

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

YTHALLO PEREIRA DE AMORIM

**RELAÇÃO DE ENSINO-APRENDIZAGEM EM UM MINISTÉRIO DE LOUVOR: UM
ESTUDO DE CASO**

Maceió

2020

YTHALLO PEREIRA DE AMORIM

**RELAÇÃO DE ENSINO-APRENDIZAGEM EM UM MINISTÉRIO DE LOUVOR: UM
ESTUDO DE CASO**

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

Orientador(a): Prof^a. Dr.^a Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

Maceió

2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

A524r Amorim, Ythallo Pereira de.
Relação de ensino-aprendizagem em um ministério de louvor : um estudo de caso / Ythallo Pereira de Amorim. – 2020.
39 f.

Orientadora: Ziliane Lima de Oliveira Teixeira.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 34-35.
Apêndices: f. 36-39.

1. Estudo e ensino. 2. Louvor a Deus. 3. Educação informal. 4. Gospel (Música). I. Título.

CDU: 783:[282/289]

FOLHA DE APROVAÇÃO

YTHALLO PEREIRA DE AMORIM

RELAÇÃO DE ENSINO-APRENDIZAGEM EM UM MINISTÉRIO DE LOUVOR: UM ESTUDO DE CASO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música, aprovado em 02 de março de 2020



Orientadora: Prof^ª Dr.^ª Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Milson Casado Fireman



Prof. Me. Flávio Ferreira da Silva

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, minha irmã e minha esposa, por todo o incentivo nesta caminhada.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me sustentado e derramado sua misericórdia sobre minha vida todos os dias. Apesar de mim, Ele se fez presente em cada momento. Agradeço por ainda insistir.

Aos meus pais, Joabe e Elza, por toda a base que eles são pra mim. Exemplo de pessoas que não se deixam abalar pelos obstáculos. Eles me inspiraram a não desistir.

A minha esposa, Camyla, que em momento algum se absteve deste processo. Começamos juntos essa etapa e continuamos juntos. Agradeço por sua vida na minha e por também insistir em mim.

A minha família, de forma geral, por todo o apoio. Aos meus avós, Joabe e Maria, que me deram o suporte quando iniciei a graduação. Vocês foram essenciais.

Aos amigos e colegas que participaram deste processo. A presença e o companheirismo de vocês foram indispensáveis.

A minha orientadora, Prof^a Dr.^a Ziliane Teixeira, por sua imensa paciência para comigo. Não tenho palavras que definam o sentimento de gratidão por tudo o que você passou por mim. Muito obrigado! Você é uma pessoa incrível.

Ao corpo de professores do curso de Licenciatura em Música da UFAL, por todo o conhecimento compartilhado. Obrigado a todos que de alguma forma contribuíram para a minha formação. Agradeço por toda a paciência e pelos votos de confiança. Vocês fazem parte deste momento.

Aos integrantes do ministério de louvor da Igreja Batista Memorial Calvário, por terem cedido o seu tempo para a efetivação deste trabalho. Obrigado pela disposição de cada um.

RESUMO

Este presente trabalho relata um estudo de caso no ministério de louvor da Igreja Batista Memorial Calvário na cidade de Maceió, em Alagoas, sobre o processo de ensino-aprendizagem decorrente em seus ensaios e, conseqüentemente, nas suas atuações musicais. Foram feitas entrevistas com alguns dos músicos integrantes deste grupo para entender um pouco da sua perspectiva sobre ensinar e aprender neste espaço musical. Algumas temáticas, tais como as motivações para participar do ministério, desenvolvem um diálogo sobre a influência deste processo de ensino e aprendizagem entre as relações sociais dos indivíduos que compõem este grupo, não se limitando apenas à prática musical.

Palavras-chave: Ensino-aprendizagem; Ministério de Louvor; Ensino Informal.

ABSTRACT

This assignment describes a case study about the teaching-learning process happened in the worship ministry of the Baptist Memorial Calvário Church in the city of Maceió, in Alagoas. Some of the musicians in this group answered to some questions in order to be understood about their perspective on teaching and learning in this musical space. Some themes, such as the motivations to take part in the ministry, develop a dialogue about the influence of the teaching and learning process among the social relationships of the individuals who make up this group, which, in turn, are not limited to musical practice.

Keywords: Teaching-learning; Worship Ministry; Informal Education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A MÚSICA NAS IGREJAS EVANGÉLICAS	11
2.1 PESQUISAS SOBRE APRENDIZAGEM MUSICAL NAS IGREJAS EVANGÉLICAS	14
3 METODOLOGIA	20
3.1 APRESENTANDO OS PARTICIPANTES	22
4 APRENDIZAGEM MUSICAL NO MINISTÉRIO DE LOUVOR	25
4.1 INICIAÇÃO MUSICAL.....	25
4.2 MOTIVAÇÃO PARA PARTICIPAR DO MINISTÉRIO DE LOUVOR.....	27
4.3 ESTRUTURA DO ENSAIO	28
4.4 RELAÇÕES DE ENSINO-APRENDIZAGEM COM O MINISTÉRIO	29
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	35
APÊNDICES	37
APÊNDICE A: GUIÃO DA ENTREVISTA.....	37
APÊNDICE B: CARTA DE CESSÃO	38
APÊNDICE C: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	39

1 INTRODUÇÃO

O intuito deste trabalho se deu pela curiosidade em saber como ocorre o processo de ensino-aprendizagem musical na igreja em que congrego, mais especificamente no ministério de louvor onde atuo. Desde que era criança, por volta dos meus seis anos, tenho contato com grupos de louvor. Meu pai atuava como líder de alguns desses ministérios e eu sempre o acompanhava nos ensaios. Participar dos ensaios me despertou curiosidade em querer aprender a tocar bateria e isso se tornou possível tempos depois, apenas frequentando os ensaios. Através do ensino informal, com um “a mão direita vai aqui, a esquerda ali”, desenvolvi a coordenação motora para tocar o instrumento. O grande protagonista do meu aprendizado foram os ensaios que participei, onde observei e entendi alguns movimentos necessários para tocar o instrumento que tinha interesse.

Ainda hoje, se observa que o aprendizado da música nas igrejas é relevante, principalmente no ensino informal e não-formal. Atualmente, como havia mencionado, participo de um ministério de louvor e é notável que esse processo continua acontecendo. Pessoas com um determinado nível de aptidão musical conseguem desenvolver seus conhecimentos e habilidades por ter essa frequência de atividade, tanto nos ensaios quanto nos cultos, onde acontecem as apresentações. Hoje, estou a um passo de concluir a Licenciatura em Música - Educação Musical, compartilhando alguns conhecimentos adquiridos formalmente numa faculdade, num ambiente não-formal que é o ensaio e também participando do ensino informal, conseqüentemente, para aqueles que não tem pretensões diretas no aprendizado.

Por entender a importância do ensaio na aprendizagem, percebi a necessidade de conscientizar os agentes musicais nas igrejas desse processo essencial para a iniciação e desenvolvimento musical existente no âmbito cristão e não cristão, pois os ensaios são existentes também fora das igrejas. Porém, o entendimento sobre essas atividades nos ensaios corrobora e pode ajudar a justificar o porquê de o grande número de músicos profissionais ter iniciado sua vida musical na igreja.

A pesquisa investigará de que modo funciona essa interação de ensino-aprendizagem musical no ministério de louvor da Igreja Batista Memorial Calvário,

situada na Cidade Universitária, Maceió, Alagoas. No caso desta igreja evangélica, trataremos o foco ao ministério de louvor, grupo este que está sempre presente nos cultos, tendo em sua formação instrumentistas e cantores. A maioria das pessoas que compõem esses grupos não possuem formação musical profissional e trazem consigo experiências que aprenderam empiricamente.

A troca de informações e experiências tem vital importância na construção da sociedade. Faz-se, então, indispensável este conhecimento por parte dos músicos que compõem grupos musicais nas igrejas evangélicas. Essa troca de informações acontece de forma natural e, numa conversa ou em um ensaio. A conscientização sobre o conhecimento científico e empírico musical num ambiente informal como a Igreja Batista Memorial Calvário, por exemplo, deverá trazer reconhecimento para o processo de ensino-aprendizagem nas igrejas evangélicas.

Sendo assim, o objetivo deste estudo é observar o processo de ensino-aprendizagem do ministério de louvor da Igreja Batista Memorial Calvário. Especificando, também, analisar o processo de construção do conhecimento musical na igreja evangélica e identificar problemas decorrentes na interação em momentos de ensaio do ministério de louvor. A avaliação do conhecimento de cada integrante também corroborará para a conclusão da pesquisa.

2 A MÚSICA NAS IGREJAS EVANGÉLICAS

Para entender um pouco sobre a formação musical estruturada em Ministério de louvor nas igrejas evangélicas, é preciso compreender sua origem. Sua função sempre foi a mesma: louvar e adorar a Deus através da música. É importante entender que os termos “louvor” e “adoração” independem do ato musical, podendo ser manifestados com ou sem a música (LOPES, 2018, p. 74)

Segundo Lopes (2018), “a música tinha importância fundamental nos momentos de culto veterotestamentário*. Todas as cerimônias eram cantadas”. A música em ambiente litúrgico cristão teve como um importante influenciador o povo Hebreu da antiguidade. Estes povos participaram na construção histórica musical Cristã, especificamente, a partir dos seus cultos e celebrações.

Na análise do AT, encontramos pelo menos dois tipos de tradição em relação à música e a liturgia hebraica: [1] a “tradição profética”, caracterizada pelo Êxtase e pela espontaneidade; e [2] a “tradição levítica”, com ordem estabelecida e disciplinada, conduzida por profissionais”. (FREDERICO, 2001, p.76 *apud* LOPES, 2018, p.105)

As suas celebrações aconteciam com corais e sem instrumentistas, algo que foi se modificando ao longo dos anos, com o surgimento de novas formações e agrupamentos musicais.

Wanderley (1977) traz relatos de que pouco antes e também no decorrer da idade média, aos fiéis era vetado o acompanhamento cantado nos cultos, por ser algo restrito aos membros do clero.

Aconteceu que, no século II as ‘Constituições Apostólicas’ determinaram que um solista entoaria os salmos e as congregações responderiam apenas trechos fáceis: améns, aleluias etc. Assim, o canto congregacional se vê afastado do culto e só voltará a ele no século XVI com a Reforma (WANDERLEY, 1977, p.3).

Hustad (1981) relata as variantes entre presença e ausência do canto congregacional neste período:

O cântico cristão primitivo era completamente congregacional, depois do século IV, quando o imperador Constantino decretou em 313 D.C. que o cristianismo devia ser tolerado em todo o império, o cristianismo cresceu rapidamente e particularmente a adoração se tornou sacerdotal*. Os cânticos foram confiados a um grupo de sacerdotes. (HUSTAD, 1981 *apud* COSTA, 2008, p. 6).

Tempos depois, a partir da Reforma Protestante, já no século XVI, que se iniciou uma nova etapa musical nas igrejas cristãs, possibilitando então que os fiéis

fizessem parte dos louvores cantando, integrando os hinos congregacionais. Wanderley (1977) aponta que Lutero (1483-1546) se encarregou de restaurar o canto congregacional antes abolido pelas Constituições Apostólicas do século II através da Reforma Protestante. Esta restauração se deu através de reformulações na constituição das melodias, as tornando mais simples para a congregação acompanhar, além de instituir o canto coral harmonizada a quatro vozes com uma melodia mais acessível (WANDERLEY, 1977 *apud* COSTA, 2008).

Segundo Dunstan “o Protestantismo constitui-se numa das três principais divisões do Cristianismo, ao lado do Catolicismo Romano e da Igreja Ortodoxa e tem uma história de pouco mais de quatro séculos” (1964, p.7 *apud* MARTINOFF, 2004, p. 25). Podemos, assim, distinguir as igrejas protestantes em três: as tradicionais ou históricas, as pentecostais e as neopentecostais. Nesse sentido, a igreja batista é considerada componente do protestantismo histórico.

A igreja batista, portanto, iniciou sua instauração no Brasil no século XIX quando houve a organização da “Convenção Geral da Denominação Batista nos Estados Unidos para Missões no Estrangeiro”, em maio de 1814. Periodicamente, várias missões eram enviadas a outros países (PEREIRA, 1987 *apud* MARTINOFF, 2004).

Os sul-americanos, após a Guerra da Secessão, em 1866, pensaram em reconstruir suas vidas em outro lugar que ainda houvesse a escravatura, escolhendo o Brasil (PRICE, 2001 *apud* MARTINOFF, 2004). Os colonos que pertenciam à igreja batista no seu país instauraram, portanto, “a primeira igreja batista, oficialmente organizada em solo brasileiro, foi a Igreja Batista de Santa Barbara”, em 1871. (PEREIRA, 1987 *apud* MARTINOFF, 2004, p. 27)

No que se refere à música, segundo Martinoff, “os hinos entoados durante os cultos pela congregação foram, em sua grande maioria, traduzidos dos hinários americanos e ingleses”. Os hinários compilados e traduzidos no Brasil foram os “Salmos e Hinos”, publicado em 1861 com dezoito salmos e trinta e dois hinos em português, inicialmente, e o renomado “Cantor Cristão”, editado em 1891 em sua primeira versão (KEITH, s/d, p.181-182 *apud* MARTINOFF, 2004, p. 57-58)

Martinoff (2004, p. 59) relata que coros também assumiram por um tempo a atividade musical nas igrejas batistas, “incorporando também práticas dos cultos americanos e ingleses”. Martinoff revela ainda que suas apresentações compunham a liturgia do culto com apresentações regulares assim como nas ocasiões de Páscoa e Natal.

Segundo este mesmo autor, a partir do implemento dos Seminários Teológicos Batistas do Sul do Brasil e do Norte do Brasil, foi que surgiram os termos “Ministro de Música” nas igrejas batistas. Já existiam os líderes de música nas igrejas batistas, porém sem a titulação de ministros de louvor, pois só se intitularam como tal na década de 60.

A década de 1960, segundo Hustad (1986), foi como um divisor de águas para a formatação do culto e conseqüentemente a atuação musical nestas reuniões. Ele afirma, portanto, que

na onda dos Beatles e da Twentieth century folk mass (missa folclórica do século XX) de Geoffrey Beaumont a “música folclórica evangélica” e o “rock evangélico” apareceram na Inglaterra no começo da década de 1960. Estes estilos foram rapidamente transportados para os Estados Unidos, onde tornaram-se populares especialmente nas comunidades eclesíásticas litúrgicas mais liberais. Foi anunciada como “renovação em comunicação” pelas igrejas, cuja frequência e sustento financeiro estavam decrescendo, e onde era notável a ausência dos jovens. (HUSTAD, 1986, p. 140).

Na década seguinte, surge o “Jesus Movement” nos Estados Unidos, mudando radicalmente a postura da igreja também aqui no Brasil (GUALBERTO, 2005).

[...] procuravam novas maneiras de relacionar com seus adeptos e criticavam a rigidez de costumes e a inflexibilidade dogmática que, em tempo de constante agitação cultural, afastavam cada vez mais as Igrejas cristãs institucionalizadas da dinâmica social. O rock n’ roll, o folk, o blues, gêneros musicais que na década de 1960 foram um importante elemento de divulgação das ideias e conceitos do movimento contracultural norte-americano, passaram a ser adotados por recém convertidos para a divulgação do evangelho.” RECK (2011, p. 44).

Segundo Costa (2008), o evangelho volta a confirmar os princípios de Lutero, pois retorna ao evangelho acessível a todos e procura contextualizar a música de acordo com cada geração para tornar a mensagem compreendida. Martinoff (2004) relata que esta “tendência espalhou-se por várias igrejas, não somente as batistas, e difundiu-se também em outros Estados. Grupos musicais que agregavam jovens de

várias igrejas evangélicas, como Vencedores por Cristo, Jovens da Verdade e Som Maior, eram recebidos com cautela pela liderança das igrejas.”

Fagundes apresenta em seus relatos o surgimento de alguns ministérios de louvor no Brasil:

Na influência dos movimentos da Mocidade para Cristo, Vencedores por Cristo e outros citados, a juventude evangélica começava a reivindicar participação no culto, usando sua própria linguagem [...] Surge de um lado um grupo de nacionalistas acompanhados por violão e percussão, cantando Jesus em bossas-novas, sambas, baiões e frevos, tudo idêntico a MPB 4, Chico Buarque, Edu Lobo e cia. De outro lado, havia um grupo de adeptos da jovem-guarda, tocando guitarra, baixo, e bateria, num estilo semelhante ao dos Beatles...(FAGUNDES, 1997, p. 5).

Sendo assim, este modelo vem sendo seguido por igrejas evangélicas, católicas e também por outras religiões que têm em seus cultos a música como condução de algum momento.

Nesta construção musical histórica, é possível refletir sobre a informalidade musical e o compartilhamento de informações musicais desses grupos e em como isso influenciava na prática musical dos mesmos. Nos dias de hoje, as igrejas evangélicas continuam com grupos musicais atuantes nos seus cultos. É possível levantar questões sobre como funciona o processo de ensino-aprendizagem a partir da experiência musical de cada componente em seus ensaios, por exemplo.

2.1 PESQUISAS SOBRE APRENDIZAGEM MUSICAL NAS IGREJAS EVANGÉLICAS

Os trabalhos que incluem a aprendizagem musical e a igreja tem crescido nos últimos anos, seja na igreja evangélica ou na católica. Poucos são sobre a atividade musical a partir do ministério de louvor, porém o ensino da música em ambiente litúrgico ainda é uma temática bastante explorada pelos pesquisadores, tanto na área da etnomusicologia como nas áreas de história, sociologia, educação musical e, propriamente, teologia.

Foram utilizados como fonte de pesquisa a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e o Google Acadêmico. O foco foi encontrar as pesquisas que aconteceram no âmbito evangélico, onde acontecem mais as práticas em seus cultos com o ministério de louvor. O quadro a seguir apresenta estudos nos

últimos 16 anos referente à aprendizagem musical nas igrejas, práticas musicais no ambiente litúrgico e também a sua influência na vida do músico como base da iniciação musical. Foram encontrados: 02 teses, 04 dissertações, 04 monografias e 03 artigos.

Autor	Título	Tipo de trabalho	Universidade	Área	Ano
SANTOS, Regina Marcia S. & FIGUEIREDO, Theógenes	“la porque tocava. Tocava porque ia.” – o ambiente de ensino aprendizagem como fator de sentido: depoimentos dos que lidam com música eclesial	Artigo	UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	Educação Musical	2004
DOLGHIE, Jacqueline Zirolto	Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no culto	Tese	UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO	Religião/ Sociologia	2007
EBERLE, Soraya Heinrich	“Ensaio pra quê?” – Reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical	Dissertação	ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA	Religião e Educação	2008
COSTA, Henrique Gonçalves da	Características do aprendizado musical e função dos ministérios de louvor nas igrejas evangélicas brasileiras	Monografia	UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	Música	2008
BARBOSA, Daniel Ely Silva	Práticas musicais nos espaços religiosos: o protestantismo histórico em Campina Grande	Dissertação	UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE	História	2009
BENTLEY,	A música sacra	Dissertação	UNIVERSIDADE	Música	2009

Irene	em duas igrejas evangélicas do DF: estudo analítico sobre a retratação da Música Cristã Tradicional ante o avanço da Música Cristã Contemporânea		DE BRASÍLIA		
RECK, André Müller	Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no Ministério de Louvor Somos Igreja	Dissertação	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA	Educação	2011
SANTOS, Marcius Américo	A influência da música evangélica na formação do músico	Monografia	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	Educação musical	2013
SANTOS, Fábio Lopes dos	O ensino e aprendizagem da música gospel: um olhar investigativo	Monografia	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	Educação Musical	2013
NOVO, José Alessandro Dantas Dias & RIBAS, Maria Guiomar de Carvalho	Educação Musical no espaço religioso: Aspectos metodológicos de uma pesquisa em andamento	Artigo	UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA	Educação Musical	2014
MOREIRA, João Vitor dos Reis Teles	As relações de aprendizagem musical em uma igreja evangélica	Monografia	UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	Educação Musical	2016
MEDEIROS, Pedro Henrique Simões de & QUEIROZ, Luis Ricardo Silva	O imitador: processos de formação musical na igreja	Artigo	UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA	Etnomusicologia	2017
RECK, André Müller	Narrativas religiosas no ensino superior em música: uma abordagem (auto)biográfica	Tese	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA	Educação	2017

Das pesquisas citadas acima, destaco as que mais se aproximam metodologicamente deste trabalho. São elas: a dissertação do RECK (2011), a

monografia de COSTA (2008), a monografia de MOREIRA (2016), e artigo de SANTOS e FIGUEIREDO (2003).

A pesquisa de Reck (2011) foi desenvolvida na cidade de Santa Maria- RS, tendo a temática “Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no Ministério de Louvor Somos Igreja”. Sua pesquisa, qualitativa, abrangeu as análises musicais, focando nos processos pedagógico-musicais, buscando compreender como se produzem essas práticas na comunidade evangélica a partir de uma cultura gospel musical.

A sua proposta de pesquisa sugere que cada grupo musical, de acordo com a sua denominação, terá suas relações específicas. Suas diversidades de identidade possibilitam “uma crítica à visão generalizante da música gospel, fazendo-se necessário entendê-la como múltipla e complexa, produzida a partir de relações socio-culturais específicas”. (RECK 2011, p.128)

A individualidade quanto à identidade de cada grupo traz concepções relativas, de acordo com a vivência de cada denominação, assim como de uma denominação comum. Suas práticas e, como tratado por Reck (2011, p.128), “códigos morais e estéticos” geram concepções variadas e atuam de acordo com o meio envolvido, no âmbito musical.

Costa (2008) desenvolve uma pesquisa também com um Ministério de louvor, porém numa perspectiva mais avaliativa quando aos pontos positivos e negativos da música na igreja. Pontua, portanto, os aprendizados decorrentes das atividades do ministério de louvor e conclui que é necessária a atuação de um educador musical qualificado para entender as dificuldades apresentadas e levantar possíveis soluções, de acordo com o seu conhecimento formal adquirido: “o que se constata é que as igrejas que possuem um educador musical qualificado, conseqüentemente possuem um ministério de louvor mais desenvolvido musicalmente” (COSTA , 2008, p. 30)

Suas conclusões compreendem que a atividade de um educador musical é essencial para o melhor desenvolvimento do ministério de louvor, assim como para o ensino de música nas igrejas. Porém, apesar de em muitos dos casos não haver a atuação do educador musical, as igrejas continuam sendo um dos principais

ambientes de aprendizagem musical, incluindo os ministérios de louvor. Boa parte dos estudantes tem como referencial de aprendizado musical as igrejas evangélicas, por mais que transitem tanto pelo universo secular de ensino técnico ou superior, como pelo universo da música eclesiástica. (COSTA, 2008, p. 15)

O ministério de louvor apresenta-se como um ambiente não formal do ensino da música onde ocorrem os estímulos de prática e ensino musical. Costa (2008, p. 16) afirma que, por mais que o ensino no ministério de louvor se mostre de forma desordenada, ainda assim há o desempenho no papel da prática e ensino da música através do “fazer musical”.

A informalidade de aprender música nas igrejas acaba complementando o aprendizado formal por exigir dos praticantes musicais uma constância de atividades, tanto nos ensaios quanto nos cultos.

[...] transitar pelo universo da música eclesiástica (sacra, religiosa, evangélica) revela uma diversidade que não supõe qualquer unidade: diversidade de perfis culturais, práticas musicais, demandas, saberes, competências técnicas, carreiras e estéticas. (SANTOS; FIGUEIREDO, 2003, s.p).

Moreira (2016) também analisa as práticas musicais nas igrejas evangélicas no intuito de evidenciar quais motivações despertam o interesse musical dos seus participantes. Sua pesquisa apresenta duas entrevistas com músicos que tiveram iniciação musical na igreja os quais evidenciaram a relação deste ambiente na sua construção musical profissional. Segundo Moreira (2016), este ambiente demonstra diferentes formas de ensino-aprendizagem, pois até mesmo quem não participa diretamente do ministério de louvor consegue aprender. “Seja sentado no banco apenas ouvindo, cantando ou no púlpito da igreja tocando, de uma forma ou de outra todos os fiéis participam musicalmente do culto de alguma maneira e isso pode levar cada um a certo tipo de aprendizado.” (MOREIRA, 2016, p. 19)

Santos e Figueiredo (2003) revelam sobre o formal-oficial ensinado nas academias de música e em como este ensino desvincula de práticas musicais que o justifiquem, trazendo a estagnação; enquanto que o informal faz a junção entre o conhecimento proposicional e a prática musical. Portanto, é possível considerar que estas práticas musicais informais promovem um tipo de desenvolvimento mais acessível aos estudantes de música em sua formação.

De acordo com várias pesquisas recentes, tais como as de Santos e Figueiredo (2003), Reck (2011), Costa (2008), é notável a importância e a influência da igreja na iniciação musical. Concordamos com Santos e Figueiredo quando dizem que “ainda hoje a igreja tem sido uma instância de formação musical ao lado dos cursos realizados em academias de música e instituições de ensino superior” (2003, p. 4),

Tantos outros autores passeiam pela temática deste trabalho, fazendo uma maior conexão. Os estudos selecionados como mais próximos buscam creditar relevância temática ao trabalho.

3 METODOLOGIA

A proposta de metodologia para a observação e análise das relações de ensino-aprendizagem no ministério de louvor da Igreja Batista Memorial Calvário se deu como estudo de caso na forma de pesquisa qualitativa, através da realização de entrevistas e observações. A pesquisa aconteceu a partir do interesse em entender este processo nas atividades desenvolvidas pelo grupo, tais como ensaios. As questões apresentadas em forma de entrevistas (Apêndice 01) a cada integrante, a fim de coletar informações acerca do conhecimento musical dos mesmos, foi a base metodológica aplicada nesta pesquisa, além de observações dos ensaios do ministério de louvor. Dados coletados sobre o nível de conhecimento musical de cada componente revelam como a distribuição de conhecimento musical está acontecendo no ministério de louvor.

Apesar do ministério ser constituído por instrumentistas e cantores, este trabalho se limitou a investigar a interação musical apenas por parte dos instrumentistas do grupo por terem uma vivência maior com a teoria musical e estudos do seu instrumento no cotidiano do ministério de louvor.

O autor deste presente trabalho de conclusão de curso, fazendo também parte do corpo de músicos do ministério de louvor citado, apresentará alguns relatos próprios de acordo com a sua experiência no grupo a respeito da formatação do ensaio e sua estrutura. Reck (2011, p.55) apresenta que “na perspectiva qualitativa o pesquisador não é visto como um “recipiente vazio”, o que lhe garantiria uma suposta neutralidade na análise da investigação”. Portanto, esta perspectiva sobre a pesquisa poderá servir de vital importância para a interpretação dos fatos apresentados pelos entrevistados.

A coleta de dados aconteceu a partir de gravações das entrevistas direcionadas à experiência de cada integrante quanto participante do ministério de louvor, referente ao que foi aprendido e ensinado, assim como a experiência desenvolvida ao participar desse grupo musical. Conversas informais ao término da entrevista puderam preencher lacunas que o questionário formal ocasionou, somando a pesquisa.

O total de entrevistados foram 12, contando também com o líder deste grupo de louvor. Sua participação foi essencial para entender sobre a sua perspectiva no processo que acontece de aprendizagem nos ensaios, assim como na convivência e atuação deste grupo dentro e fora dos cultos. As entrevistas aconteceram em lugares variados, de acordo com a disponibilidade de cada entrevistado. Algumas aconteceram na minha residência, assim como na residência deles; outras na própria igreja. Foram elas realizadas nos meses de janeiro e fevereiro do ano de 2020.

Antes da realização das entrevistas, foi entregue aos participantes uma Carta de Cessão (Apêndice 02) que continha à informação que a transcrição das gravações de suas falas seria utilizada para fins da pesquisa e que eles teriam suas identidades mantidas em sigilo. Também puderam ler e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 03) onde era explicada a pesquisa, seus objetivos, riscos, benefícios. Este momento é muito importante para a segurança e bom andamento da pesquisa, pois segundo Meihy e Holanda (2011)

as gravações devem ser planejadas e os papéis –quem entrevista e quem é entrevistado – devem ser acertados previamente, de maneira a evitarem surpresas. A explicação do projeto, do porquê [...], bem como os destinos das gravações, precisam ser apresentados antes do começo da operação (p.16).

Após este protocolo, se iniciavam as entrevistas. A duração total registrada em áudios é de 81 minutos e 22 segundos. Posteriormente os áudios foram transcritos em sua forma literal. Somente após a análise e categorização, as transcrições sofreram pequenas alterações (supressão de palavras repetidas ou frases incompletas, vícios de linguagem, etc.).

Pode-se identificar quatro grandes categorias que serão discutidas no capítulo a seguir: Iniciação Musical; Motivação para participar do Ministério de Louvor; Estrutura de Ensaio; e Relações de Ensino-Aprendizagem com o Ministério.

Serão usados nomes fictícios para a representação de cada um dos integrantes do ministério como forma de preservação ao anonimato e sigilo de cada pessoa envolvida. Suas identidades serão preservadas. Ainda em relação aos entrevistados, cada um esteve ciente da sua participação na pesquisa de acordo com o termo de consentimento livre e esclarecido, o qual apresenta o objetivo da entrevista e o conscientiza da sua participação.

3.1 APRESENTANDO OS PARTICIPANTES

Cada entrevistado será apresentado, como citado anteriormente, com nomes fictícios. Suas informações se resumirão a parte da sua iniciação musical e instrumento que toca.

Gilfredo, Baterista

Iniciou seus estudos, quando ainda muito pequeno, com um baterista da igreja em que congregava.

Hildo, Baterista

Começou aos 12 anos a partir de uma necessidade de baterista numa banda de irmãos. A necessidade despertou o interesse em querer aprender bateria. Começou tocando numa bateria de latas. Teve aulas com o irmão de forma prática e daí desenvolveu de forma nada teórica.

Roger, Guitarrista

Quando tinha 11 para 12 anos, ganhou um violão. Aprendeu a tocar com turmas de estudo na igreja. Criou interesse em tocar guitarra quando ainda aprendia violão e hoje atua como guitarrista.

Cláudio, Guitarrista

Começou a aprender violão com 15 para 16 anos. Teve aulas com um integrante do ministério de louvor da igreja em que congregava, aprendendo mais o “grosso”, sem muita didática. O intuito era aprender para tocar no ministério. O interesse pela guitarra despertou-se mais tarde, inicialmente pela curiosidade em aprender outros instrumentos, fora o violão.

Gabriel, Violonista

Quis aprender a tocar violão para ter um diferencial entre os demais do seu ciclo social. Usou o violão da tia para estudar e, a partir daí, começou a dar os seus primeiros passos.

Jeferson, Violonista

O pai tocava violão e despertou nele o desejo de aprender. Inicialmente, aprendeu com as revistinhas de cifras, assim como pela internet.

Jonas, Violonista

Começou seus estudos musicais com o violino. Teve aulas com um líder de louvor que o estimulou no estudo da música. Tempos depois, migrou para o violão por interesse em tocar um instrumento harmônico para entender melhor a teoria musical e também por necessidade da igreja em precisar de violonistas na época.

Luan, Baixista

Sempre ligado à música, despertou o interesse em aprender por conta dos seus tios. Seu primeiro instrumento foi a bateria, por necessidade de um trabalho escolar, passando também pelo violão e finalmente chegando no baixo elétrico, o qual começou a tocar pela necessidade do ministério de louvor.

André, Tecladista

Com 5 anos, despertou o desejo de tocar teclado vendo o seu pai em casa aprendendo e quis aprender também. Aprendeu, inicialmente, sem um professor, apenas observando o seu pai tocar.

Vitor, Tecladista

Começou a tocar com 7 anos de idade. Seu interesse por tocar teclado surgiu como sugestão de sua mãe para ajudá-lo no tratamento da depressão. Obteve algumas aulas num programa pela prefeitura de sua cidade futuramente.

Jorge, Tecladista

Com o incentivo do pai, iniciou sua atividade musical aos 10 anos de idade. Começou tocando pandeirola “meia lua” no ministério de louvor. Quando compraram um teclado para a igreja, se interessou e logo tentou tocar o instrumento. O tecladista da igreja o passou algumas notas e ele foi aprendendo.

José, Ministro de louvor

Iniciou sua carreira musical numa banda de música da igreja tocando clarinete. Passou por vários instrumentos, tais como o trombone, o sax tenor, o sax alto e a requinta. Depois de algum tempo, aprendeu tocar violão e a cantar e, desde então, participa do ministério de louvor.

4 APRENDIZAGEM MUSICAL NO MINISTÉRIO DE LOUVOR

4.1 INICIAÇÃO MUSICAL

Quando compreendemos as diversas formas do aprendizado, entendemos que os processos podem ser diferentes uns dos outros. Segundo Travassos (2003), uma discussão que acontece bastante ainda hoje quando o assunto é aprendizado musical é se ele se deu pelo ensino num ambiente formal ou informal. Cada espaço terá a sua especificidade no ensino. Wille (2005) reflete que é essencial saber que há a consideração em duas modalidades, por parte de Libâneo (2000): a educação intencional e a educação não-intencional. A educação intencional tem o desdobramento em formal e não-formal; a educação não-intencional em informal ou educação paralela.

Wille (2005, p. 41) explica que

as modalidades de educação intencional são definidas nos seguintes termos: educação formal seria aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática, sendo que a educação escolar convencional seria o exemplo típico. A educação não-formal seria aquelas atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas pouco estruturadas e sistematizadas, onde ocorrem relações pedagógicas, mas que não estão formalizadas.

De acordo com Gohn (1999 *apud* SANTOS, 2013, p. 13), os espaços educativos informais são demarcados por referências de nacionalidade, localidade, idade, sexo, religião, etnia etc. a casa onde se mora, a rua, o bairro, o condomínio, o clube que se frequenta, a igreja ou o local de culto a que se vincula a sua crença religiosa, o local onde se nasceu. Há, portanto, uma diversidade de ambientes nos quais se pode aprender ou trocar saberes e as relações sociais se desenvolvem de acordo com as preferências.

Os ambientes de iniciação musical dos entrevistados foram todos informais, como apresentado no capítulo anterior. Os mesmos apresentaram em seus relatos de iniciação musical a maneira não sistematizada de ensino, no qual eles se envolveram no primeiro contato.

“Minha carreira musical começou na igreja, como até hoje. Acho que tinha uns 10 anos. Lá na Igreja Batista El Elion tinha lá um pessoal tocando e eu sempre fui muito ligado à música. Gostava de ouvir os instrumentos”.

(Jorge, tecladista)

Outro entrevistado comenta como a sua iniciação musical acontece despretensiosamente, também no ambiente litúrgico:

“Rapaz, quando eu era molequinho, eu nunca fui ligado pra música, tá ligado? Nunca fui muito interessado nisso não. Eu era mais de correr.

Ficava na igreja correndo. Aí teve um dia que eu peguei na bateria e comecei a tentar tocar, né?! Aí o baterista perguntou: quer aprender? Eu disse: quero! Aí fui para as aulas só por ir, mas acabei pegando o ritmo no primeiro dia e aí eu não parei mais de tocar. A princípio, eu só tive um mês de aula [...] tive muito contato com ministério de louvor, só que tocava uma vez ou outra perdida. Só sabia três viradas”. (Gilfredo, baterista).

Travassos (1999) apresenta nos dados de sua pesquisa com estudantes de música que “um grupo numericamente expressivo de estudantes teve iniciação musical nas igrejas protestantes e encontra nessas igrejas o principal estímulo nos estudos”. Dentre os 89 alunos entrevistados, 22 são protestantes, ou seja, aproximadamente 24%. (TRAVASSOS, 1999, p. 132).

Existe também a influência familiar por parte dos estudantes de música. Segundo Coelho (2016, p.38), “a família é o primeiro contato do sujeito com o mundo, e ela influencia, também, suas tendências, expectativas e conceitos”.

“Eu sempre fui ligado a música por causa dos meus tios que sempre gostaram de música. Então, partiu da família. Quando íamos a casa da minha avó, eles tocavam com a banda de pagode deles lá. Sempre foi assim.” (Luan, baixista)

“Eu comecei em casa quando o meu pai estava aprendendo a tocar teclado. E aí, eu com 5 anos eu tentei tocar e comecei a me desenrolar sozinho e assim foi até hoje.” (André, Tecladista)

“Foi meu irmão que já tinha uma noção de bateria. Ele me ensinava. Ele fazia: “Pra fazer esse toque, vai ser assim: tum pa tum tum pa”. E aí a gente eu ia fazendo. Não tinha nada de literatura ou partitura e nem conhecimento teórico. Tudo era muito prático, na imitação.” (Hildo, Baterista)

De fato, há a facilidade na transmissão de conhecimento de um indivíduo para o outro em ambientes informais. Segundo Travassos (1999, p.122),

a transmissão de saberes musicais é particularmente fértil para a observação dos processos pedagógicos em meios populares e espaços não-institucionalizados, dada a desproporção entre setores da população que têm acesso a algum tipo de educação musical formal e a vitalidade das

práticas musicais entre aqueles, muito mais numerosos, a quem é vedada qualquer chance de “estudar música”.

4.2 MOTIVAÇÃO PARA PARTICIPAR DO MINISTÉRIO DE LOUVOR

O Ministério de Louvor, se tratando de um ambiente onde acontece a troca de informações e interação social por parte dos integrantes, é um espaço rico em aprendizado. Segundo Reck (2011, p. 118), as práticas em conjunto oferecem diferentes possibilidades e estratégias de ensino e de aprendizagem musicais, que se estabelecem a partir dessas relações entre os integrantes do grupo.

Costa (2008, p.31) relata que a oportunidade de inclusão e participação imediata na prática coletiva traz motivações aos estudantes de música na igreja. A facilidade de acesso aos instrumentos, assim como a uma atividade musical, promove estímulo por proporcionar aprendizado prático.

[...] já fui em várias igrejas evangélicas e isso ajudou no meu desenvolvimento musical, porque eu tocava muito em igreja, igreja era uma coisa constante, toda semana eu estava lá tocando, aliás uma coisa influência a outra, porque por eu tocar, eu ia mais à igreja e indo mais à igreja, eu tocava [mais]... (aluno da Licenciatura). (TRAVASSOS, 1999, p.133)

Quando foi perguntado sobre a motivação de cada um dos entrevistados para participar do ministério, a grande maioria respondeu: adorar a Deus. Porém, a motivação também se dividiu em outros objetivos de teor propriamente musical, sendo ou pelo prazer em tocar o instrumento ou por entender que o ministério gera motivação no aprendizado e desenvolvimento musical.

“De início foi a vontade de aprender o instrumento, mas depois partiu da necessidade da igreja. A igreja precisava de músicos e aí, como eu já tava aprendendo, comecei a ingressar, tocando uma música aqui e outra ali nos cultos [...] Uma junção das duas coisas. O útil ao agradável.” (Cláudio, guitarrista)

“Olha... a gente desde pequeno entende que o louvor da igreja faz parte do culto e ajuda as pessoas a levarem a sua adoração a Cristo. Isso é uma motivação que a gente tem. Saber que o talento que você tem tá sendo usado pra um bem maior; tá sendo usado pra fortalecer a vida espiritual de uma pessoa; tá sendo usado pra tocar uma pessoa, pra preparar as pessoas pra mensagem que vem logo em seguida. E o outro lado que eu

vejo também é que a gente, quando participa desse grupo de louvor, aprende alguma coisa naquele meio. Vai crescer [...]” (Roger, guitarrista)

Cada motivação demonstra intencionalidade no “fazer musical”, independente de, inicialmente, o objetivo ser servir a Deus. “Nenhuma atividade, nenhuma forma de arte produzida pelo homem pode ser compreendida sem considerar a visão de mundo daquele que a produziu e daquele ou daquilo para que ela foi feita.” (MONTEIRO, 2008, *apud* SANTOS, 2013, p. 35)

4.3 ESTRUTURA DO ENSAIO

O ministério de louvor estudado já passou por algumas mudanças na sua estrutura e, conseqüentemente, no formato de seus ensaios. O atual ministro de louvor atua como líder deste ministério desde 2015. Hoje, a maneira como os ensaios são conduzidos se assemelham a uma “passagem de som”, pois acontece no mesmo dia do culto, horas antes da apresentação. O momento de correções, equalização do som com os demais instrumentistas e vocalistas e passagem das músicas acontecem neste espaço de tempo, assim como alguma troca de música no repertório.

Existe uma escala semanal onde os participantes são distribuídos num critério de revezamento, sendo a escala no modelo 1:1. O ensaio é dividido em duas partes. O primeiro momento é com os instrumentistas, que chegam em torno de uma hora e meia antes dos cantores, para que montem os seus instrumentos e ensaiem, sanando algumas dúvidas que ficaram no estudo individual. No segundo momento, entram os vocalistas para juntarem-se com os instrumentistas e fazer a passagem geral.

Esse modelo de ensaio, juntamente com a passagem de som, acontece no domingo, dia de culto, e depende de que todos os componentes estejam com o repertório pronto, no que se diz respeito à tonalidade e arranjos, disponibilizado no decorrer da semana pelas mídias sociais, para que não se perca tempo de ensaio. O não cumprimento deste dever atrasa todo o processo e faz com que algumas das

músicas sejam apenas “pinceladas”, podendo trazer insegurança no momento da apresentação.

Já houve algumas tentativas de ensaiar em outros dias da semana, porém não se conseguiu constância por parte dos integrantes pela disponibilidade de tempo de cada um, no entanto é entendida a importância e necessidade deste momento. Muradas (1999, *apud* COSTA, 2008, p. 24) relata que

[...] os ministérios de louvor praticam posturas relacionadas à falta de preparo das músicas, como a falta de ensaios e a falta de pontualidade, que acabam por inviabilizar um resultado satisfatório na hora da execução instrumental e vocal nas programações destinadas. Muradas afirma a importância de haver ensaios para o aprimoramento do acompanhamento, principalmente tendo em vista que a formação da maioria não é profissional [...].

A dependência deste modelo de ensaio torna o processo deficiente, pois num ambiente onde os músicos, em sua maioria, são voluntários e trabalham em outras áreas da atuação profissional, acabam nem sempre tendo tempo ou firmando-se no compromisso de chegar no ensaio com tudo pronto. A falta de pontualidade, conversas paralelas, trocas de músicas do repertório, variação de equalização e volume decorrente de um culto para outro; todos estes problemas acabam virando uma “bola de neve” para se resolver nesse pouco tempo já reservado para o ensaio.

4.4 RELAÇÕES DE ENSINO-APRENDIZAGEM COM O MINISTÉRIO

Segundo Reck (2011), os ensaios geralmente são associados ao preparo técnico para alcançar determinada qualidade musical, mas também podem ser entendidos como um processo musical onde acontecem diferentes relações de ensino e aprendizagem. Existe, portanto, a relação da aprendizagem musical no ministério de louvor, seja no ensaio, seja na convivência ou até na participação dos cultos.

A intencionalidade em transferir conhecimento musical acontece fluentemente nos ensaios, principalmente por parte dos instrumentistas, público alvo da pesquisa. Este compartilhamento desperta interesse por parte dos integrantes em querer aprender mais e se igualar aos demais em conhecimento musical.

“[...] grupo de louvor em si te traz uma carga muito boa em vários sentidos, tanto musicalmente quanto socialmente. Porque não é só chegar lá e tocar o seu instrumento sozinho [...] como você tem essa vivência com as pessoas, participa de cultos, participa de ensaios, participa de momentos de oração... tudo isso faz você se aproximar das pessoas e o momento musical acaba sendo um pouco mais entrosado. A outra questão do grupo de louvor, é a ascensão musical. Se você já começou a tocar e vai começar a chegar junto do pessoal do louvor, tem alguém ou alguns que estão num nível um pouco melhor que o seu, a tendência é você correr pra ficar no mesmo nível. Isso faz você crescer musicalmente.” (Roger, guitarrista)

As interações entre os componentes do ministério produzem diálogos onde o aprendizado musical acontece. Algumas das músicas sugeridas dentro do repertório abrem margem para a criatividade e improvisação. De acordo com Reck (2011, p.121) “nos ensaios, a prática de criar versões abre espaço para a criatividade e a reinvenção, pois possibilita que a banda, o grupo, ou o músico realize um diálogo entre o que deve, o que pode e o que quer fazer, sem perder de vista o resultado final.”

Sugestões como “coloca essa nota” ou “faz esse ritmo” trazem elementos diferentes para o modelo de ensaio sistemático, onde, em alguns casos, há uma exigência de tocar igual a banda de determinado artista.

todo mundo se ajuda... pra nós quem mais entende de música ali é o Daniel e o Alexandre, o Alexandre no violão e o Daniel na guitarra, e então eles ajudam bastante a gente... o conhecimento que eles têm eles vão distribuindo pra ti poder qualificar melhor as músicas... o Alexandre dá um ‘toque’ no contrabaixo ali, daí imagina um negocinho diferente no teclado assim... a gente vai construindo a música (Marcelinho, entrevista em 02/11/2010). RECK (2011)

As possibilidades de aprendizado, assim como a diversidade de conhecimentos envolvidos nos ensaios, permitem a elaboração de novas ideias de acordo com o repertório proposto. Este espaço também se apresenta como um local de experimentos musicais.

“Acho que como o ensaio traz mais liberdade, tem como se tentar coisas novas e me estimula a experimentar coisas diferentes; uma nota diferente, um arranjo diferente. É bem estimulador. É um espaço que dá pra tentar. Se não der certo, tudo bem [...] então, no ensaio, você pode tentar e errar e não prejudicar o resultado final. Até que você aprende o jeito certo; a fazer certo.” (Luan, Baixista)

“A gente consegue no ensaio explorar mais a música. Consegue pegar um arranjo, pegar um solo; a gente consegue se planejar melhor pra tocar melhor, né?! A gente, mesmo escutando em casa, que vai lá tocar, acabamos fazendo meio que o “feijão com arroz”. Quando a gente ensaia antes, tem a oportunidade de estar ali integrado com a banda e de fazer algo melhor [...]” (Jonas, violonista)

Os relatos também pontuam sobre o desenvolvimento a sensibilidade musical, os quais são melhorados e aperfeiçoados de acordo com a necessidade do que cada música carece.

“[...]com os ensaios que participei e com os toques que o pessoal me dava, eu melhorei muito no meu estilo de tocar[...] O meu estudo melhorou, o meu estilo melhorou, a minha adaptação para com os outros instrumentos melhorou, a minha forma de improvisação também melhorou.” (Vitor, tecladista)

“[...]eu estou aprendendo mais, abrindo mais a mente para arranjos. Eu pegava muito só o básico. Por exemplo: a nota é um dó e eu a tocava de todo jeito. Não queria saber se tinha arranjo, frase, se tinha parada; era uma coisa meio que direta [...] pra mim está sendo muito motivador e o aprendizado está sendo bastante interessante”. (Jorge, tecladista)

Cada momento compartilhado pelos músicos traz aprendizado, por mais que de maneira indireta. Suas experiências, vivências musicais, dentro e fora da igreja, corroboram para uma diversidade de conhecimentos reunidos num objetivo em comum: servir. A partir do serviço, outros aspectos, tais como a ambição musical surgem por uma melhor atuação na performance do indivíduo em dar o seu melhor para Deus.

“[...] Indiretamente eu sinto essa necessidade até para fazer um negócio bem feito, né?! Porque é uma coisa que é para Deus. E aí, como é para Deus, é que a gente deve buscar [...]” (Gabriel, Violonista)

Há também este pensamento por parte do ministro de louvor deste ministério, o qual observa que se não houver o estímulo para sempre dar o melhor, há algo de errado.

“Tem que trazer! Primeiro, que se faz pra Deus. Pra Deus você tem que dar simplesmente o seu melhor. Ele não aceita outra coisa. Por exemplo: seria injusto se eu não parasse um pouquinho pra estudar o que eu vou falar e a sequência de músicas. Se “der pau” num equipamento, eu vou ditar a letra porque eu estudei a música pra isso. Mas, se alguém não faz, é negligência [...]” (José, Ministro)

A consciência por parte de cada músico é essencial para um melhor funcionamento do trabalho do ministério, pois o aprendizado acontece tanto nos ensaios e em atuações do grupo como em casa no estudo individual.

“O ensaio, na verdade, é como se fôssemos fazer um bolo. Aqui ainda não acontece. Eu peço, por exemplo: ‘Fulano, traz um morango’. Outro traz farinha, leite moça... pra juntar aqui e fazer o bolo. Isso, pra mim, é ensaio. Não chegar na hora do ensaio e quando se perguntar: ‘Fulano, cadê o morango?’ Ele disser: ‘trouxe não’”. (José, Ministro)

Neste sentido, percebe-se que comprometimento de cada integrante é de extrema importância para o rendimento geral do ensaio. Pois, desta forma, há de se obter um melhor aproveitamento com relação a produtividade musical, no modelo de ensaio adotado neste ministério de louvor. É importante destacar que o mau aproveitamento do ensaio traz uma performance defasada, o que pode gerar insegurança em todo o grupo por uma falha individual. Portanto, faz-se necessária a consciência de cada um quanto coparticipante do um ministério de louvor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O aprendizado musical acontece de forma livre e ainda atua fortemente nas igrejas. Mesmo que o ensino seja informal, todo o conhecimento abordado através de interações tem sua devida importância para o crescimento e desenvolvimento dos envolvidos. A pesquisa demonstrou que o ato de ensaiar, assim como o de participar regularmente de atividades musicais com determinado grupo de músicos, desenvolve relações no processo de ensino-aprendizagem.

Apesar do ministério não ter uma prática de ensaio e sim uma adaptação na passagem de som, ainda assim, os diálogos acontecem de tal modo como as interações de um músico com o outro. As relações sociais se fazem indispensáveis para o conjunto do aprendizado musical, pois, a partir desta mistura de conhecimentos, é possível incrementar novos saberes. Além do mais, o ambiente de passagem de som também é um ambiente musical.

Porém, se mostrou necessário a definição de um momento específico para o ensaio, sendo de preferência num dia diferente, para um melhor aproveitamento do tempo. É possível afirmar que tendo esta definição, haverá maior possibilidade de produtividade musical e menos desgaste físico e mental por parte dos componentes no excesso de tarefas em uma única reunião.

Os relatos de cada instrumentista sobre o espaço do ensaio como ambiente de aprendizado são positivos. Existe consenso de todos quanto ao processo de ensino-aprendizagem decorrente no ensaio, de acordo com suas experiências no ministério atual. Suas conclusões foram de que o ministério de louvor proporciona aprendizagem e estimula o estudo individual e desenvolvimento na performance, assim como a criatividade de novas possibilidades sonoras.

As motivações, além do desejo de usar suas habilidades para o serviço na igreja, se devem também à prática musical e ao gosto do fazer musical com os demais músicos. Para os instrumentistas, essa regularidade das práticas musicais os motiva para o aprendizado no instrumento, seja com um ritmo novo, uma nova escala ou até mesmo uma nova virada na bateria.

Como componente deste grupo, em formação acadêmica, pude perceber a necessidade de um educador musical. Em vários momentos, fui consultado tanto pelos componentes como pelo líder do ministério para direcionar em arranjos instrumentais e vocais. O conhecimento por parte de um educador deve propiciar não somente a prática musical, mas também a habilidade de os conscientizar sobre o processo de ensino-aprendizagem. Considerando, também, sua formação e competência profissional para desenvolver este trabalho didaticamente, deverá ter mais preparo para lidar com as diversidades metodológicas impostas pelo ensino informal e não formal.

A disponibilidade musical que a igreja evangélica proporciona, até mesmo em seus cultos, desperta o interesse daquele que quer aprender música por se mostrar um ambiente de fácil acesso ao aprendizado. Portanto, os indivíduos envolvidos na vivência do grupo de louvor experimentam, em contato direto, estas práticas musicais rotineiras que geram conhecimento musical e estímulo pelo saber coletivo.

REFERÊNCIAS

COSTA, Henrique Gonçalves. **Características do aprendizado musical e função dos ministérios de louvor nas igrejas evangélicas brasileiras**. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

COELHO, Thiago Lúcio. **Práticas informais de aprendizagem em música: a vivência de quatro músicos populares**. 2016. Dissertação (Mestrado em música) – Escola de Música, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2016.

FAGUNDES, Quico. **Com jeito de pimenta e com sabor de Deus**. Disponível em: http://www.monergismo.com/textos/biografias/biografia_serjio_pimenta.htm. Acesso em: 18 jan. 2020.

GUALBERTO, Marcelo. Juventude evangélica: religiosa no discurso, mas incrédula na prática In: BOMILCAR, Nelson. **O melhor da espiritualidade brasileira**. São Paulo: Mundo Cristão, 2005, p. 227–238.

LOPES, Alex. **Música e Igreja: princípios, desafios, reflexões e propostas**. 1. ed. Alvorada: Kairós, 2018.

MARTINOFF, Elaine Hilario da Silva. **O ensino teológico-musical entre os Batistas: um estudo de caso**. 2004. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2004.

MEIHY, José Carlos S. B.; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

MOREIRA, João Vítor dos Reis Teles. **As relações de aprendizagem musical em uma igreja evangélica**. 2016. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

RECK, André Müller. **Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no Ministério de Louvor Somos Igreja**. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 25 de março de 2011.

SANTOS, Fábio Lopes dos. **O ensino e aprendizagem da música gospel: um olhar investigativo**. 2013. Monografia (Licenciatura em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2013.

SANTOS, Regina M.S.; FIGUEIREDO, Theógenes. O ambiente de ensino aprendizagem como fator de sentido: depoimento dos que lidam com música eclesial. In: XII Encontro Anual da ABEM/ I Colóquio do ENEM. Florianópolis. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

TRAVASSOS, Elizabeth. Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical. Horizontes antropológicos: música e sociedade, Porto alegre, **PPGAS**, n.11, p. 119 – 144, 1999.

WANDERLEY, Ruy Carlos Bizarro. **História da música sacra**. São Paulo: Imprensa Metodista, 1977.

WILLE, Regiane Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. **Revista da ABEM**, v. 13, p. 39-48, 2005.

APÊNDICES

APÊNDICE A: GUIÃO DA ENTREVISTA

1. Teve alguma influência ou incentivo para tocar no ministério de louvor?
2. Fez algum curso ou participou de workshop relacionado ao seu instrumento?
3. Atua na área musical fora da igreja?
4. Onde iniciou seus estudos no instrumento que toca?
5. Como participar do ministério de louvor te ajuda no aprendizado da música?
6. Os ensaios te estimulam no estudo da música?
7. Qual a sua motivação para participar do ministério de louvor?

APÊNDICE B: CARTA DE CESSÃO

CARTA DE CESSÃO

Eu, _____, carteira de identidade número _____, declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minhas entrevistas, gravadas nos dias _____ para **Ythallo Pereira de Amorim**, podendo as transcrições das mesmas serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo o uso das citações, desde que a minha identidade seja mantida em sigilo. Abdicando, igualmente dos direitos dos meus descendentes sobre a autoria das ditas entrevistas, subscrevo o presente documento.

Assinatura do entrevistado

Data: ____/____/____

APÊNDICE C: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Título do projeto: Relação de ensino-aprendizagem em um Ministério de Louvor: um estudo de caso

Pesquisador responsável: Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

Instituição/Departamento: UFAL – ICHCA – Curso de Música

Telefone e endereço postal completo: (82) 3214-1546. Praça Sinimbu, R. Mal. Roberto Ferreira, S/N - Centro, AL, 57025-590.

Prezado(a) Professor(a) e/ou Formador(a)

Gostaríamos de convidá-lo(a) a participar da pesquisa “**Relação de ensino-aprendizagem em um Ministério de Louvor: um estudo de caso**” desenvolvida pelo aluno Ythallo Pereira de Amorim, matrícula número 14113345, aluno do curso de Licenciatura em Música da UFAL, orientado pela professora doutora Ziliane Lima de Oliveira Teixeira. A sua participação é muito importante e ela se dará através de entrevistas gravadas previamente agendadas em local de sua preferência. Antes de concordar em participar desta pesquisa e gravar esta entrevista, é muito importante que você compreenda as informações e instruções contidas neste documento. Gostaríamos de esclarecer que sua participação é totalmente voluntária, podendo você: recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento sem que isto acarrete qualquer ônus ou prejuízo à sua pessoa.

Objetivos do estudo: observar o processo de ensino-aprendizagem do ministério de louvor da Igreja Batista Memorial Calvário; bem como analisar o processo de construção do conhecimento musical na igreja evangélica e identificar problemas decorrentes na interação em momentos de ensaio do ministério de louvor. A avaliação do conhecimento de cada integrante também corroborará para a conclusão da pesquisa.

Procedimentos: Sua participação na pesquisa consistirá apenas na realização de entrevista gravada e o que você disser será registrado para posterior estudo.

Benefícios: Esta pesquisa trará maior conhecimento sobre o tema abordado, tanto na área da Educação quanto na área do Ensino da Música, podendo não apresentar benefício direto para você.

Riscos: A realização da entrevista poderá apresentar um risco mínimo de ordem física, psicológica ou social para os participantes envolvidos, tanto no momento das entrevistas quanto posteriormente. Para minimizar este risco, serão evitadas perguntas que possam intimidar o participante, deixando-o livre para não responder perguntas que lhe causem desconforto ou constrangimento.

Custos: Informamos que você não pagará nem será remunerado por sua participação.

Sigilo: As informações fornecidas por você terão sua privacidade garantida pela pesquisadora responsável. Os sujeitos da pesquisa não serão identificados em nenhum momento, mesmo quando os resultados desta pesquisa forem divulgados em qualquer forma.

Ciente e de acordo com o que foi anteriormente exposto, eu,
_____, concordo em participar voluntariamente da pesquisa descrita acima, assinando este consentimento em duas vias, ficando com a posse de uma delas.

_____, ____ de _____ de 20__

Assinatura



Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

Pesquisador responsável

Prof.^a Dr.^a Ziliane Teixeira
SIAPE - 1653398