para as meninas e grupos corais, eu o questionei por que eles mesmos não ensinavam as meninas a tocar algum instrumento, pois somente tinha visto meninos no grupo de louvor. Ele me relatou que as meninas “precisavam de alguém como eu (uma mulher) para ensiná-las, porque elas não queriam aprender com eles”. Me questionei se elas realmente não queriam, ou não tiveram a oportunidade de aprender; ou talvez pudesse ser

---

<sup>46</sup> *Jambo* é uma espécie de abrigo, um teto feito de palha, sustentado por pilares de madeira.

<sup>47</sup> Na maioria das comunidades não há energia. Os missionários brasileiros conseguiram ofertas do Brasil e compraram um gerador de luz, que é levado nas comunidades quando há cultos, para fornecer energia e conectar o equipamento de som.

<sup>48</sup> Sem ingenuidade, poderíamos entrar na discussão de que, por ser uma jovem “nova” naquele espaço, ao ser abordada por meninos, as intenções também poderiam ser outras. Mas neste caso, manteremos as questões musicais.

algo cultural, de “posições” ocupadas por um certo gênero. Ainda que nestes cultos somente meninos tenham feito parte da equipe de louvor, não posso afirmar que é assim em todas as igrejas, pois participamos apenas de alguns cultos formais com grupos de louvor.

### **Aldeia Mande e Aldeia Qanjiombo**

Seguindo para a próxima aldeia, chegamos em um pequeno povoado, com algumas poucas casas, chamado “Aldeia Mande”. Já estávamos familiarizadas com o “trenzinho” de entrada. Ao descer da caminhonete, crianças e mulheres com bebês nas costas dançavam em roda. Um dos cantos<sup>49</sup>, traduzido pela Geni<sup>50</sup>, dizia:

A dirigente diz: Hoje a salvação veio em tua casa, o Zaqueu desce (2x);

//A dirigente diz: O Zaqueu;

Todos respondem: Desce//

Todos dizem: Hoje a salvação veio em tua casa, o Zaqueu desce (2x)

Nós saímos um pouco da roda para ver os cantos, até que ouvindo mais atentamente, identifiquei a voz da mulher que os puxava. Esta mulher era a mesma da primeira aldeia que visitamos. Ela tinha vindo de carona na caçamba de um dos pastores. Havia muitas pessoas que nos acompanhavam nas comunidades, por isso não a tinha visto anteriormente. Mas identifiquei a sua voz forte chamando todos para cantar. A igreja era pequena e simples, feita de tijolos de barro, sem janelas e portas. Logo que entramos na igreja, ouvimos as crianças cantarem, guiadas por uma jovem mulher e a igreja em geral. Não havia espaço para apresentações no púlpito. Cada um permaneceu em seus lugares e toda a igreja cantou algumas músicas, guiados pelo pastor Manjolo. Da mesma forma que nas aldeias anteriores, recebemos ofertas de farinha, mandioca, ovos e batata. E nos apresentamos como visitantes do Brasil. Em todas as comunidades, ao mencionarmos que éramos do Brasil, as pessoas demonstravam alegria, aplaudindo e gritando em sinal de celebração. Todos os anos, visitantes do Brasil vão à Angola para desenvolver projetos sociais e missionários nas cidades e nas comunidades do interior, onde têm igrejas Irmãos Menonitas. Nesta aldeia e na seguinte, não participamos de cultos, somente conhecemos. A distância de uma comunidade para outra era muito grande, então podíamos ficar pouco tempo em cada uma.

---

<sup>49</sup> A letra em umbundo: A Sangueo loca (2x) epopelo yeya konjo yove wé, a Sangueo loca.

<sup>50</sup> Geni é uma das filhas do pastor Manjolo que se tornou minha amiga e me ajudou posteriormente, via WhatsApp, com algumas traduções dos cantos nas comunidades.

Na aldeia Qanjiombo, ainda tínhamos a companhia de pessoas do culto da manhã, da aldeia Chindunda. Nesta aldeia pequena, porém alegre, o protocolo de apresentação foi o mesmo. Conhecemos a igreja, recebemos ofertas e ouvimos alguns cantos em umbundo. Nestas últimas duas aldeias, mais do interior, não ouvimos nenhuma canção em português. Tanto que, até quando nos apresentamos, o pastor Manjolo teve que traduzir para umbundo. Imagino que as crianças daquelas comunidades não iam à escola, pois era muito longe para ir a pé. Então de certa forma, suponho que o português não era necessário. Estas pessoas foram convidadas a participarem do culto que aconteceu na comunidade Chindunda semanas antes. Como sabíamos que não haveria tempo para realizar um culto em cada comunidade, foi decidido fazer um culto central na Chindunda. Muitos não puderam comparecer pelo clima chuvoso daquele dia, já que além da distância para ir a pé, fazia frio. Ainda assim, conseguimos visitar as comunidades planejadas para aquele dia. À noite, retornamos para a cidade. No dia seguinte, segunda-feira, tivemos descanso para conhecer a cidade. No entanto, à tardezinha, o pastor Daniel nos chamou para conhecer uma igreja à qual iríamos posteriormente, a igreja Centro Emanuel. Mais adiante falarei sobre ela.

### **O menino que não alcançou o funge**

Neste dia, 12 de novembro de 2019, acordamos, “mata-bichamos”<sup>51</sup> e saímos rumo à comunidade Ecunha, que fica do outro lado da cidade de Huambo. A igreja desta comunidade era parecida com as outras visitadas, feita de tijolos de barro, chão batido e sem janelas/portas. A cada igreja que visitávamos, mesmo sabendo que seríamos recebidos com danças e música, sempre parecia ser a primeira vez. Apesar de sermos recebidas dessa forma em todas as comunidades, as músicas não eram dedicadas a nós. Os cantos, traduzidos pelos pastores, sempre eram dedicados a Deus, em forma de gratidão.

Neste dia fazia frio e choviscava. Quando chegamos, homens e mulheres, em uma roda, nos receberam com uma música que dizia: “Nosso Deus é poderoso, nosso Deus é poderoso, Ele merece o respeito, nosso Deus é poderoso”; uma vez em português e outra em umbundo. Poderia chamar, esta, uma “marca” das músicas nas comunidades que visitamos. Muitas das canções eram cantadas uma vez em português e outra em umbundo. Após a recepção, entramos na igreja para dar início ao culto. Sem muito protocolo<sup>52</sup>, fomos apresentadas pelo pastor

---

<sup>51</sup> Também conhecido como “pequeno almoço”, é o desjejum/café da manhã.

<sup>52</sup> O protocolo do culto, também conhecido como liturgia, é a sequência dos acontecimentos do culto.

Daniel, que depois iniciou um canto de agradecimento, convidando toda a igreja para acompanhá-lo.

Enquanto a pregação acontecia, eu estava com a minha câmera em mãos e avistei pela porta lateral da igreja que, do lado de fora, ao redor de duas panelas no fogo do chão, estavam algumas crianças. Elas estavam descalças, com quase nenhum agasalho, se aquecendo ao redor das panelas. Fui até lá e tentei conversar com elas que, um pouco tímidas, me responderam poucas palavras. Notei que havia um menino, tremendo de frio, com poucas roupas e me aproximei dele para oferecer o pano que eu tinha ao redor da cintura<sup>53</sup>. Envolvi aquele menino no pano e convidei todas as crianças para entrar na igreja, já que lá era mais quente do que do lado de fora. Como algumas daquelas crianças não participavam da igreja, elas entraram parecendo um pouco envergonhadas, mas ficaram comigo nos fundos da igreja. Nos sentamos no chão, perto uns dos outros para manter o calor. Enquanto assistíamos à pregação, aquele menino esteve ao meu lado dividindo o “cobertor”. Depois de alguns minutos, ele se aproximou de mim e disse “obrigado”. Foi a única palavra que ouvi dele, não sei dizer o seu nome.

Percebi que naquele momento, meu lado missionário “gritou” mais forte. Acabei não prestando atenção no que aconteceu durante o culto por ter saído logo no começo para ficar com as crianças. Esqueci a euforia que senti ao chegar e ser recepcionada com danças e cantos alegres. Essa situação exemplifica a não separação entre o ser pesquisadora com a trajetória missionária. Como ressalta Setton (2010), “os sujeitos sociais têm uma história, uma gênese e não são agentes de interações anônimas, sem passado”. (SETTON, 2010, p. 20). Ou seja, os meios socializadores pelos quais passei me permitiram estar naquele contexto e revelaram os conflitos de pesquisar em um meio no qual o pesquisador faz parte. Apesar de tentar focar nas questões musicais, “foi caindo a ficha” de que a vida social é indissociável de suas práticas culturais e musicais. Este exercício de revisitar os diários, posteriormente, deram espaço para uma maturidade na escrita, e uma compreensão em relação a estes conflitos citados. Após aquele dia intenso que vivemos na aldeia Ecunha, as próximas igrejas visitadas foram na cidade de Huambo.

### **4.3 Qual a tonalidade? E o andamento? E o ritmo?**

---

<sup>53</sup> O pano é um tecido com estampas africanas, usado por mulheres, que se coloca ao redor da cintura e na cabeça. É um pano muito útil, pois com ele é possível atar as crianças nas costas a fim de carregá-las para algum lugar; também é utilizado para fazer um suporte e colocar na cabeça para apoiar baldes, bacias e panelas.

Na cidade de Huambo, havia duas igrejas Irmãos Menonitas, as quais conhecemos. Uma delas, a igreja Centro Emanuel, que dias antes tivemos a oportunidade de conhecer, na tarde da nossa folga. Neste dia, quando chegamos, na entrada da igreja estava o pastor Fernando, de terno azul e gravata rosa, nos aguardando. A igreja era bem estruturada<sup>54</sup>, diferente das que tínhamos visitado até então. Enquanto caminhávamos até a entrada da igreja, um “corredor” de mulheres, que estavam cantando e dançando, se formou. Desde a rua, passando pela entrada da igreja, até o púlpito, onde estavam as nossas cadeiras. Este formato de recepção foi diferente dos anteriores. Não havia rodas de dança, nem “trenzinhos”, mas a música permaneceu como principal meio de acolhimento. Ainda assim, enquanto passávamos pelo “corredor dançante”, cumprimentamos todas as mulheres. Além do pastor, somente havia outro rapaz presente, que estava no teclado.

Naquele dia, as mulheres, guiadas por uma das que estavam presentes, entoaram hinos e cantos em umbundo e português. Nós fomos convidadas a repetir alguns passos, pois não sabíamos a letra<sup>55</sup>. Após o momento de louvor, fomos apresentadas e logo tomamos um café, todos juntos.

Na manhã da quarta-feira, quando aconteceu o treinamento para as mulheres, apesar de não ser um culto, as mulheres entoaram cantos antes das palestras começarem, algo que percebi em todas as igrejas que visitamos. Mesmo que não fosse uma ocasião litúrgica, um culto “formal”, que geralmente acontece aos domingos, a música esteve presente em todos os momentos nos quais as pessoas se reuniam. Antes de comermos, principalmente nas aldeias do interior, uma música era cantada em forma de agradecimento pelo alimento. A música “Tuapandula Suku”, que significa “Obrigado Senhor”, era uma oração cantada. Não somente nos momentos de refeição, mas em qualquer momento que alguém se sentisse agradecido por algo, esta pessoa puxava o canto e todos cantavam juntos.

Em alguns momentos, em meio a cantos que surgiam em diferentes situações, sem nenhuma “preparação instrumental” ou tonalidade prévia, percebi como minhas ideias de práticas musicais estavam enraizadas na crença de que somente haveria música se houvesse acompanhamento de instrumentos musicais. Eles não precisam de nenhum instrumento para dar a primeira nota. Na minha percepção, eles são os instrumentos. A harmonia das vozes, a

---

<sup>54</sup> A construção da igreja era bem feita. Tinha mesas e cadeiras, luz elétrica, e equipamentos de som.

<sup>55</sup> Nas igrejas do Brasil, há um costume de projetar a letra das músicas durante os cultos. Das igrejas que nós visitamos, nenhuma usou este recurso. Todos cantavam as músicas de memória. Ainda que alguns hinos do “cantor cristão” fossem cantados, a maioria não acompanhava a letra do hinário.

“conversa” entre elas, na pergunta e resposta, percutidas com as palmas em contratempo e algumas “pisadas” no chão, nos convidavam a dançar. Por muitas vezes me questionei de onde as mulheres que puxavam os cantos conseguiam “pegar” uma tonalidade que elas julgassem boa para todos e manter até o final da música. Outra questão que por muito tempo ouvi no meu contexto religioso era sobre o engajamento das pessoas durante o louvor, pela letra das músicas projetadas. Neste contexto, mesmo que não soubéssemos as letras das músicas e nem o idioma falado, houve uma aproximação através da música e das danças que, neste ambiente, estão diretamente ligadas.

Os treinamentos e palestras ocorreram pela manhã e na tarde daquele dia. No dia seguinte, fomos na igreja mais distante até então, a comunidade Catewa. Levamos quatro horas para chegar na igreja. No dia anterior tinha chovido e as estradas estavam ruins. Por demorarmos mais do que o planejado, as pessoas que foram até a igreja para nos esperar, retornaram às suas casas. Não tínhamos um meio de comunicação para avisá-los sobre o atraso. Quando chegamos, havia dois irmãos esperando. Eles foram até uma casa próxima para avisar algumas *mamãs*, da nossa chegada. Algumas mulheres vieram trazer algumas ofertas e conversar um pouco. Enquanto voltávamos, refletia sobre as condições de vida das pessoas daquela comunidade. Como aponta Setton (2010), “as práticas de cultura podem expressar necessidades sociais e psicológicas, oferecendo, simultaneamente, instrumentos que aproximam e distanciam os indivíduos” (SETTON, 2010, p. 22). Ou seja, apesar das dificuldades de locomoção, foi possível notar que as pessoas se esforçavam para se fazer presentes nos cultos. E muitas vezes, apesar do cansaço, de algumas pessoas caminharem de uma comunidade para outra, elas ainda se empenhavam em cantar e dançar por horas. Esta “necessidade” de que a autora fala, nos leva a reconhecer os benefícios que as práticas musicais propiciam no contexto religioso, identificando-o como um ambiente formador de cultura (SETTON, 2010). De certa forma, este espaço socializador, que possibilita a interação com outras pessoas que convergem em pensamentos e cosmovisão, é um contexto onde pode haver momentos de lazer e socialização, além do ritualístico.

### **Tuapandula Suku**

A igreja CEPIA (Centro Evangélico Pentecostal Independente da Angola), da qual o pastor Marcos faz parte<sup>56</sup>, nos recebeu na manhã do dia 15 de novembro. Apesar de ser uma igreja que faz parte de outra convenção evangélica, nós tivemos a oportunidade de conhecer e dar o mesmo treinamento de empreendedorismo feminino que foi ministrado nas demais igrejas. Esta igreja, que era na cidade, era bem estruturada. Contava com luz elétrica, cadeiras, janelas, portas e um equipamento de som completo. Pouco antes da programação começar, no púlpito da igreja havia um teclado plugado na mesa de som. Perguntei ao pastor Marcos se podia tocar e tive sua permissão. Lembrei da melodia de uma música muito tocada em períodos de agradecimento. Cantarolando a melodia, encontrei uma tonalidade boa no teclado e comecei a tocar. Logo em seguida, o pastor Daniel se aproximou e começou a cantar:

*//Tuapandula Suku, aleluia;*

*Tuapandula Suku, aleluia;*

*Tuapandula Suku, aleluia;*

*Aleluia, Aleluia, Aleluia//*

Assim que ele cantou esta parte em umbundo, me ensinou a tradução cantada em Português:

*//Obrigado Senhor, aleluia;*

*Obrigado Senhor, aleluia;*

*Obrigado Senhor, aleluia;*

*Aleluia, Aleluia, Aleluia//*

Quando o pastor deu início ao treinamento, uma das *mamãs* pediu a palavra e convidou todas as mulheres a se juntarem na canção “Tuapandula Suku”. A seguir, escrevi uma possível partitura para esta música<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> O pastor Marcos e sua família, que são brasileiros, não fazem parte da convenção Irmãos Menonitas. No entanto, eles apoiam voluntariamente as missões nas igrejas do interior de Sambo, juntos dos pastores Daniel e Manjolo.

<sup>57</sup> A música é repetida quantas vezes o dirigente quiser. Caso ele(a) disser a palavra “Tuapandula” antes da primeira frase melódica, todos repetem a canção do início ao fim.



Figura 3 - Partitura da música “Tuapandula Suku”

**Tuapandula Suku**

Canto Angolano de agradecimento

$\text{♩} = 80$

Tua pan du la Su ku A le lu ia      Tua pan du la Su ku A le lu  
O bri ga do Se nhor                      O bri ga do Se nhor

5  
ia      Tua pan du la Su ku le lu ia      A le lu ia A le lu ia A lu

9  
ia

Fonte: A autora.

No início da programação, a Eni contou um pouco qual era o objetivo de estarmos lá. Ela falou sobre o projeto de empreendedorismo feminino que seria realizado na manhã e na tarde daquele dia. Em meio a suas explicações, uma *mamã* se levantou repentinamente e puxou um canto em sinal de gratidão. Pela tradução da Geni, o canto<sup>58</sup> dizia:

A dirigente: Em Jerusalém, é a nova terra, é onde estaremos a louvar ao Senhor, em Jerusalém (2x)

Enquanto isso, as demais mulheres não cantavam, mas acompanhavam com palmas ritmadas e gritos. Após essa “chamada”, todas respondiam: “Em Jerusalém, é a nova terra, é onde estaremos a louvar ao Senhor (2x)”. Isso foi repetido algumas vezes.

No período da tarde, visitamos o Gabinete Provincial da Cultura, Turismo, Juventude e Desportos. Enquanto o pastor Daniel me explicava um pouco sobre a cultura angolana, pude perguntar sobre o processo de filiação aos Irmãos Menonitas, questionei se ocorrera alguma mudança no fazer musical/cultural dos cultos a partir da associação a uma convenção tradicionalmente conhecida como “alemã”, ou, mais “conservadora”. Ele respondeu:

<sup>58</sup> A letra em umbundo diz: “Yerusalãe yokalie oko ndoto tu sivayala”.

Nós, angolanos, africanos, temos a liberdade de adorar a Deus segundo a nossa cultura; mas tudo com equilíbrio, segundo o que a Bíblia nos ensina. Quando estávamos na outra convenção, fomos repreendidos por querer orar mais alto e manifestar a nossa cultura como fazemos hoje. Mas nos Irmãos Menonitas fomos muito bem recebidos. Embora, quando temos visitas do Brasil, dos alemães tradicionais, eles ficam parados e assistindo somente o louvor africano, mas, nos respeitam. Nós os respeitamos também, pois como fala a palavra, sobrinha<sup>59</sup>, todas as línguas e nações foram criadas por Deus e Ele se alegra com a nossa adoração. (DIÁRIO DE CAMPO, 15 nov. 2019).

Sobre os hinos do “cantor cristão” e os cantos, o pastor Daniel relatou que, muitos dos hinos cantados não eram escritos por compositores angolanos, ainda que fossem em umbundo. Algumas canções eram traduzidas para o umbundo, e “acopladas” ao hinário pelas próprias editoras de Angola. Por isso, durante um culto na comunidade Chindunda, um dos hinos cantados era o mesmo que eu cantava em espanhol, quando criança, porém no idioma umbundo. Ainda assim, muitos dos cantos eram da autoria de angolanos, popularmente conhecidos entre as igrejas. Alguns destes cantos, não eram registrados em lugar nenhum.

Enquanto visitávamos o Gabinete, o diretor, amigo do pastor Daniel, nos convidou a entrar em seu escritório. Pude contar a ele o motivo da minha estadia em Huambo e os meus interesses em conhecer um pouco mais sobre a cultura angolana; ele foi muito prestativo e demonstrou interesse em cooperar com a pesquisa. O diretor comentou que no dia seguinte aconteceria um festival nacional de música tradicional em Huambo e nos deu ingressos para participar.

#### **4.4 De onde vem tantos sons?**

No dia 16 de novembro de 2019, o pastor Daniel e eu fomos ao Festival Nacional de Música Tradicional em Huambo onde dez províncias<sup>60</sup> apresentaram um pouco da cultura local, através de grupos de dança/cantores enviados por cada cidade. A banda local de Huambo, chamada “Sons do Ponto”, acompanhou todos os artistas na parte instrumental, contando com tecladista, baixista, guitarrista, baterista, backing vocal e percussionista. O evento aconteceu na Biblioteca Municipal do Huambo. Das dez províncias representadas, oito eram compostas por artistas homens e duas por mulheres. Em um momento do programa, o dirigente do evento falou sobre a questão de o machismo estar relacionado à porcentagem da aparição masculina em relação à aparição feminina no ambiente de produção artística.

---

<sup>59</sup> Frequentemente, fui chamada de “sobrinha” ou “filha”.

<sup>60</sup> As cidades eram chamadas pelos pastores por “províncias”.

Fotografia 2 - Apresentação no Festival Nacional de Música Tradicional em Huambo: apresentação em dupla



Fonte: A autora.

Uma das características dos grupos era as pinturas no rosto e no corpo. Além dos homens usarem uma espécie de saia, outros usavam panos com estampas africanas. As mulheres usavam vestidos e saias com turbantes da mesma estampa. Muitos acessórios faziam parte do figurino dos dançarinos. Atados aos pés, muitos usavam chocalhos e/ou outras coisas que podiam emitir algum som enquanto dançavam; o quadril era a parte do corpo mais usada durante as danças. Este cenário, fora do contexto religioso, contribui para uma compreensão maior sobre as práticas musicais/culturais angolanas. Conforme descrito em diário,

Não saberia explicar exatamente quais eram os ritmos e o andamento da música. Em determinado momento, tentando entender como aconteciam aqueles vários ritmos, para mim, “fora do compasso”, desisti da tentativa de encaixar nos padrões que eu conhecia. Só então pude desfrutar do festival. Posso afirmar que não sei dançar como eles, mas o meu corpo fazia movimentos involuntários, acompanhando a batida dos tambores e dos chocalhos atados aos pés dos dançarinos; era impossível ficar parado. A atmosfera daquele ambiente era contagiante. Todos acompanhavam com palmas e gritos de incentivo, exatamente como tinha experienciado nas igrejas. O fazer musical em conjunto era muito valorizado, todos participavam das danças e cantos. (DIÁRIO DE CAMPO, 16 nov. 2019).

Fotografia 3 - Festival Nacional de Música Tradicional em Huambo: apresentação grupal



Fonte: A autora.

Embora estivesse em um contexto totalmente diferente do meu cotidiano, tive que resistir às tentativas de comparar as práticas musicais do ambiente religioso angolano-cristão com as do meu contexto. Ainda que fôssemos da mesma convenção, ou do mesmo credo, o deslocamento de um lugar para outro, literalmente, as trajetórias de fundação de cada igreja, em seus contextos, obviamente trariam consigo inúmeras distinções. Em seus aspectos e nuances, me permitiram experienciar a diversidade cultural que pode haver dentro de um mesmo segmento religioso e cultural. Assim como, as práticas de Luanda e Huambo, ambas cidades do mesmo país, se diferenciavam em seus dialetos<sup>61</sup>, algumas práticas eram características de umas igrejas e não de outras, ainda que todos pudessem ser da mesma região. Assim como em algumas igrejas as ofertas eram dadas em dinheiro, outras eram dadas da produção agrônômica dos membros; algumas tinham instrumentos, outras não.

---

<sup>61</sup> Segundo a Geni, amiga que fiz em Huambo, a língua umbundo é falada nas províncias do sul da Angola. Estas são: Benguela, Bié, Lubango, Lunda Sul e Huambo.

### **Suku Aku Sumuluince (Deus te abençoe)**

No domingo, foi dia de culto para toda a congregação da cidade, na igreja “Bom Pastor”. Nós chegamos uma hora antes de iniciar o culto. Na entrada da igreja, havia um “corredor” de jovens nos esperando para a recepção. Não houve cantos e danças; somente cumprimentamos as pessoas que estavam nos aguardando na entrada. Esta igreja não tinha a estrutura que vimos na “Centro Emanuel” mesmo que ambas fossem perto uma da outra. Os cultos aconteciam debaixo de uma construção “meia-água”<sup>62</sup>. O espaço era pequeno, mas havia um pátio grande no terreno, onde foi feito um “puxado” de lona para abrigar as crianças do sol.

O grupo de louvor era composto por cinco meninos, com teclado, bateria, guitarra, baixo, vocalista e o jovem que cuidava do som. Na frente, que seria o púlpito, havia cadeiras para as visitantes e os pastores. O culto iniciou às 9 horas da manhã, com a introdução do pastor Daniel e a nossa apresentação. Em todas as igrejas, quando era a minha vez de ser apresentada, o pastor destacava o fato de eu ser uma estudante de música cristã que estava lá para observar as práticas musicais angolanas e falar sobre elas no Brasil. Todas as vezes que ele falava isso, as pessoas aplaudiam e davam gritos em sinal de aprovação. No final dos cultos, muitos vinham falar comigo sobre a temática da pesquisa; principalmente jovens. Eles agradeciam por alguém falar sobre a música deles, demonstravam interesse em me ajudar. Em Luanda foi assim também; uma mulher, que costurou um vestido para mim, me perguntou sobre a temática da pesquisa. Expliquei a ela que, no ambiente cristão brasileiro, há uma incredibilidade em relação à fé evangélica do povo africano. Por causa da historicidade de escravização e das formas de resistência e manutenção cultural, em relação às religiões de matriz africana, a maioria das pessoas evangélicas que tem antepassados “conservadores”, acredita que a fé dos africanos é “dissimulada” ou “não tão verdadeira” quanto a deles. Afirmo isto, pois além desta herança, que nós cristãos temos, da discriminação existir, ouvi inúmeras vezes estes relatos enquanto planejava realizar a pesquisa na Angola. Por toda a historicidade da escravização dos povos africanos, da colonização e tentativa de “conversão” religiosa por parte dos europeus, grande parte dos cristãos carregam estas crenças de que as práticas culturais dos povos africanos, que durante a escravização aconteceram como forma de manutenção da cultura, não manifestam o que a Bíblia relata sobre adoração nas práticas musicais. No ambiente tradicional cristão, é comum ouvir comentários sobre a “ordem” necessária nas práticas musicais dos

---

<sup>62</sup> Uma construção meia-água é a metade de um telhado convencional.

cultos, onde movimentos com o corpo e canções mais aceleradas ou que “fogem” do que se considera adequado, não fazem parte do que a igreja permite em suas práticas.

Uma parte da geração evangélica mais recente de jovens e adultos entende o “ser cristão” como um estilo de vida e não algo relacionado às tradições extremistas dos nossos antepassados. Por causa desta construção social, há uma grande barreira de preconceito que não está ligada ao espaço físico de dois continentes distantes, mas revela uma crença de superioridade de um relacionado ao outro, tema a ser discutido em futuros estudos.

Neste domingo, antes do culto, acontecia uma “escola dominical”, em um formato diferente do usual. Todos participavam e não acontecia durante a pregação. Era um momento de “devocional”<sup>63</sup> de toda a igreja, anterior ao culto. Neste período, me desloquei até os fundos do terreno, onde havia uma construção não terminada, para reunir os jovens e fazer um pequeno devocional. Pouco tempo depois, fomos chamados a retornar para dar início ao culto.

Fotografia 4 - Culto de despedida na igreja “Bom Pastor”



Fonte: Pastor Jacinto Manjolo.

Enquanto nos acomodamos nas cadeiras, os grupos corais se posicionaram do lado de fora da igreja, em fila, para fazer a entrada e oficialmente começar o culto. Nesta ordem, as

---

<sup>63</sup> O devocional é um período diário, de meditação, dedicado à oração, leitura da Bíblia e outros livros cristãos.

crianças, o grupo de jovens, as mulheres e os homens entraram. Assim que todos se acomodaram em seus lugares, começou a apresentação de cada grupo. As crianças, dirigidas por uma jovem, e acompanhadas do grupo de louvor, cantaram a música “Te Adorar” do cantor Fernandinho<sup>64</sup>. No mesmo formato que os cantos, a dirigente cantou uma vez toda a letra da canção, e no refrão, chamou as crianças para cantarem, dando a “deixa” e antecipando a primeira frase do refrão. Nesta igreja, a maioria das canções foram cantadas em português e muitas delas, nós conhecíamos. Ainda que fosse uma música comumente cantada no Brasil, o formato era totalmente diferente. O ritmo era mais rápido e sincopado, da mesma forma que os cantos angolanos. Os jovens também se apresentaram com um canto em umbundo que, traduzido pelo pastor Daniel, falava sobre a “luta da carne”, que “de um lado Jesus os chamava e do outro, o diabo tentava puxá-los”. A “luta da carne” representa uma analogia ao que a Bíblia fala sobre fazer o que é certo e errado. De forma bem superficial, poderíamos dizer que a carne manifesta o que está errado e o espírito busca fazer o que é certo, segundo os parâmetros bíblicos.

Em seguida, as mulheres se apresentaram. Ainda que o espaço lá na frente fosse pequeno para todas, elas dançaram e contagiaram a todos. Em um determinado momento da apresentação delas, todos estávamos em pé acompanhando-as com palmas; os que sabiam os passos de dança, repetiam em seus lugares.

Após este período de apresentações, antes da pregação, o pastor Manjolo, que dirige os cantos nesta igreja, chamou todos para saírem de seus lugares e irem até a frente, para cantar e dançar uma música. Ao som da bateria e do baixo, o pastor dava “comandos” como: pula, gira; e todos dançavam juntos segundo estes comandos. Apesar de estar exausta, em um determinado momento, uma mulher se aproximou de mim, segurou a minha mão e me guiou nas danças. Me senti acolhida por ela, sendo parte daquela prática musical, ainda que não soubesse realizar todos os passos. Esta mulher, sem dizer nenhuma palavra, me mostrava alguns passos mais “fáceis” enquanto segurava a minha mão. Nestes momentos, nos quais as pessoas voluntariamente se aproximavam para partilhar da sua cultura musical, me sentia reconhecida como alguém que, naquele momento, fazia parte do grupo.

Dias antes, na casa do pastor Marcos, recebemos a visita da Geni, uma das filhas do pastor Manjolo. Pude conhecer um pouco da trajetória musical da sua família e dela individualmente. Ela me contou que conhecia muitas músicas evangélicas brasileiras e que se

---

<sup>64</sup> Este é um cantor brasileiro. Muitas das suas músicas foram cantadas neste dia.

identificava com as canções de origem pentecostal. Em meio aos seus relatos, ela citou uma música que anteriormente eu tinha cantado na comunidade Chindunda. Não tínhamos um instrumento para procurar uma tonalidade confortável para ambas, mas através de um aplicativo de celular de um piano virtual, concordamos em cantá-la em lá maior, no culto de domingo. Ensaíamos *a capella*, na sala do pastor Marcos, por alguns minutos e, no domingo, após a pregação, cantamos a música “Preciso de Ti”, da banda Diante do Trono. Tive a permissão do tecladista que me emprestou seu instrumento para a apresentação. Na família da Geni, um dos irmãos é produtor musical, e possui um estúdio. Então, a família tem acesso a produções gravadas e elaboradas. Para finalizar o culto, uma mulher puxou o canto “Tuapandula Suku” em sinal de agradecimento. Todos cantaram juntos, em umbundo e em português.

Estes dias em Huambo foram impactantes para a minha trajetória acadêmica e também, na área espiritual. Ainda que o principal objetivo da viagem tenha sido a pesquisa, esta viagem fazia parte de um sonho de infância, de conhecer outras culturas onde tinha meus irmãos da fé. Desde pequena tinha o sonho de conhecer a África, talvez por ouvir muito nas igrejas sobre as missões feitas lá. Pelo estilo de vida missionário da minha família, e por termos morado em países diferentes, tive a experiência de conhecer povos de culturas diferentes e decidi seguir os mesmos passos que meus pais. Esta viagem reuniu meus sonhos missionários aos planos de pesquisa.

Fotografia 5 – Apresentação da música “Preciso de Ti”



Fonte: Imagem capturada de gravação de vídeo



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal desta pesquisa foi o de conhecer práticas musicais de algumas igrejas Irmãos Menonitas nas cidades de Luanda e Huambo - em Angola. Entendendo que esse estudo foi uma aproximação a outra cultura religiosa, mesmo que da mesma confissão, ao longo do trabalho pude construir um olhar menos romântico para este espaço socializador e me colocar no lugar de aprendiz. A partir de relatos de membros da minha igreja, no contexto brasileiro, que já tinham visitado as igrejas IEIMA em outras cidades de Angola<sup>65</sup>, idealizei a experiência que teria no mesmo campo cultural. No entanto, ao longo da pesquisa fui percebendo que minhas concepções sobre o meio pesquisado sinalizavam as marcas de minhas experiências anteriores. Desde a infância, fui introduzida na igreja evangélica pelos meus pais que atuavam como pastores e músicos neste contexto<sup>66</sup>. Por fazer parte da mesma igreja, em vários momentos me deparei com conflitos entre o “ser missionária” e o “ser pesquisadora”.

Nesse sentido, nos primeiros dias da viagem fui percebendo minha dificuldade em permanecer somente como pesquisadora, tive que reaprender a me colocar no lugar de aprendiz sem querer estar na posição de ensinar algo ou participar diretamente das práticas musicais. Minhas vivências missionárias anteriores me posicionaram em lugares de liderança na maioria das vezes, mas naquele momento eu não estava lá para ensinar, e sim para aprender. Dessa forma, fui percebendo como estes dilemas ocorreram em outros momentos da minha formação acadêmica, como nos períodos de estágio, por exemplo. Na sala de aula, nós, educadores, não somos a única fonte de conhecimento. É preciso ter humildade para reconhecer que o aprendizado ocorre mutuamente, discentes e docentes aprendem uns com os outros.

Embora não possa dissociar ambos os olhares, em alguns instantes fui alocada em posições de atuação religiosa por “carregar” esta posição de missionária. Por um lado, o ambiente cultural/musical africano é diferente das práticas musicais das denominações menonitas no Brasil, por exemplo, que podem ser consideradas tradicionais pelas suas origens alemãs. Por outro lado, o ambiente religioso cristão “universal” tem similaridades em suas práticas musicais, como foi o caso de termos cantado o mesmo hino do “cantor cristão” em períodos, idiomas e contextos geográficos diferentes. Apesar da incrível experiência de

---

<sup>65</sup> As igrejas IEIMA estão em três cidades de Angola: Luanda, Malange e Huambo.

<sup>66</sup> Além dos meus pais atuarem como pastores, minha mãe sempre foi a líder do louvor nas igrejas que eles pastoreavam.

participar dos cultos nas igrejas IEIMA, tive dificuldade em ponderar minhas sensações quando percebia assimetrias sociais. Compreendendo melhor os processos socializadores dos quais Setton (2008; 2010) abordou e entendendo que a religião é uma das instâncias socializadoras que também molda os indivíduos, seus modos de ser e viver, é importante retomar que não apenas o contexto que estudei tem assimetrias sociais.

Além de diferentes interpretações bíblicas, o fator cultural local do país, região ou cidade, interferem na liturgia e na parte musical dos cultos. Por exemplo, na igreja onde sou membro em Bagé, não só há mulheres no grupo de louvor como algumas até lideram a parte musical dos cultos, diferente do que vimos nas igrejas em Huambo. No meio evangélico cristão existe uma discussão acerca da permissão de lugares de liderança ocupados por mulheres. Algumas interpretações mais “antigas” ou tradicionais, não incentivam as mulheres a assumirem posições de liderança na igreja. Um dos espaços valorizados no acontecimento dos cultos é o papel do/a líder de louvor, responsável por conduzir a igreja em adoração. No entanto, não me sinto apta a afirmar que este seria o motivo da falta de mulheres nos grupos de louvor das igrejas que visitamos. Em relação a estes aspectos de interpretações bíblicas relacionados ao “lugar da mulher”, a igreja como um todo avançou consideravelmente, mas considero um campo fértil para futuros estudos e discussões que aqui não foram possíveis.

Nas igrejas visitadas, durante a recepção e as práticas musicais, mulheres guiavam as pessoas nos cantos. Ainda que elas não levassem o nome de “líder” de louvor, nem tocassem algum instrumento, cumpriam o papel de conduzir as práticas musicais durante o culto. Além dos cantos em umbundo, o “cantor cristão”, utilizado em alguns cultos, continha hinos em umbundo e a versão em português ao lado. Nas ocasiões em que o grupo de louvor estava, os músicos tocavam e um líder conduzia as pessoas durante as músicas, ele poderia ser um membro do próprio grupo de louvor ou um dos pastores. Nas comunidades em Huambo, as músicas cantadas *a capella*, acompanhadas pela percussão, foram mais frequentes do que os momentos nos quais instrumentos melódicos eram utilizados. Além da parte instrumental e cantada, a dança esteve presente em todas as práticas musicais. Assim como os cantos eram guiados por um líder, a dança era guiada por um indivíduo de cada grupo que se apresentava. Por exemplo, no grupo dos jovens, uma menina mostrava os passos e as demais repetiam, e entre os meninos acontecia da mesma forma. Somente quando a prática era em conjunto, de toda a igreja, os passos eram feitos de forma mais livre. Ainda assim, em alguns momentos da prática musical entre todos, alguém poderia se destacar em seus passos e se tornar “modelo” para os demais. Em uma ocasião, durante o louvor, ainda que não fosse uma apresentação dos grupos, o pastor Manjolo estava nos mostrando uns passos de dança e todos começaram a repetir os passos que

ele fazia. No período das ofertas, durante as canções mais alegres, ritmadas, quando as pessoas iam dançando até nós, ele nos ensinou alguns passos que, na maioria das vezes, imitavam cenas do cotidiano, como: varrer, caminhar, dar pequenos chutes no ar, tudo acompanhado pelo ritmo da música. Nestes episódios cotidianos percebi como as práticas musicais, na cultura angolana, estão diretamente ligadas aos movimentos de dança e à expressão do corpo nas manifestações das emoções. Neste caso, as músicas eram mais “animadas”, permitindo que a euforia contagiasse a todos.

Durante um dos treinamentos para as mulheres, apesar de não ser um culto, as mulheres entoaram cantos antes das palestras começarem, algo que percebi em todas as igrejas que visitamos. Mesmo que não fosse uma ocasião litúrgica, a música esteve presente nos momentos nos quais as pessoas se reuniam.

O costume de guiar as práticas musicais também poderíamos dizer que está presente no contexto brasileiro. Existe o/a líder de louvor e a pessoa que vai guiar a prática musical num determinado dia ou ocasião. Além do líder, outra pessoa pode estar na posição de liderar a prática musical de um culto, sendo responsável pela escolha das músicas, tonalidades e pela escala dos músicos. Em algumas igrejas consideradas mais tradicionais dos Irmãos Menonitas, no Brasil, há grupos corais, como é o caso da igreja matriz, da região sul, na Colônia Nova. Estes grupos, com frequência, cantam o mesmo hino em alemão e português, na sequência, assim como ouvimos nas igrejas do interior no Huambo. Ainda que existam grupos corais, no contexto brasileiro, não me recordo de tê-los visto cantar totalmente *a capella*, as músicas sempre são acompanhadas por algum instrumento melódico, sem instrumentos de percussão. Mesmo que possa haver a presença da dança em algumas igrejas, ela não acontece com a participação de todos os membros presentes. Somente um grupo separado, geralmente composto por meninas, acompanha a parte musical do culto com passos de dança espontânea guiados pela líder do grupo. Ainda assim, geralmente as práticas musicais nos cultos acontecem somente em um momento, e quando há atividades que não sejam cultos, como reuniões ou encontros esporádicos, a música está presente de forma informal, em uma roda por exemplo, com um instrumento melódico para acompanhar ou reproduzida em aplicativos ligados ao equipamento de som.

Dessa forma, o estudo oportunizou o desejo de aprofundar o contexto, eventualmente retornando ao campo e entrevistando os atores sociais. Também, pude refletir sobre a instância socializadora da religião, da qual a música faz parte, e que também carrega hierarquias e tensões. Em relação aos momentos nos quais eu gostaria de ter estado mais ativa em meio aos membros das igrejas e era colocada em lugares privilegiados, percebi como as posições que

ocupamos diante dos pastores em alguns momentos nos levavam a um certo distanciamento do restante da igreja. Em determinados momentos, não pude escolher onde e com quem iria estar/interagir, o que a meu ver poderia ter me aproximado mais das pessoas.

Embora não tenha sido o foco do estudo falar sobre questões de gênero, é um ponto de continuidade que pode se tornar uma potência para próximas pesquisas. Ainda restam muitas perguntas a respeito das diferentes formas de ser e estar na cultura religiosa e como a música desempenha um papel importante nos rituais litúrgicos. Contudo, essa foi uma primeira aproximação com outro contexto religioso, desvelando a diversidade do fazer musical em conjunto. Nestas ocasiões, percebi que a música vai além de uma prática que se limita a um momento específico, podendo alcançar horizontes de humanização e de conexão entre pessoas. Desse modo, pude criar um vínculo com os meus “irmãos”, em Huambo e Luanda, que compartilharam um pouco da sua cultura me ensinando músicas e passos de dança nas rodas dançantes e permitiram que eu pudesse não somente observar, mas também participar das práticas musicais nas quais me senti parte do grupo no curto período, porém intenso, da missão.

## REFERÊNCIAS

- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Portugal: Porto Editora, 1994. Disponível em: [https://www.academia.edu/6674293/Bogdan\\_Biklen\\_investigacao\\_qualitativa\\_em\\_educacao](https://www.academia.edu/6674293/Bogdan_Biklen_investigacao_qualitativa_em_educacao). Acesso em: 12 ago. 2021.
- BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 16, p. 7-16, mar. 2007. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/217/149>. Acesso em: 5 ago. 2021.
- DUECK, Abe J. **La iglesia Hermanos Menonitas alrededor del mundo: Celebrando 150 años**. Asunción: Editora Litocolor SRL, 2011.
- FONSECA, Isabelle C. T. A música como linguagem e comunicação à luz do estudo teológico-pastoral. **ATeo**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 57, p. 598-606, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/31833/31833.PDF>. Acesso em: 5 ago. 2021.
- FREIRE, Vanda Bellard. **Horizontes da Pesquisa em Música**. Rio de Janeiro, 7Letras, jan. 2010, p. 21-28.
- FREIRE, Vanda Bellard. Pesquisa em música e subjetividade: bases filosóficas e pressupostos. In: FREIRE, Vanda Bellard (Org.) **Horizontes da pesquisa em música**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2010, p. 21-24.
- GOMES, Elias Evangelista. A religião como matriz de Práticas de Socialização da Juventude e Sexualidade. In: SETTON, Maria da Graça Jacintho. **Sociologia da socialização: novos aportes teóricos**. São Paulo: FEUSP, 2018, p. 233-256.
- GONÇALVES, Quezia Tabordes. **Música nas igrejas: Um survey na cidade de Pelotas - RS**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Música Licenciatura) – Faculdade de Música Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.
- HETTWER-LOURO, Ana Lúcia de Marques e; FREITAS, Andressa Zambrano. “Saindo da bolha” e “técnica e espiritualidade”: um estudo com acadêmicos de música com experiências pentecostais. **XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Pelotas, 2019. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/viewFile/5893/2120>. Acesso em: 13 ago. 2021
- KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Tradução: Jusamara Souza. **Em Pauta**, v. 11, n. 16/17, p. 51-73, abr./nov. 2000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9378/5550>. Acesso em: 5 ago. 2021.
- LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. Educação musical e religião: possibilidades de formação musical na igreja católica. **Revista da Fundarte**, Fundação Municipal de Artes de Montenegro, ano 20, n. 40, p. 151, p.160. 2020. Disponível em: [http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/7633/pdf\\_7](http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/7633/pdf_7). Acesso em: 5 ago. 2021.

LOURO, Ana Lúcia; RECK, André Müller. Práticas musicais do cotidiano na Iniciação Científica: diários de pesquisa em ambientes religiosos cristãos. **Revista Digital do LAV**, v. 10, n. 2, p. 200-212, maio-ago., 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3370/337052479013.pdf>. Acesso em 16 ago. 2021.

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, p. 67-74, mar. 2010. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/217/149>. Acesso em: 5 ago. 2021.

NETO, Otávio Cruz. O Trabalho de campo como descoberta e criação. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, p. 51-66.

NOVO, José Alessandro Dantas Dias. **Educação Musical no espaço religioso: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa**. 2015. Dissertação (Mestrado em XXX) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

RECK, André Müller. **Práticas Musicais Cotidianas na Cultura Gospel: um estudo de caso no ministério de louvor Somos Igreja**. 2011. Dissertação (Mestrado em XXX) – Centro de Educação – Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

SETTON, Maria da Graça Jacintho (org.). **Sociologia da Socialização: novos aportes teóricos**. São Paulo: FEUSP, 2018. *E-book* (253 p). Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/2549>. Acesso em: 16 jul. 2021.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Processos de socialização, práticas de cultura e legitimidade cultural. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 15, n. 28, p. 19-35, 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/2549/2169>. Acesso em: 5 ago. 2021.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. As religiões como agentes da Socialização. **Cadernos CERU**, série 2, v. 19, n. 2, p. 15-25, dez. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/11855/13632>. Acesso em: 5 ago. 2021.

SILVA, Simone Rodrigues da. Um estudo sobre os processos de aprendizagem musicais de integrantes da banda Sinai da Igreja Família de Deus de Bagé/RS. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Música Licenciatura) – Licenciatura da Faculdade Federal do Pampa, Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2019.

SOUZA, Jusamara. Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 53, p. 91-111, jul./set. 2014.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 7-11, mar. 2004.

TORRES, Maria Cecília de Araújo Rodrigues. Entrelaçamentos de lembranças musicais e religiosidade: “quando soube que cantar era rezar duas vezes...”. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 11, p. 63-68, set. 2004. Disponível em: [http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed11/revista11\\_artigo7.pdf](http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed11/revista11_artigo7.pdf). Acesso em: 17 ago. 2021.

VEIGA JUNIOR, Manuel Vicente Ribeiro. Religião e música: variações em busca de um tema. **Caderno CRH**, Salvador, v. 26, n. 69, p. 477-492, set./dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ccrh/v26n69/05.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2021.

WIENS, Victor. **Refugiados e Embaixadores**: Missões Menonitas no Brasil. Cidade: Amazon Digital Services LLC, 2018.