

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

MIRIÃ DANERIS VALÉRIO D'AVILA DE OLIVEIRA

A FORMAÇÃO MUSICAL DOS PROFESSORES DE MÚSICA NA IBC – BAGÉ

**Bagé
2016**

MIRIÃ DANERIS VALÉRIO D'AVILA DE OLIVEIRA

A FORMAÇÃO MUSICAL DOS PROFESSORES DE MÚSICA NA IBC – BAGÉ

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

Orientador: Me. André Müller Reck

**Bagé
2016**

O48f Oliveira, Miriã Daneris Valério D'Avila de
A FORMAÇÃO MUSICAL DOS PROFESSORES DE MÚSICA NA IBC -
BAGÉ / Miriã Daneris Valério D'Avila de Oliveira.
43 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade Federal do Pampa,
MÚSICA, 2016.

"Orientação: André Müller Reck".

1. Formação musical de professores de música. 2. Música e Religião. 3.
Sociologia da Educação Musical. I. Título.

MIRIÃ DANERIS VALÉRIO D'AVILA DE OLIVEIRA

A FORMAÇÃO MUSICAL DOS PROFESSORES DE MÚSICA NA IBC – BAGÉ

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

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 02 de Dezembro de 2016.

Banca examinadora:

Prof. Me. André Müller Reck
Orientador
UNIPAMPA

Profa. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira
UNIPAMPA

Prof. Me. Rafael Rodrigues da Silva
UNIPAMPA

Dedico este trabalho ao meu pai, Jair Couto Valério (1951-2015), que com toda certeza foi meu maior incentivador musical.

AGRADECIMENTO

A Deus, por ter me dado saúde e capacidade para concluir mais uma etapa na minha vida.

A minha mãe Glades Valério, por todo apoio e incentivo para que eu não desistisse, apesar da fase difícil.

Ao meu amado esposo Daniel Patric, por todo amor, paciência e dedicação que teve comigo e com nosso filho, Lael.

Ao meus irmãos Carla, Jair Junior e Daniel, minha aprendizagem musical começou através de vocês.

Ao meu orientador Me. André Reck, por dividir seu conhecimento e experiência.

Aos meu irmão Daniel e aos amigos Jonadabe e Leonardo pela disposição em contribuir com a minha pesquisa.

Aos professores do curso de Licenciatura em Música, pelo excelente ensino e dedicação.

A todos os colegas de curso, pelo companheirismo e amizade.

“Louvai ao SENHOR. Louvai a Deus no seu santuário; louvai-o no firmamento do seu poder. Louvai-o pelos seus atos poderosos; louvai-o conforme a excelência da sua grandeza. Louvai-o com o som de trombeta; louvai-o com o saltério e a harpa. Louvai-o com o tamborim e a dança, louvai-o com instrumentos de cordas e com órgãos. Louvai-o com os címbalos sonoros; louvai-o com címbalos altissonantes. Tudo quanto tem fôlego louve ao Senhor. Louvai ao Senhor”.

Salmos 150

RESUMO

A pesquisa buscou compreender a formação musical dos professores de música na IBC-Bagé estabelecendo uma relação com as teorias do cotidiano, tendo como objetivo a compreensão dos processos de aprendizagens dos entrevistados. Para a realização da pesquisa, optou-se pela metodologia com abordagem qualitativa, com a realização de entrevistas, que resultaram em duas categorias de análise: as lembranças e memórias musicais e as aprendizagens musicais no cotidiano. Para a construção do referencial teórico, buscaram-se autores como Kraemer (2000), Souza (2008), Ribas (2008) e Reck (2011), que abordam a educação musical como um processo que se dá ao longo de experiências coletivas e individuais em contextos sociais específicos. A análise de dados forneceu elementos como às lembranças musicais em família e com amigos, as aprendizagens musicais na igreja e as auto-aprendizagens musicais. Assim, esta pesquisa pretende contribuir para a reflexão de como acontecem às aprendizagens musicais dos professores de música no contexto da IBC-Bagé e sobre as minhas aprendizagens musicais, ampliando a visão sobre o aprender musical numa perspectiva sociológica.

Palavras-Chave: Formação musical de Professores de Música, Música e Religião, Sociologia da Educação Musical.

ABSTRACT

The research sought to understand the music teacher music training at IBC-Bagé establishing a relation with the everyday theories, aiming at understanding the learning processes of the interviewees. In order to perform the research, the methodology was chosen with a qualitative approach, with interviews, which resulted in two categories of analysis: memories and musical memories and musical learning in daily. For the construction of the theoretical reference, we have sought authors such as Kraemer (2000), Souza (2008), Ribas (2008) and Reck (2011), who approach the music education as a process that occurs along collective and individual experiences in specific social contexts. Data analysis provided elements such as musical memories in the family and with friends, musical learning in the church and musical self-learning. Thus, this research intends to contribute to the reflection of how they happen to the musical teacher's learning of music in the context at IBC-Bagé and on my musical learning, amplifying the vision on the musical learning from a sociological perspective.

Keywords: Music Teachers Music Training, Music and Religion, Sociology of Music Education.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical

CBC – Convenção Batista Conservadora

CIBI – Convenção Igreja Batista Independente

IBC – Igreja Batista Conservadora

MOBC – Mocidade Batista Conservadora

OFIBA - Orquestra Filarmônica Batista

UNIPAMPA – Universidade Federal do Pampa

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	ESCOLHA E APROXIMAÇÕES COM O ESTUDO.....	13
3	PANORAMA TEÓRICO.....	15
3.1	A educação musical no âmbito religioso.....	18
4	CONTEXTUALIZAÇÃO DA IGREJA BATISTA E A MÚSICA GOSPEL NO BRASIL.....	21
4.1	A história dos Batistas e a Origem da Convenção Batista Conservadora.....	21
4.2	Igreja Batista Conservadora de Bagé – RS.....	22
4.3	A música gospel no Brasil.....	23
4.4	A música na Igreja Batista Conservadora de Bagé.....	24
5	METODOLOGIA.....	27
5.1	Pesquisa Qualitativa.....	27
5.2	Produção e Análise de dados.....	28
5.2.1	Entrevistas.....	28
5.2.2	Participantes da pesquisa.....	29
5.2.3	Análise de dados.....	29
6	ANÁLISE DE DADOS.....	31
6.1	Lembranças e memórias.....	31
6.1.1	Lembranças e memórias musicais em família e com amigos.....	31
6.1.2	Lembranças e memórias musicais na igreja.....	34
6.2	Processo de aprendizagens musicais no cotidiano.....	35
6.2.1	Aprender na Igreja.....	35
6.2.2	Auto-aprendizagens musicais.....	37
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
	REFERÊNCIAS.....	42

1 INTRODUÇÃO

Essa pesquisa é resultado do Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA, que teve como objetivo compreender os processos pedagógico-musicais na formação dos professores de música na Igreja Batista Conservadora IBC de Bagé - RS, destacando suas lembranças e aprendizagens musicais.

A escolha do tema a ser pesquisado se deu a partir de reflexões sobre minhas aprendizagens musicais dentro do ambiente religioso, do qual faço parte desde meu nascimento, pois meus pais já eram membros da igreja. A partir disso surgiu o interesse em compreender os processos das aprendizagens musicais que acontecem na IBC - Bagé.

Com essa pesquisa pretendo contribuir com as discussões no campo da educação musical e religião, procurando entender o professor de música na igreja como um sujeito plural e complexo, que não pode ser resumido a preconceitos básicos. Segundo Souza (2014), a educação musical utiliza um “conceito alargado de formação musical, entendendo que a dimensão educativa está presente nas práticas musicais realizadas em diferentes contextos, sejam escolares ou não escolares” (SOUZA, 2014, p. 92).

Utilizando as teorias e perspectivas do cotidiano em educação musical com um olhar sociológico, a pesquisa foi realizada a partir de uma abordagem qualitativa, fazendo uso da entrevista como instrumento para a produção dos dados. O critério para a escolha dos entrevistados se deu a partir do ponto em comum, em que eles foram os primeiros alunos que tornaram-se professores após a criação da banda de sopros na IBC – Bagé.

A seguir da introdução, o trabalho estrutura-se por capítulos, sendo o segundo sobre como se deu a escolha do tema e as reflexões que fiz sobre minhas aprendizagens musicais através da igreja. No capítulo 3 trago autores que falam sobre a educação musical e as teorias do cotidiano, a fim de embasar teoricamente a pesquisa.

Já no capítulo 4 busquei conhecer a história dos Batistas, como surgiram e como chegaram ao Brasil, devido a várias denominações que levam esse nome, procurei conhecer de onde surgiu a denominação aqui pesquisada. Fazendo um pequeno resumo do histórico da IBC– Bagé, procurei compreender a música neste contexto e também a transformação da música no cenário gospel brasileiro.

O capítulo 5 fala sobre a metodologia da pesquisa, que tem um caráter qualitativo e que busca compreender as relações sociais sem preocupar-se em comprovar alguma teoria ou hipóteses preestabelecidas. O capítulo 6 traz alguns resultados da análise, dividindo em duas

categorias e duas subcategorias. Na primeira categoria sobre as lembranças e as memórias, surgiram as lembranças e as memórias em família partilhadas com amigos e as lembranças e memórias musicais partilhadas na igreja.

Na segunda categoria sobre os processos de aprendizagens musicais no cotidiano, surgiram as subcategorias sobre o aprendizado na igreja e as auto aprendizagens musicais. Por fim, as considerações finais tratam de apresentar algumas possíveis contribuições da pesquisa para a área da educação musical, assim como uma reflexão sobre seu processo.

2 ESCOLHAS E APROXIMAÇÕES COM O ESTUDO

Durante o segundo semestre de 2015 no componente de Pesquisa em Educação Musical, ministrado pela Prof.^a Carla Lopardo, fomos convidados a pensar sobre nossos projetos de pesquisa. Em um primeiro momento pensei em pesquisar sobre a Musicalização Infantil, pois como sempre gostei de trabalhar com crianças, esse seria um tema pelo qual poderia me interessar. Porém, em uma das aulas, a professora sugeriu que o tema a ser pesquisado fosse algo do nosso cotidiano, no qual estamos inseridos e que gostamos de fazer. Até então não tinha refletido em como fui educada musicalmente pela instituição na qual participo, nem mesmo quando ingressei na faculdade; só me dei conta da importância do meu processo de aprendizagem musical quando comecei a procurar uma temática para a minha pesquisa, foi quando veio a ideia de pesquisa sobre a Educação Musical na igreja. Então, as motivações para desenvolver essa pesquisa se deram a partir de minhas práticas musicais, já que minha aprendizagem musical está totalmente ligada à igreja, pois como cresci nesse ambiente, comecei a cantar muito cedo e passei a desenvolver um interesse maior na música à medida que o tempo foi passando.

Como nunca me dei conta que minha educação musical estava totalmente ligada a uma instituição religiosa, veio o interesse em saber o que meus colegas e professores de música na igreja pensavam a respeito e, a partir dessa reflexão surgiu então minha pesquisa inicial. Para entender um pouco melhor esse processo musical na igreja e também para dar início ao meu pré-projeto de pesquisa, conversei com o pastor a respeito da música na igreja: Como começou, quais são/foram as dificuldades encontradas e como tem se mantido até o momento. Ao mesmo tempo passei a tomar contato com uma literatura específica sobre o tema (TORRES 2004; RECK 2011; LORENZETTI 2015).

Orientada pela professora Carla, passei a observar certas práticas sociais que para mim até o momento eram consideradas “normais”, criando assim um estranhamento para que pudessem surgir perguntas e reflexões sobre o tema a ser pesquisado, desta maneira a partir dessas perguntas, criei o meu pré-projeto de pesquisa. No entanto, passando para o projeto em si e conversando com o meu orientador, foram surgindo novas ideias ao longo das orientações e essas ideias me levaram a querer compreender o processo de formação desses professores de música através da instituição religiosa.

Faço parte da Igreja Batista Conservadora de Bagé e, desde que nasci, meus pais eram evangélicos e sempre me levavam aos cultos. Porém, o meu convívio com a música surgiu em casa, pois meu pai gostava de ouvir rádio e também tinha uma porção de fitas com gravações

de músicas evangélicas. Comecei a cantar na igreja com apenas dois anos, incentivada por minha irmã que também começou cantando nessa instituição religiosa. Como era muito pequena, minha irmã sempre cantava comigo, mas quando completei 6 anos ela me deu de presente um playback para que eu pudesse cantar sozinha. A partir desse momento, comecei a me interessar ainda mais pela música, fiz parte do Coral Mirim, Coral de Juniores, Coral da MOBC, Coral Áureo Dia, entre outros grupos. Até então eu apenas cantava; aprendi a fazer segunda voz com 7 anos e gostava de ensinar as meninas da minha idade, porém aos 11 anos surgiu a oportunidade de fazer parte de uma banda de sopros. A ideia da criação da banda partiu do interesse e incentivo do pastor da igreja.

Como meu pai sempre incentivou a mim e a meus irmãos a estudar Música, ele sugeriu que nos inscrevêssemos para participar das aulas. Foi quando comecei a estudar Teoria Musical e Sax Soprano. Formei-me em Teoria Musical e Solfejo pelo Instituto Municipal de Belas Artes, em Bagé, e comecei a dar aulas na Escola de Música da igreja. A partir desse momento o meu contato com a música só aumentou, fazendo com que me interessasse por alguns instrumentos musicais como piano, violoncelo e flauta transversal, dos quais estudei um pouco sobre cada um.

Mesmo aprendendo alguns instrumentos musicais, meu interesse sempre esteve na prática vocal. Com 13 anos fui convidada para fazer parte do grupo de louvor oficial da igreja, e isso fez com que eu desenvolvesse ainda mais essa prática. Com 15 anos, comecei a ajudar um grupo vocal de adolescentes e hoje sou líder desse grupo. Quando a banda transformou-se em orquestra, o Coral Áureo Dia também começou a fazer parte da mesma, então tive que optar por cantar ou tocar. No início isso me incomodou um pouco, pois gostava de fazer as duas coisas, porém optei por seguir tocando. Quando meu sax soprano estragou, eu fiquei pensando se comprava outro ou passava para o coral. Apesar de sentir falta de tocar na orquestra, sinto que fiz a escolha certa, pois me realizo musicalmente quando estou cantando. Hoje, ministro aula de teoria musical e solfejo, técnica vocal (quando sou convidada) e ajudo como regente do coral da OFIBA.

Assim, a pesquisa está intrinsecamente ligada às minhas experiências musicais, já que minha educação musical foi através da cultura religiosa e, também entre familiares e amigos. Através de minhas experiências, procuro compreender os processos da formação musical de professores dentro desse contexto, respeitando sempre a perspectiva dos mesmos.

3 PANORAMA TEÓRICO

Acredito que a educação musical pode ocorrer em vários contextos socioculturais; assim, para melhor compreensão desses processos pedagógicos-musicais, procuro dialogar com autores como Kraemer (2000), Souza (2008), Ribas (2008) e Reck (2011) que servirão como embasamento teórico para essa percepção. Assim, compreendo que podem existir diferentes modos de se pensar a educação musical.

Sabemos que não há um consenso entre as diferentes posições epistemológicas adotadas na educação musical, porém, compreender a especificidade do campo pode nos ajudar a elaborar propostas de estruturação da área abertas a novas posições e dispostas a integrar os conhecimentos de outras áreas que também estão em permanente configuração. (SOUZA, 2000, p.49)

Na perspectiva aqui adotada, a educação musical é um processo que se dá ao longo de experiências coletivas e individuais, mas para que isso seja possível, precisamos entender as questões sociológicas de cada indivíduo e suas relações com o contexto social. Quando concordamos que a Educação Musical está inserida em vários contextos, passamos a compreender que ela abrange múltiplas formas. Para Kraemer, a pedagogia da música ocupa-se com as relações entre pessoa(s) e a(s) música(s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão e “ao seu campo de trabalho pertence toda a prática músico-educacional que é realizada em aulas escolares e não escolares, assim como toda a cultura musical em processo de formação”. (KRAEMER, 2000, p.51)

O autor ainda ressalta que a pedagogia da música está interligada a várias disciplinas das ciências humanas - filosofia, antropologia, pedagogia, sociologia, ciências políticas, história - tratando sempre do objeto estético “música”. Dessa forma, a educação musical tem dialogado com essas disciplinas gerando várias perspectivas; dentre elas procuro me aproximar de um viés sociológico, isto é:

O trânsito de elementos teóricos e analíticos produzidos em outros campos do conhecimento, em especial das chamadas ciências humanas, contribuem para um alargamento de possibilidades interpretativas na Educação Musical. Pesquisas qualitativas, com distintos aspectos metodológicos e com abordagens sociológicas e antropológicas, tem focado múltiplas narrativas e experiências musicais, contribuindo para a construção de uma concepção musical que permita ajustar seus sistemas de validade e organização a partir das relações e das significações que se estabelecem em determinado contexto. (RECK, 2011, p.29)

Sabemos que a sociologia estuda o comportamento das pessoas e suas influências nos grupos sociais, da mesma forma a sociologia da música busca compreender as relações musicais nas práticas sociais. Segundo Kraemer (2000), ela considera o manuseio com a música como um processo social e analisa o comportamento do homem relacionado com a música em direção às influências sociais, instituições e grupos. A sociologia da música é importante no contexto da pesquisa, pois ao estudarmos o cotidiano precisamos compreender as questões sociológicas que envolvem os sujeitos pesquisados. Compreendemos que cada indivíduo como ser social é diferente entre si, pois as experiências sociais são construídas em diferentes lugares. Portanto, para Reck:

Um olhar para múltiplas práticas musicais, sem considerá-las ‘estranhas’ ou ‘exóticas’, mas sim como um processo de produção de conhecimento de um grupo determinado de pessoas, estimula o educador a abrir seus horizontes metodológicos e lhe proporciona uma gama de novas possibilidades de concepções musicais, alicerçadas no fazer musical e em suas significações. (RECK, 2011, p.31)

Desse modo, podemos compreender que a música tem um papel importante na socialização, pois a partir das novas experiências o indivíduo desenvolve-se e pode modificar suas posições quanto à diversidade de gêneros e estilos musicais, possibilitando uma interação maior com diferentes grupos.

Os significados musicais são estabelecidos através das relações sociais e pessoais do ser humano com a mesma, pois acreditamos que a música é uma construção humana. Segundo Ribas (2008, p. 146), a educação musical na contemporaneidade está baseada nesse entendimento da música como prática construída “que influencia e é influenciada pelo contexto da qual faz parte, sendo uma prática social baseada na interação sócio-histórica-cultural entre pessoas e música”.

Ao observarmos que a pedagogia da música se conecta a muitos contextos, podemos compreender que, de acordo com Kraemer (2000), “o conhecimento pedagógico-musical não se encontra exclusivamente dentro de institutos científicos”. (KRAEMER, 2000, p. 65) . A partir desse pensamento, podemos distinguir os inúmeros espaços da educação musical.

Considerando que a aprendizagem musical é feita a partir de experiências do cotidiano, podemos entender que ela não se encontra apenas dentro das escolas, mas sim em diferentes contextos socioculturais e que é possível realizarmos o fazer musical de diferentes formas. A partir dessa perspectiva o sujeito é analisado pela teoria do cotidiano que estuda o envolvimento do mesmo em suas relações socioculturais. Segundo Souza (2008, p.7), “a aprendizagem não

se dá num vácuo, mas num contexto complexo. Ela é constituída de experiências que nós realizamos no mundo”.

Analisando a relação do indivíduo com a música, podemos perceber a diversidade de gostos e experiências musicais em um só grupo social e isso faz com que o cotidiano das pessoas muitas vezes motive nossas escolhas. Ao trabalharmos com sujeitos, dependendo do grupo social em que eles estão inseridos, percebemos a diversidade musical/cultural de cada um. Para Souza:

A literatura que investiga o cotidiano como um espaço moral e social acredita nele como um lugar onde se constroem, em detalhes, as relações com os outros, no qual se constitui o “mundo vivido” e onde o patrimônio comum da humanidade é criado e sustentado. Ela também presume que é através das ações e interações que se fazem as continuidades das experiências. (SOUZA, 2008, p.12)

Compreendendo que as práticas musicais estão inseridas em vários contextos da sociedade, trago alguns exemplos de pesquisas realizadas a partir da perspectiva teórica da música no cotidiano (SOUZA, 2000, 2008).

Ramos (2002), pesquisou o aprendizado musical de crianças através da televisão em que procurou compreender a relação que essas crianças possuíam com esse meio de comunicação. Segundo a autora, devemos procurar entender o que os alunos escutam para que isso sirva como uma porta de entrada para compreender a sua maneira de viver. Já Kleber (2006), desenvolveu sua pesquisa em duas ONGs que tinham como eixo comum as práticas musicais como propostas sociais, tendo como públicos-alvo jovens e adolescentes em situação de vulnerabilidade e risco social. A análise feita pela autora revelou que as práticas musicais nas ONGs foram favoráveis para a transformação social dos indivíduos.

Por sua vez, Corrêa (2000), fundamentou sua pesquisa na experiência musical de adolescentes com a aprendizagem no violão sem um professor para auxiliar. Apesar do foco da pesquisa ser o processo de auto-aprendizagem, o autor procurou entender quais as concepções que os adolescentes tinham sobre isso. O autor conclui dizendo que para os educadores musicais é preciso compreender essa realidade musical dos adolescentes. Na pesquisa feita por Teixeira (2008), ela baseou-se no cotidiano dos funcionários de duas empresas, no qual os mesmos são os integrantes do coral. Isso faz com que o educador musical/regente esteja em constante atualização, pois funcionários são demitidos enquanto outros são contratados, e por esse motivo, muitas vezes o repertório é adaptado para suprir as necessidades do grupo.

Essas pesquisas tem gerado uma multiplicidade de olhares, facilitando assim a compreensão da música em vários espaços. Dentre esses espaços também está a igreja, que tem

sido estudada por inúmeros pesquisadores interessados em compreender a educação musical no ambiente religioso.

3.1 A educação musical no âmbito religioso

Embora seja uma temática recente, já podemos reconhecer o aumento das pesquisas nessa linha. Para contextualizar sobre o assunto, trarei alguns exemplos de autores que baseiam suas pesquisas na relação entre educação musical e religiosidade.

O trabalho de Torres (2004), pode ser considerado um dos primeiros nessa área ao buscar compreender as relações do cotidiano musical com a religiosidade das entrevistadas. A pesquisa teve como objetivo conhecer e analisar as identidades musicais de um grupo de alunas de pedagogia, com o foco em narrativas de si, através das lembranças musicais das alunas. Foi organizada uma entrevista com o grupo de alunas com um roteiro de nove perguntas relacionadas às memórias de cada participante, solicitando também uma ‘autobiografia musical’, constituída por memórias musicais ao longo da vida.

Torres relata, que se surpreendeu com a multiplicidade de fatos e lembranças musicais que surgiram com as práticas religiosas em diferentes cenas e aspectos da religiosidade. Esse questionamento sobre as memórias religiosas desencadeou muitas lembranças, “como melodias sussurradas, letras de músicas cantadas nas ocasiões dos cultos, vozes dos corais masculinos nos serviços religiosos”. Ainda, segundo Torres:

Em outros momentos foram narradas as aprendizagens musicais com os grupos e movimentos jovens, as aulas de música nas escolas confessionais, o repertório das catequistas e as trilhas das missas e casamentos. Acrescento ainda as falas que trouxeram as orações cantadas na igreja e em casa, as músicas para a primeira comunhão, batizados e as tocatas e fugas executadas no órgão da igreja. (TORRES, 2004, p. 64-65)

Após selecionar vários trechos relativos à temática da religiosidade e música, a autora buscou na literatura e, mais especificamente na área da educação musical, alguns autores que estão pesquisando sobre o tema para que pudesse estabelecer conexões entre as lembranças musicais e uma literatura específica. Dentre eles está o trabalho de Souza (2002) que aborda a questão da música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil, durante os anos 1970 e 1980, fase essa que coincide com o período vivido e lembrado por algumas das alunas. A pesquisa de Souza tem como objetivo gerar uma reflexão sobre a música evangélica que era produzida no Brasil até a década de 1980.

Referindo-se ao uso da música popular no contexto do movimento religioso, mais especificamente no Brasil, a autora traz as ideias de Araújo (2003 apud TORRES, 2004), que discute a utilização de músicas populares no movimento evangélico do Rio de Janeiro. Ou seja, chamando a atenção para o crescimento das chamadas igrejas evangélicas no Brasil, sendo notado pela mídia e, também pelo meio acadêmico. A autora traz também o trabalho de Queiroz (2003 apud TORRES, 2004) que tem outro olhar sobre a música e a religiosidade, destacando a questão da música e religião nos grupos de congado, discutindo em como a música está presente de diversas formas na vida dos integrantes desses grupos. Ao conhecer os aspectos das identidades musicais desse grupo, Torres (2004), pode perceber como as lembranças musicais e a religiosidade estão entrelaçadas, o que a levou a ampliar essa discussão em outros trabalhos envolvendo o campo da educação musical.

Seguindo nessa linha de pesquisa, Reck (2011) analisa as práticas musicais que ocorrem num grupo de louvor, procurando compreender como se produzem essas práticas no contexto evangélico. Segundo o autor, a música gospel no Brasil tem se destacado como um “importante veículo para a divulgação do evangelho” (p. 12), no qual produz relações musicais em diferentes níveis entre os evangélicos. Ao reportar-se a música evangélica, o autor não se refere somente a uma música padronizada, porém a músicas evangélicas com diversas significações existentes na prática dos sujeitos que a produzem.

Dessa forma, as pesquisas sobre a educação musical realizadas em diferentes espaços e contextos da sociedade, incluindo os ambientes religiosos, contribuem para uma reflexão sobre o ensino musical ampliando, assim, o ponto de vista pedagógico-musical. Essa perspectiva “possibilita refletir sobre as práticas musicais educativas contemporâneas, ampliando o entendimento sobre experiência musical e os processos de construção de significados”. (RECK, 2011, p. 4).

Já o artigo de Reck, Louro e Rapôso (2014), fala sobre a educação musical no contexto religioso baseado nas narrativas de professores de música que trazem suas perspectivas sobre a diversidade da educação musical nesse meio. Os autores fazem uma reflexão sobre como a educação musical está sendo discutida dentro das universidades e se os cursos de música estão problematizando ou não à educação nos espaços religiosos.

Acrescentando às literaturas sobre o tema, trago a pesquisa de Lorenzetti (2015), que tem por objetivo investigar as relações educativo-musicais presentes na Igreja Católica de Porto Alegre. O que norteia o trabalho é a questão sobre como ocorreu à aprendizagem musical de pessoas que atuam neste contexto e como é realizado o ensino de música. Na aprendizagem musical, a autora identificou vários processos que não ocorrem isolados, porém de uma maneira

dinâmica. Dentre elas: a aprendizagem que ocorria na prática, aprender em grupo, a auto-aprendizagem, o aprender em cursos, ensaios e festivais na igreja. Foi analisado o ensino e a atuação desses professores, como o ser músico na igreja, as diferenças entre o profissional e o voluntário; o ser professor e/ou formador.

Esses trabalhos indicam um crescimento das pesquisas no contexto da educação musical e religiosidade, fazendo-nos compreender a dimensão e a riqueza de conhecimentos que esse campo nos proporciona. Esse avanço ainda pode ser notado nas publicações, nos anais dos congressos nacionais da ABEM 2013¹ (LORENZETTI, 2013; SOUZA, LIMA, 2013; SOARES, KAISER, 2013; RECK, LOURO, 2013) e 2015² (RECK; LOURO, 2015; SILVA; ABREU, 2015; FREITAS, 2015; LUNELLI, 2015; NOVO; RIBAS, 2015) que têm gerado uma grande discussão em torno do tema.

¹ Realizado nos dias 04 a 08 de Novembro, 2013 / Pirenópolis - GO

²Realizado nos dias 05 a 09 de Outubro, 2015 / Natal - RN

4 CONTEXTUALIZAÇÃO DA IGREJA BATISTA E A MÚSICA GOSPEL NO BRASIL

4.1 A história dos Batistas e a origem da Convenção Batista Conservadora

No ano de 1612, na cidade de Spitalfields nos arredores de Londres, Thomas Helwys, junto com seus seguidores, começou a organizar uma Igreja que daria início a linhagem das igrejas batistas. Com o crescimento dessas igrejas na Inglaterra, a Igreja Anglicana começou a perseguir esses fiéis, o que os levou a fugir para várias partes do mundo em busca da liberdade religiosa. Assim, os batistas espalharam-se por diversas colônias da América do Norte e foram influentes na formação da constituição da sociedade americana. Em 15 de outubro de 1882, foi organizada no Brasil a Primeira Igreja Batista para Brasileiros e deste trabalho surgiu então a Convenção Batista Brasileira. Hoje os Batistas estão presentes em cerca de 200 países.

Os imigrantes suecos que faziam parte da Junta Missionária de Örebro chegaram ao Brasil, em São Paulo, no ano de 1890, dando início a nossa Convenção. Porém no Rio Grande do Sul, o trabalho só começou a ser feito a partir de 15 de junho de 1912, pelo missionário Erik Jansson que desembarcou em Porto Alegre e ali ficou por um tempo, até que em 12 de setembro do mesmo ano, chega à vila Guarani e inicia seu trabalho de evangelização. Em 06 de setembro de 1914, após o batismo dos primeiros convertidos ao evangelho de Jesus, começou a organização da primeira igreja de nossa missão.

A organização oficial da Convenção das Igrejas Batistas Independentes – CIBI se deu nos anos de 1912 até 1952, em que a ação missionária ficou restrita ao estado do Rio Grande do Sul, com 20 igrejas organizadas e algumas congregações. Porém, em 1938 os missionários responsáveis pelo trabalho ficaram ameaçados pela guerra, então entenderam que a administração da Convenção deveria ficar com os pastores brasileiros. No ano de 1966 a denominação passa a ser Convenção das Igrejas Batistas Independentes, na qual o primeiro presidente da mesma foi o brasileiro Pr. Pedro Falcão.

Com o passar dos anos, alguns usos e costumes considerados comprometedores à Palavra de Deus, foram deixados de lado por algumas igrejas e pastores. Isso fez com que surgisse uma dificuldade de relacionamento com os fiéis que queriam guardar a doutrina com base bíblica que foi ensinada pelos primeiros missionários suecos. Isto levou à necessidade de fundar uma união entre os fiéis dispostos a batalhar pelos ensinamentos bíblicos que os primeiros suecos tinham trazido.

Em janeiro de 1980, mais uma vez na cidade de Porto Alegre, houve diálogos para que todos guardassem a Palavra³, porém houve resistência por parte dos missionários e alguns pastores de que já haviam comprometido seriamente a doutrina. Foi então que em 1981, na cidade de Bagé, alguns pastores inconformados com o mundanismo dentro da CIBI, resolveram criar a União Conservadora Batista Independente, sem a pretensão de deixar a denominação. Porém, o convívio com aqueles que não faziam parte dessa união acabou sendo impossível pelo fato de alguns manterem a doutrina e outros não. Foi então, que ao permanecerem fiéis aos princípios bíblicos os conservadores foram tirados do contexto denominacional.

Os conservadores tomaram providências e organizaram oficialmente, em 19 de janeiro de 1985, na cidade de Ijuí – RS a União Conservadora Batista Independente, que passou a ter organização própria. Com a necessidade da padronização estatutária entre as igrejas conservadoras, em assembléia geral ordinária realizada em Criciúma – SC, é aprovado o “Projeto Josias” de autoria do pastor presidente Gideão Muniz, em 16 de janeiro de 1996, criando então a Convenção Batista Conservadora – CBC.⁴

4.2 Igreja Batista Conservadora de Bagé – RS

A IBC Bagé-RS teve seu início no ano de 1939, quando um jovem casal de missionários Jonh e Gertrud Shöeberg, enviados pela junta missionária de Örebro, na Suécia, decidiram deixar de lado todo o conforto da Europa para começar um trabalho de evangelização aqui no Brasil. O casal na época relatou que chegaram a Porto Alegre e decidiram pegar o trem, de acordo com eles por “orientação Divina”, e começassem um trabalho. Ao chegarem a Bagé, sentiram que seria ali o lugar onde Deus queria que eles ficassem, começando, assim, o trabalho de evangelização. Desse modo, eles deram início às atividades e, como ainda não possuíam um salão apropriado para os cultos, usavam a casa dos fiéis e um salão alugado.⁵

Hoje, a IBC Bagé é sede da CBC e possui um templo com estrutura para abrigar em torno de 1.500 pessoas, salas para as aulas de música, aulas da Escola Bíblica Dominical na qual atende às crianças que vêm dos bairros da cidade, projetos sociais, departamento de assistência social, na qual muitas pessoas carentes são cadastradas e recebem por mês alimentos, roupas e calçados. O papel da igreja na sociedade vai além de somente evangelizar,

³ O uso da Palavra (com letra maiúscula), nesse sentido, tem fundamentação teológica, considerada pelos cristãos como a manifestação do próprio Deus. Referências Bíblicas: João 1.1 e 2 Pedro 1.19-22

⁴ Disponível em <http://portalbatista.com/historico/> Acesso em: 06/04/2016.

⁵ Disponível em <http://portalbatista.com/jonh-e-gertrud-uma-historia-de-amor-a-deus-e-coragem-que-deu-inicio-ao-trabalho-da-ibc-bage/> Acesso em: em 06/04/2016.

de maneira que a Igreja Batista, desde que foi fundada, exerce esse papel social baseada nos ensinamentos bíblicos⁶, acompanhando um movimento já perceptível no contexto evangélico brasileiro (CUNHA, 2004; RECK, 2011)

Em 2009, foi adquirido o Sítio Genesareth, uma propriedade rural com prédio desgastado, mas que está sendo restaurado. Além do prédio, o sítio agora conta também com algumas construções cuja inspiração é na cultura bíblica e judaica, como o Tabernáculo e Anfiteatro Cesaréia. A IBC Bagé tem como presidente o Pr. Gideão Muniz que há 30 anos assumiu o trabalho de evangelização. Muniz sempre foi um incentivador da música na igreja, sabendo da importância bíblica que ela tem. A música na igreja tem um papel importante na liturgia do culto e é nesse momento que os fiéis adoram a Deus através dos cânticos congregacionais. Mas, antes de falar da música na igreja local é preciso conhecer o contexto musical gospel no Brasil que ganhou outro papel nas igrejas de hoje em dia.

4.3 A música gospel no Brasil

No Brasil, o termo “evangélico” começou a ser usado para diferenciar os adeptos da igreja protestante em relação aos católicos, porém esse termo surgiu através de missionários norte-americanos adeptos de um protestantismo conservador, em que autodenominavam-se *angelicals* (evangélicos).

O protestantismo surgiu na Europa Central a partir do movimento reformador da Igreja Católica Romana no século XVI por intermédio do monge Martinho Lutero (1483-1546). Porém, esse movimento não foi aceito em algumas partes da Europa, fazendo com que houvesse uma separação entre a Igreja Católica e a Igreja Reformada. A partir desse momento, a reforma atingiu a Inglaterra no século XVII e grande parte da Europa, levando o protestantismo para a América através do movimento colonizador e missionário, chegando ao Brasil no século XIX⁷.

O pentecostalismo, cujo nome deriva de *Pentecostes*⁸, também tem suas origens na religião protestante do século XVI, que por sua vez chegou ao Brasil através dos missionários norte-americanos, mas distingue-se pela crença do batismo no Espírito Santo e a oração em

⁶Para exemplificar, relato Tiago 2.14-17 que diz: De que adianta, meus caros irmãos, alguém proclamar sua fé, se não tem obras? Acaso essa fé pode salvá-lo? Se um irmão ou uma irmã estiverem necessitados de roupa e passando privação do alimento de cada dia, e qualquer dentre vós disser: “Ide em paz, aquecei-vos e comei até satisfazer-vos”, porém sem lhe dar alguma ajuda concreta, de que adianta isso? Desse mesmo modo em relação a fé: por si só, se não for acompanhada de obras, está morta.

⁷ Cunha (2004) identifica pelo menos dois tipos de inserção do protestantismo no Brasil: o protestantismo histórico de missão e o protestantismo histórico de migração.

⁸ Data comemorativa para os judeus, sobre a manifestação do Espírito Santo aos apóstolos.

línguas desconhecidas (glossolalia). A partir da década de 1970, surge no Brasil um novo movimento chamado de neopentecostalismo, tendo como característica “as propostas de cura, de exorcismo e de prosperidade sem enfatizar a necessidade de restrições de cunho moral e cultural para se alcançar a bênção divina” (CUNHA, 2004, p.85).

Com o crescimento de evangélicos no Brasil⁹, a música, que sempre ocupou um papel importante dentro da liturgia dos cultos, passou a sofrer influência do mercado, assumindo múltiplas formas com ritmos e estilos diversos. Essas mudanças fazem parte de uma trajetória que pode ser entendida dentro do contexto da “cultura gospel” (CUNHA, 2004) que tem modificado sensivelmente o modo de ser evangélico no Brasil e sua relação com a música.

Até a metade do século XX, a música evangélica no Brasil possuía um padrão herdado das igrejas tradicionais européias e norte-americanas. Os hinários mais conhecidos no Brasil eram o *Cantor Cristão* da Igreja Batista e a *Harpa Cristã* da Assembléia de Deus, privilegiando o canto coral, com acompanhamento de órgão ou piano. (RECK, 2011, p.43)

Na década de 1970, alguns artistas começaram a “desafiar” essa postura das igrejas tradicionais na sua forma de fazer música, incluindo alguns instrumentos como violão, que era considerado profano, ritmos e estilos contemporâneos. A partir dessa nova roupagem, a música evangélica começou a ser diferenciada exclusivamente por suas letras e não pelo gênero musical. No Brasil, a partir de 1990 o termo *gospel*¹⁰, surgido nas comunidades protestantes negras no início do século XX, passou a ser utilizado para assim denominar a música que, independente da instrumentação ou do ritmo usado, possui uma letra com a mensagem do evangelho. Dessa forma, hoje podemos falar de rap gospel, funk gospel, reggae gospel, etc.

Embora inicialmente a música gospel apresentasse características definidas, baseadas na canção pop romântica norte-americana que influenciou artistas como Aline Barros e Paula Valadão, cada vez mais ritmos e gêneros diversos estão sendo gravados por grupos evangélicos, assumindo características culturais e musicalmente regionais. (RECK, 2011, p.49)

No entanto, para algumas denominações, essas mudanças, no cenário musical gospel não são vistas com bons olhos. Esse conflito entre as igrejas tradicionais e as igrejas contemporâneas estabelecem diferentes olhares em diversas denominações. Um exemplo, é que

⁹ Os resultados do Censo Demográfico 2010 mostram o crescimento da diversidade dos grupos religiosos no Brasil. A população evangélica, passou de 15,4% em 2000 para 22,2% em 2010. Dos que se declararam evangélicos, 60,0% eram de origem pentecostal, 18,5%, evangélicos de missão e 21,8 %, evangélicos não determinados.

¹⁰ Termo surgido nas comunidades protestantes negras no início do século XX, que significa “evangelho” em inglês, foi utilizado por Estevan Hernandez e sua Igreja Renascer em Cristo como “um produto ancorado pela música e disseminado por meio de estratégias de marketing” (CUNHA, 2004, p.143).

com o crescimento do mercado fonográfico gospel, a música começou a atrair multidões para fora das igrejas, com shows de artistas famosos nesse meio e, por mais comum que isso pareça nos dias de hoje, ainda não é considerada uma postura cristã adequada pelos membros de algumas igrejas tradicionais, revelando a tensão e a complexidade existente no cenário musical evangélico.

Falar sobre a música gospel hoje em dia é algo muito complexo, pois a mesma não pode ser compreendida apenas pelo olhar cristão, mas em relação com contextos sociais mais amplos. Assim, compreender as mudanças que ocorreram nesse cenário torna-se importante para que possamos estudar como se dão os processos de educação musical no contexto da IBC Bagé.

4.4 A música na Igreja Batista Conservadora de Bagé

A música na IBC Bagé sempre esteve presente, pois quando os fiéis se reuniam para cultuar a Deus, utilizavam o Cantor Cristão, o primeiro hinário oficial das Igrejas Batistas no Brasil

Em 1891, Salomão Luiz Ginburg lançou a 1ª edição do que seria o protótipo do Cantor Cristão, uma edição de letras com apenas 16 hinos. As edições se sucederam sempre aumentando o número de hinos compilados chegando ao total de 581 hinos na 36ª edição, considerada pelo missionário Bill Ichter uma edição histórica, pois pela primeira vez o Cantor Cristão foi publicado completamente documentado e com vários índices que viriam facilitar sua utilização.¹¹

Para saber mais um pouco sobre o histórico musical da instituição, conversei com o Pr. Gideão Muniz¹², presidente da IBC Bagé e atual presidente da Convenção Batista Conservadora (CBC). Muniz relata que por volta de 1940 somente uma jovem tocava harmonium para acompanhar a igreja nos cânticos, então quando o seu pai, o Pr. João Muniz, foi transferido para Bagé em 1953 com a finalidade de assumir a igreja, a irmã de Muniz aprendeu a tocar acordeom para juntar-se ao pai que tocava violino e a jovem que seguia tocando harmonium.

Depois disso, o Pr. João foi transferido para outra cidade, porém quando voltaram para Bagé, Muniz já tocava guitarra e começou a ensinar violão para um jovem que fazia parte da igreja. Foi a partir disso que a música começou a evoluir gradativamente com poucos recursos, porém com dedicação e esforço conseguiram construir alguns instrumentos para assim contribuir com o crescimento musical da instituição.

¹¹ Introdução da 37ª edição do Cantor Cristão, publicado no ano de 2007.

¹² Entrevista realizada em dezembro/2015

Hoje, a IBC Bagé conta com 12 grupos de louvor, sendo eles; Cânticos de Davi, que é composto por pessoas idosas; Coral Mirim, composto por crianças de até 8 anos que ainda não são membros da igreja¹³; Coral de Juniores composto por adolescentes membros da igreja; Coral da Mocidade composto por jovens; Grupo Levitas, composto por 12 pessoas com faixa etária de 25 a 40 anos, trata-se de um grupo vocal acompanhado por playback; Grupo Ômega, composto por 14 pessoas, sendo 6 músicos e 8 cantores, com a faixa etária de 17 a 26 anos; Grupo Vozes de Adoração, composto por 12 pessoas, sendo 5 músicos e 7 cantores, com a faixa etária de 17 a 26 anos; Grupo Renovo, composto por 8 pessoas, sendo 5 músicos e 3 cantoras, com a faixa etária de 15 a 22 anos; Banda Melodias de Sião, composta por instrumentos de sopro e percussão; Orquestra Filarmônica Batista (OFIBA), composta por mais de 100 pessoas, conta com instrumentos de corda, madeira, metais, percussão, instrumentos elétricos e Coral; Grupo de Cordas, composto pelas cordas da OFIBA e também pelos alunos da Escola de Música OFIBA; Ministério Tríade, composto por 12 pessoas, sendo 5 músicos e 7 cantores - esse grupo é o responsável pelo louvor congregacional na igreja.

Com a intenção de que a prática musical comece desde cedo, foi criado esse ano um projeto musical pela OFIBA intitulado de Orquestra Junior, que conta com mais de 60 crianças e adolescentes entre 3 a 17 anos que são musicalizados através de instrumentos musicais e Canto Coral.

¹³ Crianças não são batizadas, somente a partir dos 9 anos é que podem tomar essa decisão. É o único grupo que não precisa ser membro da igreja para participar, o restante deve ser batizado para fazer parte.

5 METODOLOGIA

5.1 Pesquisa qualitativa

A pesquisa qualitativa baseia-se na análise de diferentes perspectivas através das reflexões dos pesquisadores a respeito de seus dados. Ela tem como particularidade o estudo das relações sociais em múltiplos contextos. Seu objetivo é compreender as relações sociais sem preocupar-se em verificar ou comprovar hipóteses predefinidas. Segundo Flick (2009), a pesquisa qualitativa não é baseada em um único conceito teórico e metodológico, ela tem diversas abordagens teóricas. Essa variedade de abordagens “é uma consequência das diferentes linhas de desenvolvimento na história da pesquisa qualitativa, cujas evoluções aconteceram, em parte, de forma paralela e, em parte, de forma sequencial”. (FLICK, 2009, p. 25).

A pesquisa qualitativa tem muitas características, segundo Bresler (2007), ela pode ser contextual e holística, dependendo do contexto em que está inserida, sendo mais democrática e humanista; é tipicamente dirigida para um caso, não é comparativa porque busca compreender o mesmo; é naturalista, sua ênfase está naquilo que é observável; envolve compromissos prolongados com o campo de pesquisa; é desenvolvida de forma flexível, embora sendo planejada; os dados são descritivos, sempre dando preferência a linguagem natural; é interpretativa e se preocupa com os diferentes significados para diferentes pessoas; o investigador é fundamental; a análise de dados é indutiva, envolvendo o resultado dos dados a partir de múltiplas fontes e métodos; o relatório da pesquisa é detalhado, facilitando o resultado para os leitores.

Nessa abordagem o pesquisador não é neutro, os dados vão depender do ponto de vista que ele tem sobre o assunto. Segundo Bresler (2007),

O investigador qualitativo escolhe quais realidades deseja investigar. Nem toda realidade de uma pessoa é vista da mesma maneira. A pessoa pode acreditar em relatividade, contextualidade e construtivismo sem considerar que todas essas visões possuem o mesmo valor. (BRESLER, 2007, p. 13)

Sendo assim, a pesquisa qualitativa tem sido muito utilizada na educação musical. Podemos perceber esse crescimento nos anais da ABEM, nos resumos publicados em livros, indicando que o educador musical, como investigador, se preocupa em analisar as práticas musicais em diferentes contextos. Os estudos encontrados no livro organizado por Jusamara Souza privilegiam as abordagens qualitativas buscando “compreender como as pessoas dão

sentido às músicas que ouvem e “vêm” no dia-a-dia e que, de certa forma, lhes oferecem um sentido para si próprias” (SOUZA, 2008, p.8). A partir dessa perspectiva, minha pesquisa busca compreender o cotidiano dos entrevistados, segundo suas perspectivas, através do uso de entrevistas individuais.

5.2 Produção e análise de dados

5.2.1 Entrevistas

Ao trabalharmos com a entrevista como instrumento de pesquisa, devemos lembrar que estamos lidando com indivíduos que têm diferentes perspectivas sobre o assunto abordado e cabe a nós pesquisadores procurar compreender esses olhares, buscando caminhos a fim de categorizar os dados produzidos. Segundo Duarte (2004),

Entrevistas são fundamentais quando se precisa/deseja mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e contradições não estejam claramente explicitados. (DUARTE, 2004, p. 215)

As entrevistas foram semi-estruturadas, para melhor compreensão do assunto, sendo feitas em locais e dias diferentes com cada participante. O formato da entrevista semi-estruturada baseia-se em um roteiro com perguntas abertas realizadas de forma flexível, procurando entender o ponto de vista do entrevistado, não havendo necessidade de seguir uma ordem nas perguntas, porém conforme o momento.

O roteiro inicial para as entrevistas dividiu-se em três eixos, o primeiro eixo foi sobre a formação musical, o segundo em como o participante ministra suas aulas e o terceiro eixo sobre suas identificações enquanto professores de música. Agendei as entrevistas antecipadamente com cada participante para que acontecessem da forma mais dinâmica possível e no ambiente mais propício para cada um. Os três participantes optaram por identificar-se com o próprio nome, então foi feito um termo no qual assinaram autorizando o uso do mesmo.

5.2.2 Participantes da Pesquisa

Foram escolhidos como participantes da pesquisa os primeiros professores de música que ajudaram na formação da banda, após terem aulas com o maestro Manuel Alves e que começaram a se destacar nos seus instrumentos devido à vontade de querer aprender. Assim, foram ajudando os componentes da banda em suas dificuldades e posteriormente deram início à escola de música da igreja, que hoje é conhecida como Escola de Música da OFIBA.

A primeira entrevista ocorreu no dia 22 de julho de 2016, com o informante Daniel, 31 anos, que atualmente é o presidente da OFIBA, atuando na mesma como regente auxiliar e tocando Eufônio. No momento, porém Daniel não está trabalhando como professor de música. A entrevista durou cerca de 12 minutos e ocorreu na casa do entrevistado.

A segunda entrevista ocorreu no dia 26 de julho de 2016, com Jonadabe, 29 anos, que atualmente é o maestro adjunto da OFIBA e também trombonista. Jonadabe ministra aula particular de trombone e também atua como professor de trombone, tuba e trompa na Escola de Música da OFIBA, entre outros projetos sociais. A entrevista ocorreu na IBC Bagé, onde o mesmo trabalha e teve a duração de 30 minutos.

A terceira entrevista ocorreu no dia 27 de julho de 2016, com Leonardo, 30 anos, sargento músico do Exército Brasileiro, trompetista, atua na IBC Bagé como regente da Banda e também como músico da OFIBA, auxiliando na regência quando preciso. Leonardo dá aula particular e também atua como professor de teoria musical e trompete na Escola de Música da OFIBA. A entrevista ocorreu no estúdio de gravação do meu marido e teve a duração de 12 minutos, aproximadamente.

5.2.3 Análise de dados

Como método de coleta de dados, usei entrevistas através de perguntas relacionadas à formação e à atuação dos entrevistados. As entrevistas, semi-estruturadas, foram realizadas em espaços e dias distintos, com o auxílio de um gravador. Após, a coleta dos dados, as entrevistas foram transcritas, passando por uma adequação na fala dos entrevistados para uma melhor compreensão. A construção da análise foi elaborada a partir das transcrições e se dividiu em duas categorias, com duas subdivisões cada: as lembranças e memórias musicais na família e na igreja e os processos de (auto) aprendizagens musicais no cotidiano. Essas categorias foram importantes para se compreender o processo de formação do professor de música na igreja ICB como algo múltiplo e complexo.

6. ANÁLISE DE DADOS

6.1 Lembranças e memórias

As lembranças musicais são muito importantes na formação dos professores de música, pois contribuem para a construção de sua identidade musical. Segundo Torres, “no que tange à constituição das identidades musicais, essa identidade é lembrada e narrada entremeada com memórias, fatos, locais, pessoas e sentimentos” e pode ser construída através de escutas e influências (TORRES, 2004, p. 64). Essa construção se dá a partir do cotidiano, das memórias em família, entre amigos, através de instituições sociais como igrejas, clubes, projetos e assim por diante.

Na perspectiva aqui adotada acreditamos que a formação musical não começa necessariamente ao tocar um instrumento, pois entendemos que as vivências musicais que realizamos nos auxiliam a construir o aprendizado musical através de nossas memórias. Analisando os dados produzidos nessa pesquisa, pude perceber duas grandes dimensões que tratam das memórias de formação na fala dos entrevistados: a família e a igreja.

6.1.1 Lembranças e memórias musicais em família e com amigos

Acredito que as lembranças mais vivas em nossas memórias procedem da família, pois esses momentos são intensos e ficam para sempre na nossa memória. Com a música nesse meio não poderia ser diferente, já que ela faz parte do nosso cotidiano e mesmo que a família não seja “musical”, coisas simples como se lembrar dos pais ou avós escutando a rádio nos trazem à memória momentos marcantes de nossa vida. Torres (2012), refere-se aos “primeiros sons” da sua infância como:

Sons dos discos de vinil dos pais, músicas que os irmãos e irmãs ouviam e tocavam no violão, trilhas sonoras de desenhos japoneses, programas de música nas rádios e televisão, cenas do pai tocando contrabaixo, o compartilhamento do repertório musical com os pais incluindo os sons do Grupo ABBA, músicas sertanejas, canções folclóricas, músicas do Padre Zezinho ou as aulas de flauta doce com a mãe. (TORRES, 2012, p.2).

Meu pai trabalhava intercalando os dias, então para saber se ele estava em casa, bastava prestar atenção no rádio, pois, se estava ligado, era sinal de que ele não tinha ido trabalhar. O gosto de meu pai pela rádio sempre me passou despercebido; para mim era apenas um hábito

dele, porém, quando ele faleceu, era doloroso chegar em casa e não ouvir à rádio, isso me fazia lembrar que ele não estava lá. Por isso acredito que as lembranças musicais familiares são marcantes de algum modo.

Ao conversar com os entrevistados sobre suas memórias musicais, pude perceber a importância que cada um deu às lembranças musicais em família. Para Daniel, seu pai foi o grande incentivador da sua aprendizagem musical.

As minhas primeiras lembranças musicais, eu acho que foi quando o pai comprou o primeiro teclado e, ele começou a aprender isso já começou a despertar o interesse pra aprender teclado. E o violão, quando a Carla tocava violão, a minha irmã mais velha, ela começou a tocar e eu acho que foram os dois primeiros instrumentos que eu comecei, o teclado e o violão. (Daniel, entrevista 22/07/2016)

Ao ser questionado sobre os processos da aprendizagem musical, Daniel considera que o aprendizado começa desde quando a música é introduzida no cotidiano, mesmo sendo um contato musical informal, como o simples ato de escutar música:

Desde muito pequeno né, eu acho que desde a música não só tocando mas, o cara ouvindo os hinos e no meio evangélico o cara ouve hinos e se criou ouvindo hinos, geralmente quando o pai colocava os hinos desde criança, bem pequeno já escutava, todo mundo lá em casa já tinha esse gosto já pra ouvir a música, eu acho que esse é um contato informal. (Daniel, entrevista 22/07/2016)

Para Jonadabe, o pai e o avô foram seus grandes incentivadores musicais, já que o seu interesse em aprender um instrumento musical, despertou ao vê-los tocar seus instrumentos:

Ah, eu me lembro sempre do pai tocando né, o pai sempre tocou, o vô João tocava violino por música também, só por música, não tocava de ouvido, não tocava nada, na época assim, agora depois que a gente aprende, que eu aprendi música e a gente tem uma pequena noção, que tu dá mais importância pra aquilo que tu viveu naquela época né, mas era legal assim de ver o vô tocar, via as vezes, chegava no escritório ele estava tocando, às vezes na igreja, algumas vezes ele tocou ali com o pessoal. (Jonadabe, entrevista 26/06/2016)

Aqui temos um exemplo de como música proporciona inúmeras lembranças que muitas vezes passam despercebidas no dia a dia, porém, com o passar do tempo, as consideramos com um valor inestimável. No relato de Jonadabe, ele lembra que seu avô pagava por suas aulas de música, pois seu pai não tinha condições de pagar e isso fez com que ele valorizasse ainda mais essa aprendizagem [...] “na época era difícil, era tudo pago, era pouco, mas era, há um tempão atrás eram 10 reais, o pai não tinha, quem pagava pra mim era o vô João”. Jonadabe ainda relata

que desde pequeno tinha o interesse por música, e que a influência de seu pai foi muito importante na sua trajetória musical.

Desde pequeno eu pegava o sax do pai, tentava tocar, o pai tinha umas flautas e a gente soprava bastante, tocava, até eu me lembro que antes de eu saber música, antes de eu saber qualquer coisa, teve um orquestrão que chamavam aqui na igreja, [...] e a gente tocou um hino lá, e o pai me ensinou todo ele na flauta, não tinha nem noção de música não sabia nada era só a posição mesmo, e o pai me ensinou todo aquele hino na flauta e eu toquei. Quando a gente chegou lá foi em outra tonalidade, só que eu tocando naquela tonalidade fechava uma terça sabe, bem direitinho e eu me lembro que eu toquei todo o hino assim, fiz uma terça, umas horas eu acho que não dava certo né, mas foi legal. (Jonadabe, entrevista 26/07/2016)

Através de várias pesquisas, vemos que a família já tem sido estudada pela educação musical. Segundo Bozzetto, a primeira construção social do indivíduo é através da sua família, “lendo o mundo a sua volta a partir do olhar das pessoas com as quais convive por mais tempo” (BOZZETTO, 2012, p. 41). A partir dessa linha de raciocínio, podemos constatar que as influências familiares são muito significativas na construção da identidade musical.

Podemos também considerar que além da família temos um contato muito importante que são os amigos. Lembranças musicais entre amigos são tão importantes quanto as lembranças familiares, já que as afinidades são muitas, como, por exemplo, o gosto pelas mesmas bandas musicais. Para Leonardo, sua família não o influenciou musicalmente, mas sim os seus amigos:

Na infância até que não, na minha família, não tem, ninguém que pendeu pra música, então lá em casa assim, na infância e no início da minha juventude não, dentro de casa não, mas por influência dos amigos mesmo. (Leonardo, entrevista 27/07/2016)

Na literatura da educação musical, encontramos algumas pesquisas relatando as aprendizagens musicais entre amigos. Corrêa (2000), por exemplo, descreve que os seus entrevistados têm uma relação de aprendizagem mútua e que um complementa o outro em suas dificuldades. Assim a prática musical era “calcada na amizade de ambos, no respeito e na admiração que um nutria pelo outro, em que aquele que sabia mais ensinava e aprendia, e aquele que sabia menos aprendia, mas também ensinava” (CORRÊA, 2000, p.30).

6.1.2 Lembranças e memórias musicais na Igreja

Considerando que a música está intrinsecamente ligada a práticas religiosas, podemos refletir sobre a igreja como mais uma vertente de nossas lembranças musicais. Pessoas que se criaram na igreja, assim como eu, têm inúmeras lembranças desse meio. Isso nos faz querer compreender mais um pouco sobre essas lembranças, já que a música é de extrema importância no meio religioso. Assim como em outros espaços, o ensino da música na igreja pode ocorrer direta ou indiretamente, considerando que a prática de cantar com a congregação seja um meio de ensinar indiretamente, pois a congregação está sempre aprendendo novas canções.

Ao conversar com os entrevistados, procurei saber quais as primeiras lembranças que eles tinham em relação à música na igreja.

Na igreja as primeiras lembranças foram quando toquei na antiga orquestra, agora é o Cânticos de Davi e eu tocava violão. Essa foi a primeira participação na igreja que eu toquei, foi o violão pequeno. (Daniel, entrevista 22/07/2016)

Primeiras lembranças musicais são, quando teve uma reunião na igreja que o pastor queria saber quem gostaria de participar de uma banda que a igreja ia formar, [...] daí a gente teve uma primeira reunião pra saber os interessados e aquilo lá pra mim foi muito legal, porque eu até não me imaginava músico na época mas, já pensava que, já tinha uma vontade de tocar em banda eu achava um negócio legal. (Jonadabe, entrevista 26/07/2016)

As primeiras lembranças musicais foram na igreja, sempre né, nos cultos, nas ministrações. Mas, que eu tive vontade de fazer música foi, acho que devia ter uns 7 anos de idade na congregação lá da Hulha Negra que a gente foi uma vez lá, e aí uma igreja carente de músicos assim, e eu me lembro que na época que não tinha ninguém tocando na igreja, já que na nossa igreja em Bagé tinha grupos musicais e tudo mais, bem desenvolvidos, e aí parecia que como aquele lugar tinha necessidade de alguém que tocasse, aquelas são as lembranças mais remotas assim do interesse por música, que eu lembro que eu despertei, que eu cheguei naquela igreja e vi que não tinha ninguém fazendo a parte musical. (Leonardo, entrevista 27/07/2016)

Ao ouvir os relatos dos entrevistados, vieram muitas lembranças com relação às minhas primeiras lembranças musicais. Hoje, considero o Coral Mirim¹⁴ como o meu primeiro contato musical na igreja, ou seja, as minhas primeiras lembranças musicais. E isso se deu somente a partir do meu contato com a Educação Musical, já que antes de estudar o conceito da educação musical, considerava que o aprendizado se dava somente a partir de um contato mais formal com a música. Segundo Souza (2008), a aprendizagem musical “é constituída de experiências

¹⁴ Coral de crianças da IBC Bagé-RS

que nós realizamos no mundo” (SOUZA, 2008, p. 7) e isso nos faz refletir sobre as aprendizagens nos espaços sociais que frequentamos.

Torres (2004) relata que, em sua pesquisa sobre as memórias musicais, ficou surpresa com “a variedade e intensidade dos sons das igrejas e rituais religiosos” nas memórias das entrevistadas (TORRES, 2004, p.68). Isso nos faz entender que a igreja é uma das instituições que contribuem imensamente com a aprendizagem musical.

6.2 Processo de Aprendizagens musicais no cotidiano

Entendemos os processos de aprendizagens musicais como algo complexo, pois a aprendizagem não se dá apenas no contexto das aulas de música, mas em múltiplos espaços sociais (KRAEMER, 2000; SOUZA, 2008). Dentre esses múltiplos espaços em que as aprendizagens musicais ocorrem, foram destacados nas falas dos entrevistados os ambientes religiosos e as práticas de auto-aprendizagem.

6.2.1 Aprender na igreja

A igreja é uma instituição que tem a música como um dos principais conteúdos na liturgia dos cultos, já que a música na religião cristã é uma das formas de adoração a Deus. Por esse motivo, muitas igrejas investem em aulas de música dentro da instituição. Como os membros da igreja são estimulados musicalmente desde pequenos, acredito que essa instituição proporciona uma aprendizagem musical que não é sistemática, podemos tomar como exemplo o ensino dos cânticos a serem cantados com a congregação. Assim, os membros estão tendo contato com a música de uma maneira não sistematizada, ou seja, mesmo que só como uma maneira de cultuar a Deus.

Segundo Lorenzetti (2015) “os processos de aprendizagem que ocorrem na igreja não são fixos nem isolados, mas acontecem de maneira dinâmica e estão interligados” (LORENZETTI, 2015, p. 57), pois a aprendizagem pode se dar de diversas maneiras, como aprender em grupo, aprender na prática, aprender em cursos, etc. Para a autora, a investigação sobre o aprendizado musical dentro da igreja significa “procurar compreender os diversos processos de formação que aí se desenvolvem” (LORENZETTI, 2015, p. 55).

No relato de Daniel, o seu aprendizado musical na igreja começou quando o Maestro Manuel Alves de Santa Catarina veio dar aula de música a pedido do pastor, a fim de montar uma banda de sopros:

Foi quando ele começou a vir, a gente começou a fazer aulas. Ele vinha segunda e terça, vinha segunda de manhã nos ensinava, é, segunda de manhã de tarde e de noite, era um intensivo. Era terça de manhã, terça de tarde e terça de noite ele ia embora, ou até ele ficava terça de noite e ia embora quarta feira. Isso aí se tornou, durante uns seis meses a gente teve uma formação mais de seis meses com ele. (Daniel, entrevista 22/07/2016)

Apesar de a música estar presente na vida de Daniel como vemos nos seus relatos das lembranças musicais, ele considera que o aprendizado formal na igreja começou com as aulas de teoria musical e isso nos faz refletir sobre a educação musical nesses espaços, pois muitos ainda acreditam que o ensino formal de música só é considerado quando se aprende teoria musical. Para Jonadabe e Leonardo o contato com a música se deu da mesma forma, apesar de vermos nos relatos de Jonadabe que a música já fazia parte de seu cotidiano.

É, meu primeiro contato musical, assim, de teoria musical foi com o Nelinho (Manuel Alves), eu não lembro a data direito [...]quando ele veio a primeira vez aqui na sala da frente, na sala 18, cara foi uma coisa assim, ele chegou eu me lembro que ele trouxe uma folha pautada com aquela notação musical básica, a gente saiu daquela aula ali com horrores de informações que ele mesmo disse, olha isso aqui é uma bomba pra vocês, mas vocês vão começar a estudar e tal e vão começar a entender mais isso que eu falei hoje, foi muito legal, eu gostei muito. (Jonadabe, 26/07/2016)

O meu primeiro contato vamos dizer, assim, foi quando se propuseram a fazer ali na igreja a banda de música, né, então com a vinda dos instrumentos e tudo mais e o início das aulas, criaram uma banda embrião pra tocar. Então toda aquela gurizada nova ali estava entrando no projeto pra tocar e queria tocar, meio que fui na onda dos outros pra aprender a tocar e então esse aí foi os primeiros contatos que eu tive através das aulas de música na Igreja Batista.(Leonardo, 27/07/2016)

Ao serem questionados sobre o ensino musical nas igrejas, os entrevistados mostraram pensar da mesma forma sobre o assunto:

Vejo um potencial muito grande, desde as crianças que começam ali eu acho que o potencial é muito grande da igreja, uma instituição que ensina um monte.[...] eu acho que depende muito da igreja, a nossa principalmente, eu tô falando na nossa, assim, a gente tem visto que daqui hoje tem músicos que começaram ali que tão na faculdade, outros lugares, já estão estudando e tal, tão se formando, conseguindo graduações maiores. Mas infelizmente tem algumas igrejas que não têm todo esse apoio musical, né, e aí, muitas vezes não tem, não desperta muito os músicos e tal [...] quando a gente conhece mesmo da nossa convenção ali a gente sabe que tem muitas igrejas que não tem esse celeiro musical, é muito pobre musicalmente, mas graças a Deus a nossa igreja tá bem, tem bastante músico.(Daniel, entrevista 22/07/2016)

Daniel ainda acrescentou que depende muito da liderança da igreja, se o líder incentiva à música dentro da igreja ou não. Ele termina dizendo; “aqui na nossa igreja, o pastor sempre

gostou muito de música, então temos bastante incentivo musical”, o que também é observado pelos outros entrevistados:

A nossa igreja, eu vejo sim, porque é notório assim, o pastor incentiva bastante. Eu acho que vai muito do líder, não tô falando assim só porque é o nosso líder aqui né, mas vai muito do líder, porque se não tiver incentivo de quem tá na frente o negócio não anda, né. Então aqui a gente graças a Deus, tem bastante incentivo do pastor e tem certa liberdade na área da música pra poder dar aula, pra poder apoiar projetos que nem tem aqui na igreja, a igreja apoia o projeto, então de uma forma ou de outra a gente tá incentivando a música diretamente. (Jonadabe, entrevista 26/07/2016)

Olha, isso aí depende muito da igreja né, da igreja que está falando, da igreja como placa de igreja mesmo, porque tem igrejas que não têm incentivo nenhum de música, então não se tem. Mas hoje, como a música está morrendo em todos os aspectos, eu acho que a igreja é um sustento, haja vista então dentro das bandas militares que conseguem se profissionalizar dentro da área da música. Tem outras várias áreas, né, mas ali tem bastante vagas pra isso acontecer, hoje uma grande quantidade de pessoas aprendeu música dentro do quartel, mas a grande maioria mesmo é em igrejas evangélicas ou em projetos de igrejas. Bem poucos vêm de institutos de outras áreas, por exemplo, na minha turma de formação de sargento músico eram 13 pessoas e 10 vinham de ensino de igreja e os outros 3, um de instituto outro de banda filarmônica do interior. Eu acho que a igreja contribui grandemente para o ensino musical. (Leonardo, entrevista 27/07/2016)

Analisando a fala dos entrevistados podemos observar que todos acreditam ser o líder da igreja o maior incentivador para que a aprendizagem musical ocorra nesse espaço. Freitas (2015), em sua pesquisa sobre os diferentes perfis de liderança musical nas igrejas, conclui que

Precisamos estar cientes de que todos estes líderes exercem grande influência musical em seus liderados, e não apenas neles, mas também em toda a congregação à qual está direcionado seu trabalho. Mesmo aqueles que não possuem função com atividades mais voltadas à técnica musical, estão, sem dúvida, causando influência no gosto, na performance e no aprendizado musical de cada um com quem trabalha. Sendo assim, é preciso entender suas práticas como também parte de nossa área de estudos. (FREITAS, 2015, p. 9)

6.2.2 Auto-aprendizagens musicais

As auto-aprendizagens podem ocorrer de diversas maneiras, podem ser devido à carência de professores especializados em determinados espaços, podem acontecer pelo fator facilitador da internet que hoje disponibiliza vídeo-aulas de diversos instrumentos, assim como de muitas outras maneiras. Esses espaços já foram apontados nas entrevistas realizadas por Corrêa (2008) como recurso de aprendizagem, “uma espécie de biblioteca que dispunha de um vasto acervo” (CORRÊA, 2008, p.17).

Com os entrevistados, as auto-aprendizagens ocorreram de diversas formas. Para Daniel, a vontade de aprender alguns instrumentos fez com que ele estudasse por conta própria

O cavaquinho foi meio auto-didata, meio sozinho assim, não tive professor [...] o violão também, foi umas dicas que a Carla me deu e aí depois o contrabaixo também foi meio querer aprender, querer tocar. (Daniel, entrevista 22/07/2016)

A vontade em querer aprender, muitas vezes leva o aluno a procurar métodos não tão convencionais com: a internet, aquele amigo que aprendeu com outro amigo, por imitação e, assim por diante. Segundo Corrêa (2008), “a prática da reprodução e da imitação vai levando às descobertas, à sedimentação de conhecimentos e, através da dedução, ao esclarecimento de relações” (CORRÊA, 2008. p.17).

Devido à falta de professor especializado em trompete na época em que Leonardo começou a estudar, foi a vontade de querer aprender que o levou a buscar alternativas para o aperfeiçoamento técnico no instrumento:

Devido à formação musical, depois da teoria básica ali simples, pra gente aprender a ler a partitura à questão mais técnica do instrumento foi devido à carência grande de professores e, da região, da nossa região aqui, na área dos músicos mais direcionado aos trompetes assim, foi meio que só no desenvolvimento auto-didata estudando né, pegando dicas da internet, vendo referências de som, movimentos técnicos do instrumento, mais pelo escutar, então não foi uma coisa assim, eu não tive muita orientação. Quanto à técnica do instrumento, claro a questão teórica, né, foi ensinado na igreja e tudo mais até a leitura da partitura, vamos dizer assim, o básico foi ensinado, mas as questões mais específicas do instrumento, da técnica do instrumento eu já fui um pouco assim, claro que depois quando eu fui pra banda do exército que eu consegui entrar aí eu já comecei a ter mais referências com outras pessoas, né, que, devido à alta rotatividade de músicos vêm pessoas com vários estilos musicais, então eu tive umas boas influências, outras nem tanto (risos), tá mas, não mas aquela coisa todos são exemplos, né. (Leonardo, entrevista 27/07/2016)

Para Jonadabe, mesmo tendo o básico da teoria musical, ele reconhece que ainda tem dificuldade em dar aulas de teoria, porém não deixa de correr atrás do prejuízo, procurando sempre ir para as aulas sabendo o conteúdo que tem de ser ministrado, “eu ia na verdade meio auto didata na teoria , sempre procurando o que eu não sabia o que eu não sei até hoje, eu saía atrás a procurar entender um pouco”. No trombone não foi diferente, apesar de aprender somente as posições do instrumento, não deixou de correr atrás do aprendizado:

eu comecei no trompete quatro meses aí me fizeram a cabeça pra eu mudar pro trombone meio que obrigado assim, porque na época só tinha o Daniel. Bah vai ficar sozinho, toca com o Daniel, bah é legal ter dois trombones e tinha mais trompete na época e tal, aí fui pro trombone de pisto só que meu sonho sempre foi tocar o trombone de vara [...], eu entrei no quartel foi 2004 ou 2005 que eu comprei meu trombone, [...] eu recebia pra pagar meu trombone era só isso, e eu comprei o trombone e depois de

comprar eu assim, tá e agora eu o professor? A embocadura eu sabia o modo de soprar tudo assim, o básico a gente sabe mas tipo as posições, vem a tabelinha de digitação e tal, mas como ele é um instrumento que não tem posição fixa né, então bah eu ficava naquilo, bah e agora e agora? Eu lembro que o pai me levou num colega dele que serviu com ele em 83 o cara serviu com ele e ele e o cara era sargento na banda, [...] o pai me levou lá na casa dele, aí o cara meu deu uma explicada básica assim nas posições e dali pra frente também eu nunca mais tive professor assim específico. (Jonadabe, entrevista 26/06/2016)

Corrêa (2008), relata sobre a importância de “modelos” no processo de aprendizagem, pois “através da comparação com outros músicos”, para seus entrevistados, “era possível também avaliar a maneira como haviam tirado a música” (CORRÊA, 2008, p.19). Esses modelos de referência devem servir como inspiração, jamais como algo absoluto a ser imitado.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa contribuiu para a compreensão da educação musical no contexto religioso, servindo de apoio para que pudesse entender minhas aprendizagens musicais. Através da pesquisa, pude perceber um enorme crescimento nos estudos sobre educação musical e religião, o que contribuiu para um amplo referencial teórico. Para a estruturação da análise de dados, fez-se uso da entrevista a fim de produzir dados a serem analisados numa perspectiva sociológica da educação musical, resultando em reflexões sobre lembranças e aprendizagens musicais na família, na igreja, entre amigos e auto-aprendizagens.

Após a transcrição das entrevistas, emergiram duas categorias que conduziram a análise, a primeira categoria sobre as lembranças e memórias na família (BOZZETTO, 2012), na igreja (TORRES, 2004), e entre amigos (CORRÊA, 2000), pode-se perceber a educação musical fortemente inserida nesses contextos, assim como observado nas pesquisas sobre educação musical em ambientes não escolares. Na segunda categoria, surgiram algumas reflexões sobre as aprendizagens musicais na igreja (LORENZETTI, 2015) e as auto-aprendizagens musicais (CORRÊA, 2000), indicando que é possível aprender no cotidiano, nas relações sociais de cada indivíduo.

Com essa pesquisa buscou-se compreender as múltiplas abordagens da educação musical que não estão somente em contextos escolares, como podemos ver em inúmeras pesquisas relacionadas à educação musical e religiosidade (LORENZETTI, 2013; SOUZA, LIMA, 2013; SOARES, KAISER, 2013; RECK, LOURO, 2013; RECK; LOURO, 2015; SILVA; ABREU, 2015; FREITAS, 2015; LUNELLI, 2015; NOVO; RIBAS, 2015), as aprendizagens musicais estão inseridas em múltiplos contextos. Nesse seguimento, buscou-se compreender o contexto da igreja em que a música está inserida como uma das principais atividades, apesar de ser voltada para a adoração, o objetivo da pesquisa foi compreender a música com um olhar voltado para a aprendizagem dentro desse ambiente.

Essa pesquisa contribuiu para que eu pudesse compreender meus processos de aprendizagens na igreja e na família, assim como para o meu crescimento profissional e pessoal como educadora musical. Durante o processo da pesquisa, minhas perspectivas em relação à educação musical foram gradativamente alterando-se de forma positiva, acrescentando conhecimento, gerando reflexões em torno do tema pesquisado. Sendo assim, acredito que o saber acrescentado contribuirá nas minhas experiências como professora atuante na igreja, proporcionando novos olhares para as aprendizagens musicais nesse contexto.

Espera-se que essa pesquisa contribua com a educação musical no contexto religioso, acrescentando à literatura já existente a fim de colaborar no surgimento de mais estudos sobre o tema pesquisado.

REFERÊNCIAS

BOZZETTO, Adriana. **Projetos educativos de famílias e formação musical de crianças e jovens em uma orquestra**. Tese de Doutorado. PPGMUS/UFRGS, 2012.

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. Tradução de Sérgio Figueiredo. **Revista da ABEM**, n° 16, março de 2007, p. 7-16.

CORRÊA, Marcos K. **Violão sem professor: um estudo sobre processos de autoaprendizagem com adolescentes**. Dissertação de Mestrado, UFRGS, 2000.

CORRÊA, Marcos K. Violão sem professor: um estudo sobre processos de autoaprendizagem com adolescentes. In: SOUZA, Jusamara. (Org.) **Aprender e ensinar música no cotidiano**. 1 ed. Porto Alegre, 2008, p. 13 - 38

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

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar**, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004. Editora UFPR.

FLICK, Uwe. **Introdução a pesquisa qualitativa** / Tradução de Joice Elias Costa. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009. 405 p.

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

KLEBER, Magali. **A prática de educação musical em ONG's: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2006.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico musical. Trad. Jusamara Souza. **Revista Em Pauta** v.11, n° 16/17, abr/nov. p. 51-72. Porto Alegre, 2000.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS**. Dissertação de Mestrado, PPGMUS/UFRGS, 2015.

LUNELLI, Diego Conto. Processo de ensino/aprendizagem em casa de religião: um estudo de caso. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. **Anais...** Abem: Natal, 2015, p. 1-11.

NOVO, José Alessandro. RIBAS, Maria Guiomar. Música no campo religioso: um estudo sobre formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. **Anais...** Abem: Natal, 2015, p. 1-13.

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

RAMOS, S. N. . Aprender música pela televisão. In: Jusamara Souza. (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. 1 ed. Porto Alegre, 2008, p. 75-94.

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

RECK, André M. LOURO, Ana Lúcia. A construção de identidades musicais em contextos religiosos: a cultura gospel. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. **Anais...** Abem: Pirenópolis, 2013 p. 49-60

RECK, André; LOURO, Ana Lúcia. Narrativas religiosas de licenciandos em musica: aproximações com o mundo vivido no processo formativo. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. **Anais...** Abem: Natal, 2015, p.1-12.

RECK, André Müller. LOURO, Ana Lúcia. RAPÔSO, Mariane Martins. Práticas de educação musical em contextos religiosos: narrativas de licenciandos a partir de diários de aula. **Revista da ABEM**, Londrina, v.22, n.33, pág.121-136, jul/dez 2014.

RIBAS, Maria Guiomar. Co-educação musical entre gerações. In SOUZA, Jusamara (org). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulinas, 2008. p. 213-236.

SILVA, Mara Pereira. ABREU, Delmary Vasconcelos. A igreja como espaço constituinte da experiência musical: narrativas de jovens indígenas do IFPA. In: XXII Congresso Nacional da

Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. **Anais...** Abem: Natal, 2015, p.1-11.

SOARES, Paulo R. S. KAISER, Izaura S. A música gospel: um olhar sobre a prática musical das igrejas evangélicas brasileiras nas últimas duas décadas. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. **Anais...** Abem: Pirenópolis, 2013, p. 284-294.

SOUZA, Jusamara. **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: PPG de música da UFRGS, 2000.

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

SOUZA, Jusamara. (org.) **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SOUZA, Priscila Gomes; LIMA, Agostinho Jorge de Lima. A Formação em Música na IEARDERN – Templo Central. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. **Anais...** Abem: Pirenópolis, 2013.

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

TEIXEIRA, L. H. P. . Espaços de atuação e formação de regentes corais: os desafios do contexto. In: Jusamara Souza. (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. 1 ed. Porto Alegre, 2008, v. , p. 189-211.

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, 63-68, set. 2004.

TORRES, Maria Cecilia A. R. Fragmentos das lembranças musicais de mestrados e doutorandos em uma disciplina de Pesquisa (auto) biográfica. In: **Anais do V CIPA**. Porto Alegre: PUC-RS, 2012.