



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

**EDUCAÇÃO MUSICAL NO ESPAÇO RELIGIOSO: um
estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja
Presbiteriana de João Pessoa – Paraíba**

José Alessandro Dantas Dias Novo

João Pessoa
Abril / 2015



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

**EDUCAÇÃO MUSICAL NO ESPAÇO RELIGIOSO: um
estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja
Presbiteriana de João Pessoa – Paraíba**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba – como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Música, na área de concentração Educação Musical.

Orientadora: Dra. Maria Guiomar de Carvalho Ribas

José Alessandro Dantas Dias Novo

João Pessoa
Abril / 2015

N945e Novo, José Alessandro Dantas Dias.
Educação musical no espaço religioso: um estudo sobre a
formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João
Pessoa-Paraíba / José Alessandro Dantas Dias Novo.-- João
Pessoa, 2015.
146f. : il.
Orientadora: Maria Guiomar de Carvalho Ribas
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCTA
1. Educação musical. 2. Música - igreja. 3. Formação
musical – contexto religioso. 4. Formação musical – contexto
evangélico.

UFPB/BC

CDU: 37:78(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título da Dissertação: **“Educação Musical no espaço religioso: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa – Paraíba”**

Mestrando(a): **José Alessandro Dantas Dias Novo**

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Prof.ª Dr.ª Maria Guiomar de Carvalho Ribas
Orientadora/UFPB

Prof.ª Dr.ª Luceni Caetano da Silva
Membro/UFPB

Prof. Dr. Zilmar Rodrigues de Souza
Membro/UFRN

João Pessoa, 30 de Abril de 2015.

Dedico este trabalho a minha esposa Daniela Duarte Dantas e as minhas filhas Tarsila Duarte Dantas e Júlia Duarte Dantas, que durante todo esse período de estudo sempre estiveram ao meu lado me apoiando e me incentivando a alcançar esse objetivo.

AGRADECIMENTOS

À Deus, que me capacitou para que eu conseguisse alcançar essa conquista.

À minha orientadora, a Prof^a Dr^a Maria Guiomar de Carvalho Ribas, que com entusiasmo, paciência, incentivo e amizade, não mediu esforços para transmitir seus conhecimentos e orientar de forma sábia, atributos esses fundamentais na minha trajetória até aqui.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB pela contribuição em minha formação acadêmica, bem como aos funcionários pela atenção e disponibilidade.

Às professoras Dr^a Luceni Caetano e Dr^a Jusamara Souza pela participação na Pré-Banca desta pesquisa.

Aos componentes da Banca Examinadora, professora Dr^a Luceni Caetano e ao Professor Dr^o Zilmar Rodrigues de Souza.

À Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa-PB, em especial ao Pastor Efetivo, Rev. Fernando Roberto M. de Brito, pela gentileza e hospitalidade que me recebeu.

Aos participantes da *Sociedade Coral*, *Coral Jovem*, *Camerata* e *Banda*, grupos musicais da Igreja, por me permitirem estar presente em seus ensaios e apresentações musicais, como também pelas entrevistas concedidas, sem as quais não seria possível a realização deste trabalho.

À minha irmã Rosélia Dantas e seu esposo João Figueiredo, pelas inúmeras vezes que me recebeu em sua residência para dialogarmos sobre a minha pesquisa, contribuindo assim para o meu crescimento pessoal e acadêmico.

As mulheres da minha vida, minha esposa Daniela e minhas filhas Tarsila e Júlia, pela paciência, compreensão e carinho nos momentos de *stress* em que muitas vezes precisei ficar sozinho para poder escrever essa dissertação. Mais um sonho realizado.

À todos, que direta ou indiretamente de alguma maneira contribuíram para que eu pudesse chegar a esse momento tão significativo em minha carreira acadêmica.

Se fosse ensinar a uma criança a beleza da música não começaria com partituras, notas e pautas. Ouviríamos juntos as melodias mais gostosas e lhe contaria sobre os instrumentos que fazem a música. Aí, encantada com a beleza da música, ela mesma me pediria que lhe ensinasse o mistério daquelas bolinhas pretas escrita sobre cinco linhas. Porque as bolinhas pretas e as cinco linhas são apenas ferramentas para a produção da beleza musical. A experiência da beleza tem de vir antes". (Rubens Alves)

RESUMO

O presente estudo versa sobre uma pesquisa de mestrado na área de educação musical no campo temático da educação musical e religiosidade. O objetivo geral da pesquisa consiste em compreender as formas pelas quais a formação musical dos sujeitos pesquisados se concretiza na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa - Paraíba. O método escolhido foi o estudo de caso em uma abordagem qualitativa, utilizando como técnicas para o levantamento dos dados: fonte documental, entrevistas e observações. A pesquisa tem como fundamentação teórica a concepção de práticas musicais como práticas sociais apoiadas na sociologia da música (KRAMER, 2000; SOUZA, 2000, 2014, entre outros). A Igreja, locus dessa investigação, tem quatro grupos musicais: o *Coral Jovem*, a *Camerata*, a *Sociedade Coral* e a *Banda*. De um total de oitenta e um participantes desses grupos, foram entrevistados doze pessoas. Os resultados revelam que as práticas musicais que acontecem na Igreja oferecem diferentes possibilidades e estratégias de aprendizagens musicais, que se estabelecem a partir das relações entre os integrantes dos grupos. É uma aprendizagem musical que está imbricada com os outros espaços, como a família, escola, amigos, *Internet* e as mídias. Em relação ao valor atribuído à experiência musical, nos relatos dos sujeitos entrevistados emergiram três pontos: fortalecimento das relações interpessoais entre os participantes dos grupos; considerar que as práticas musicais contribuem para uma aproximação com o divino; o prazer de se comunicar consigo e com o outro através da música.

Palavras-chave: Música na igreja. Formação musical no contexto religioso. Educação musical no contexto evangélico.

ABSTRACT

This study deals with a master's research in the music education area in the subject field of music education and religion. The overall objective of the research is to understand the ways in which the musical training of the individuals surveyed is concretized at the First Presbyterian Church of João Pessoa - Paraíba. The chosen method was the case study in a qualitative approach, using as techniques for the collection of data: document sources, interviews and observations. The research has as theoretical basis the conception of musical practices as social practices supported in the music sociology (KRAMER, 2000; SOUZA, 2000, 2014, etc). The Church, locus of this investigation, has four musical groups: the Youth Choir, Camerata, the Coral Society and Band. From a total of eighty-one participants in these groups, twelve people were interviewed . The results reveal that the songs practices that take place in the Church offer different possibilities and strategies of musical learning, which are established starting from the relationship between the group members. It is a musical learning that is intertwined with the other spaces, such as family, school, friends, Internet and media. Regarding the value assigned to the musical experience, in the interviewees reports three points emerged : strengthening of interpersonal relations among group participants; consider that musical practices contribute to a rapprochement with the divine; the pleasure of communicating with yourself and with one another through music.

Keywords: Music in church. Musical training in the religious context. Music education in the evangelical context.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Antigo Teatro Santa Cruz	43
Figura 2 - Templo atual da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa	43
Figura 3 - Pastores efetivamente eleitos pela PIPJP	44
Figura 4 - Formação musical na PIPJP	63
Figura 5 - <i>Coral de Adultos</i>	64
Figura 6 - <i>A Banda</i>	65
Figura 7 - <i>A Camerata</i>	68
Figura 7 - <i>Coral Jovem</i>	69
Figura 9 - Ensaio da <i>Camerata</i>	76
Figura 10 - Grupo fechado do <i>Coral Jovem</i> da PIPJP no <i>Facebook</i>	78
Figura 11 - Ensaio da <i>Banda</i>	80
Figura 12 - Ensaio do vocal.....	82

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Participantes e Grupos pesquisados	27
Quadro 2 - Primeira rodada de entrevistas	28
Quadro 3 - Segunda rodada de entrevistas	29

LISTA DE ABREVIATURAS

ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical

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

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CHHM - Conselho de Hinologia, Hinódia e Música

EC - Entrevista-conversa

DC - Diário de Campo

EBF - Escola Bíblica de Férias

EMAN - Escola de Música Anthenor Navarro

E1 - Entrevista 1

E2 - Entrevista 2

IFPB - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba

LP - *Long Play*

PIPJP - Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa

PPGM - Programa de Pós-Graduação em Música

STBNB - Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 Apresentação do tema e problemática	14
1.2 Objetivos: geral e específicos	15
1.3 Discussão teórica e justificativa do estudo	15
1.4 Estrutura do trabalho	17
2 METODOLOGIA	19
2.1 Considerações sobre a pesquisa qualitativa	19
2.2 O método utilizado	22
2.2.1 Fonte documental	23
2.2.2 Observação participante	24
2.2.3 Entrevistas	26
2.2.4 Análise dos dados	30
2.3 Conclusão do trabalho de campo	31
3 ESTUDOS SOBRE A MÚSICA NA IGREJA	33
3.1 Revisão de literatura	33
3.1.1 Estudos sobre as atuais transformações ocorridas com a música na igreja	33
3.1.2 Estudos acerca da Educação Musical no meio religioso	38
3.2 Contextualização do campo pesquisado	42
4 A MÚSICA NA PRIMEIRA IGREJA PRESBITERIANA DE JOÃO PESSOA	51
4.1 Sujeitos entrevistados	51
4.1.1 Perfil dos entrevistados	51
4.2 Grupos pesquisados	64
4.2.1 A Sociedade Coral	64
4.2.2 A Banda	65
4.2.3 A Camerata	68
4.2.4 O <i>Coral Jovem</i>	69

5 A APRENDIZAGEM MUSICAL NOS GRUPOS PESQUISADOS	71
5.1 Os ensaios: aprendizagem musical e interação entre os integrantes dos grupos	71
5.2 Troca de conhecimento entre os participantes dos grupos	79
5.3 A importância da prática musical, considerando o sentido atribuído e os gostos musicais dos entrevistados(as).....	84
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	92
APÊNDICES	96
Apêndice 1 - Primeiro roteiro de entrevista.....	97
Apêndice 2 - Segundo roteiro de entrevista.....	98
ANEXOS	99
Anexo A - Encarte Histórico do Boletim nº 1936	100
Anexo B - Regimento Interno do <i>Coral de Adultos</i> da PIPJP.....	101
Anexo C - Estatuto do <i>Coral de Adultos</i> da PIPJP	103
Anexo D - Regimento Interno do Ministério de Louvor	106
Anexo E - Músicas do repertório do <i>Coral Jovem</i>	110
Anexo F - Músicas do repertório do <i>Coral de Adultos</i>	124
Anexo G - Músicas do repertório da <i>Camerata</i>	130
Anexo H - Músicas do repertório da <i>Banda</i>	142
Anexo I - DVD com gravações de ensaios.....	146

1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação do tema e problemática

O presente estudo situa-se no campo temático da educação musical no contexto comunitário religioso. Em se tratando de música e religiosidade, pesquisas mostram que há uma relação direta entre música e a vida sociocultural das pessoas, posto que diante da dinâmica e mutabilidade social, as instituições religiosas tem buscado se adaptar as transformações das sociedades contemporâneas. Sendo assim, mudanças têm ocorrido nas igrejas¹ e nas interações construídas entre pessoas e músicas nesses espaços religiosos, como podemos constatar através dos argumentos e considerações de Souza (2002), Cunha (2004), Dolghe (2007), Martinoff (2010), entre outros.

O interesse pelo tema surgiu pelo fato de parte significativa de minha formação musical estar diretamente ligada ao convívio com uma comunidade religiosa, embora meus contatos iniciais com a música também estivessem imbricados com o contexto familiar. Sou o filho caçula de uma família com dez irmãos e cresci vendo, tanto meus pais como alguns irmãos mais velhos, tocando violão e cantando. Além da música presente no contexto familiar desde a minha infância, também passei, a partir dos 6 anos de idade, a conviver com a música aos domingos quando era levado pela minha irmã mais velha a uma igreja evangélica perto de casa, onde comecei a participar de um coral infantil. Por volta dos 10 anos de idade, ingressei no coro infantil da Igreja Evangélica Congregacional de João Pessoa, onde lá, por incentivo da regente, iniciei os estudos de piano, passando a cantar e tocar teclado nessa instituição em um grupo formado por adolescentes. Mais recentemente ficava me indagando sobre como conseguíamos aprender músicas com textos tão longos e inclusive com divisões de vozes, em relativo pouco tempo. Essa experiência musical como corista, levando-me a desejar tocar, entre outras buscas musicais, foi me proporcionando uma formação musical que considero significativa, pois daí em diante, busquei me aperfeiçoar cada vez mais no estudo da música, vindo posteriormente, na década de 1990, a me graduar no curso de Educação Artística com Habilitação em Música, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e em seguida no Bacharelado em Música Sacra, pelo Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil (STBNB) na cidade de Recife/PE. Já licenciado e bacharel em música atuei em várias igrejas

¹ Ao longo desse trabalho, o uso do termo "igreja" (em minúsculo) refere-se a essa instituição de uma forma geral. E "Igreja" (em maiúsculo) refere-se especificamente ao espaço religioso estudado.

evangélicas como regente de coral, bem como dirigi outros grupos musicais, além disso ministrei aulas de violão e teclado.

Embora o que relatei represente uma experiência pessoal, parto do pressuposto de que o espaço religioso proporciona uma formação musical aos seus membros, como mostram diversas pesquisas, tais como Hardy,(2012); Lorenzetti, (2012); Reck, (2011), entre outras, revelando ser marcante a presença da música e de práticas musicais diversas nesse cenário. Assim, nesse processo de elaboração da problemática do estudo as seguintes questões foram tomando forma: em relação à igreja pesquisada, que formação musical é essa? Qual a importância e o valor dessa formação para os sujeitos envolvidos? Como tem se dado a aprendizagem musical nesse contexto específico? Busco então, problematizar sobre o processo de formação musical no contexto religioso, tendo por *locus* a Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa (PIPJP). Nesse sentido a questão central de pesquisa se delinea em torno de: Como se processa a formação musical na Igreja estudada?

1.2 Objetivos: geral e específicos

O objetivo geral da pesquisa consiste em compreender as formas pelas quais a formação musical dos sujeitos pesquisados se concretiza no espaço religioso investigado. Dessa forma, os objetivos específicos são: descrever as práticas musicais que acontecem nessa Igreja; identificar o significado e o valor atribuído à experiência musical, pelos sujeitos pesquisados; analisar as características e possíveis peculiaridades dessa aprendizagem musical.

1.3 Discussão teórica e justificativa do estudo

De acordo com Bastian (2000), o interesse na pesquisa pedagógico-musical tem crescido e, nesse sentido o autor diz ainda que "cada vez mais surgiram nos focos de pesquisas questões da modificação de juízos e pensamentos musicais sobre processos de aprendizagem escolar bem com formas cotidianas e atuais de vivenciar e lidar com elas" (BASTIAN, 2000, p. 78). Esse autor se refere mais especificamente ao contexto alemão, embora essa sua reflexão seja também, pertinente ao contexto brasileiro atual.

Em se tratando do cenário nacional, a Educação Musical vem se constituindo como uma área de conhecimento cada vez mais forte no Brasil. Segundo Souza (2003), "com a implantação dos cursos de pós-graduação a partir da década de 80, a pesquisa em educação

musical no Brasil vem se consolidando gradativamente" (SOUZA, 2003, p.7). Este fato pode ser percebido, por exemplo, pela abertura de novos cursos de pós-graduação, em nível de especialização (inclusive de cursos à distância), mestrado e doutorado, bem como também pelo aumento de encontros científicos e de publicações na área. Sobre olhares pela qual a área tem sido perspectivada, Souza (2014) afirma que:

Na área de educação musical há muito se utiliza um conceito alargado de formação musical, entendendo que a dimensão educativa está presente nas práticas musicais realizadas em diferentes contextos, sejam eles escolares ou não escolares. Tanto como área de conhecimento ou como campo de trabalho, a educação musical considera toda prática músico-educacional como objeto de interesse e estudo. (SOUZA, 2014, p.92)

Tomando em consideração pressupostos da sociologia da música, essa pesquisa considera que a formação musical encontra-se entrelaçadas em um contexto de interações e aprendizagens múltiplas. A educação musical perspectivada pela sociologia da música busca compreender:

[...] as condições sociais e os efeitos da música, assim como relações sociais, que estejam relacionadas com a música. Ela considera o manuseio com música como um processo social e analisa o comportamento do homem relacionado com a música em direção às influências sociais, instituições e grupos". (KRAMER, 2000, p. 57)

Nesse entendimento, é possível afirmar que dentre os temas investigados pela sociologia da música estão: "processos de socialização musical e iniciação à música [...], manutenção e renovação de práticas musicais tradicionais" (SOUZA, 2014, p. 96), assim como "comportamentos e papéis dos indivíduos em grupos bem como as produções culturais e as formas de organização da vida musical" (KRAMER, 2000, p. 57).

Para Kraemer (2000) o objeto de estudo da Educação Musical, ou da Pedagogia da Música, vem a ser "as relações entre a(s) pessoa(s) e a(s) música(s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão" (KRAEMER, 2000, p. 51). Esse autor nos ajuda a entender que o campo de Educação Musical é delineado pela investigação de como as pessoas se relacionam entre si mediados pela música em termos de sua apropriação e transmissão, podendo isso ocorrer nos mais diversos espaços sociais. Nessa mesma perspectiva, Souza (2004) chama a atenção para a música como fato social e suas relações com a educação musical. Nesse artigo a autora discute as diferentes práticas musicais de estudantes na escola e fora dela, mostrando que existem outros contextos além da escola, onde se processa o ensino aprendizagem da música. Falando dos alunos como sujeito social, ela argumenta que os

mesmos não são iguais, “constroem-se nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares, em casa, na igreja, nos bairros, escolas, e são construídos como sujeitos diferentes e diferenciados, no seu tempo e espaço” (SOUZA, 2004, p.10), questões que vem abordando desde seus textos de 1996 e 2000, entre outros.

Todavia, convém salientar que o debate sobre o processo de ensino e aprendizagem além do espaço escolar já era tratado, pelo menos desde a década de 1970, como argumenta o australiano Small (1984) em seu trabalho intitulado "Música, educação e sociedade", livro publicado em 1977, no qual o autor faz uma crítica ao "monopólio escolar da educação", afirmando que a organização escolar, de certa forma, enfatiza o conhecimento adquirido e transmitido em instituições como sendo o único legítimo. Desta feita, a experiência e o conhecimento musical trazido pelo aluno, fruto de sua história de vida, tende a não ser considerado ou não pertencer à cultura escolar. Em contrapartida, o mesmo defende que existem outros espaços pedagógicos, além dos espaços escolares, que podem contribuir na formação musical de uma pessoa. Como seres sociais que somos, necessitamos compartilhar as experiências que nos são significativas, daí Small (1984) afirmar ainda que o aspecto vivencial da música está intrinsecamente ligado ao aspecto comunitário.

Em concordância com os autores acima citados, acredito que os estudos que relacionam música, cultura e sociedade apontam que os espaços escolares não são os únicos onde se aprende e ensina música, representando apenas uma parte dos inúmeros contextos presentes nas sociedades, urbanas ou não, onde a experiência de ensino e aprendizagem da música acontece. Nesse sentido, o estudo aqui proposto vai ao encontro de perspectivas e concepções contemporânea da área, buscando contribuir, quiçá, para seu desenvolvimento, ao problematizar sobre um micro contexto social, uma igreja evangélica, focando em como as pessoas aprendem, se relacionam e atribuem valor à música nesse espaço religioso.

1.4 Estrutura do trabalho

O presente estudo está organizado em cinco capítulos. O primeiro consiste desta introdução, onde apresento o tema e a problemática, bem como os objetivos geral e específicos, seguido da discussão teórica e justificativa do estudo. O segundo capítulo trata da metodologia, contemplando as considerações sobre a abordagem metodológica qualitativa, o método utilizado, as técnicas utilizadas para o levantamento dos dados, a análise dos dados, e por fim, como se deu a conclusão do trabalho de campo. Para uma melhor compreensão da temática e do *locus* investigado, o terceiro capítulo encontra-se dividido em duas partes; a

revisão de literatura e a contextualização do campo pesquisado. O quarto capítulo versa sobre a música na Igreja investigada, sendo assim é abordado a prática musical nessa instituição, para isso apresento os sujeitos e grupos musicais pesquisados. O quinto capítulo trata sobre aprendizagem musical nos grupos pesquisados. Nesse sentido, abordo e reflito sobre a aprendizagem musical que acontecem em cada grupo musical da PIPJP, observando suas particularidades e similitudes, bem como discuto sobre a importância e significado atribuído a essa experiência, considerando o sentido atribuído e os gostos musicais dos entrevistados.. Finalmente são apresentadas as considerações finais.

2. METODOLOGIA

Metodologia, palavra derivada de “método”, significa caminho ou via para a realização de algo. De acordo com Oliveira (2001), o método representa “um caminho seguro, uma via de acesso que permita interpretar com a maior coerência e correção possíveis questões sociais propostas num dado estudo, dentro da perspectiva abraçada pelo pesquisador” (OLIVEIRA, 2001, p. 17). Podemos afirmar que metodologia é o caminho a ser trilhado para a produção do conhecimento científico.

Portanto, este capítulo tem como objetivo descrever os caminhos metodológicos percorridos para a realização dessa pesquisa. Neste percurso, foi inevitável lembrar da analogia feita por Pais (2003), quando contrapõem a imagem do "pesquisador turista" com o "pesquisador viajante", chamando a atenção que o primeiro citado, geralmente esta preso a roteiros pré-estabelecidos e, semelhantemente é assim o pesquisador que se restringi apenas aos guias teóricos metodológicos como determinações, sem criticidade e abertura para a dinâmica do fenômeno estudado. Por outro lado, o "pesquisador viajante" é aquele que vai além do que é previsível, sendo então necessário aguçar o olhar, pois como afirma o autor, "para chegar ao que 'falta ver' torna-se necessário determinar esse 'resto diferencial' que nos é dado por operação aritmética simples: vendo o que normalmente se vê, antecipando o que há para ver, intuindo o que falta descobrir" (PAIS, 2003, p. 54).

2.1 Considerações sobre a pesquisa qualitativa

O presente estudo se baseia na pesquisa qualitativa, cuja abordagem metodológica, no caso de uma pesquisa empírica, prevê o contato direto com o contexto estudado, bem como considera a perspectiva dos sujeitos pesquisados. Nesse sentido, a pesquisa se fundamenta metodologicamente em autores como Oliveira (2001) Pais (2003), Silva (2005) e Stake (2011), entre outros.

Por meio da abordagem qualitativa, o pesquisador tem relação direta com as pessoas, o ambiente e a situação que está sendo investigada, possibilitando uma imersão no campo empírico estudado, através da fala e/ou observação junto aos sujeitos pesquisados. Para isso, é necessário que o pesquisador seja aceito pelo grupo a ser investigado para que se possa desenvolver a pesquisa com propriedade, estabelecendo laços de confiança e respeito mútuo, levando as pessoas investigadas a desejarem falar sobre suas vidas, interesses e visões sobre o tema em questão para o pesquisador. É nessa perspectiva que Bastian (2000), ao falar sobre a mudança de paradigma sofrida pela pesquisa empírica, na metade dos anos 80, destaca a

importância de reconhecer o sujeito como agente. Para o autor "[...] pessoas não devem ser uma simples massa à disposição de interesses direcionados para a pesquisa. Somente assim seremos capazes de ampliar o olhar e experimentar algo novo [...]" (BASTIAN, 2000, p.88).

Este contato direto com os participantes da pesquisa, é de suma importância, pois como afirma Stake (2011), as interpretações na pesquisa qualitativa destacam os valores e as experiências humanas e, portanto "uma maneira de se fazer uma pesquisa qualitativa é encontrar os significados das experiências pessoais que transformam as pessoas. Descobrir os momentos marcantes na vida de alguém" (STAKE, 2011, p. 48). Semelhantemente, nesse mesmo entendimento, podemos acrescentar o pensamento de Silva (2005) quando afirma que:

A linguagem das pessoas que fazem parte daquele objeto de pesquisa (uma comunidade, uma empresa) é usada pelo pesquisador como se fosse matéria prima para confeccionar seu estudo; pois, a abordagem qualitativa tem como objetivo a linguagem comum das pessoas e sua vida cotidiana, seus significados, motivos, aspirações, atitudes, crenças e valores (SILVA, 2005, p.85).

Como Bresler (2007) afirma, abordagens qualitativas são apresentadas através de nomes diferentes, tais como: naturalista, interpretativa, construtivista, estudo de caso e estudo de campo. Esta autora denomina a pesquisa qualitativa como um termo geral que se refere a várias estratégias investigativas, que compartilham certas características, tais como: descrição particularizada do contexto de pessoas e eventos; observação em ambientes naturais; ênfase na interpretação; validação das informações através de triangulação. Para a autora, a característica fundamental do modelo qualitativo "têm a ver com um modo holístico de abordar a realidade que é vista sempre vinculada ao tempo e ao contexto, ao invés de governada por um conjunto de regras gerais" (BRESLER, 2007, p.8).

Bogdan e Biklen (1994) tecem considerações detalhadas sobre o enfoque qualitativo, destacando cinco características básicas que configuram esse tipo de estudo:

1) A pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento. Em outras palavras, é preciso que o pesquisador esteja em contato com os sujeitos em seu ambiente empírico, pois os fenômenos são construídos nesse contexto;

2) Os dados obtidos são predominantemente descritivos. Deve-se estar atento ao maior número possível de elementos da situação ou fenômeno estudado porque aspectos triviais podem ser fundamentais para melhor compreender o problema;

3) A preocupação com o processo é maior do que com o produto. O interesse maior é sempre em compreender como o problema se manifesta, buscando retratar sistematicamente a complexidade do cenário em estudo;

4) O significado que as pessoas dão às coisas e a sua vida é de suma importância para o pesquisador, havendo interesse pela "perspectiva dos participantes". Nesse sentido, é imprescindível que os investigadores se certifiquem que o seu registro esteja de acordo com o modo como os participantes da pesquisa interpretam os significados.

5) A análise dos dados tende a seguir um processo indutivo. As abstrações se formam ou se consolidam a partir da construção dos dados num processo dinâmico. No início, há focos de interesse muito amplos, que no final se tornam mais diretos e específicos (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 47-51).

Diante das ideias apresentadas, pode-se afirmar que o contato direto com os sujeitos pesquisados é uma premissa básica, uma vez que a pesquisa qualitativa é feita em *loco*, considerando a ótica dos participantes, buscando encontrar os significados das experiências pessoais, relevantes na vida desses indivíduos. Para isso, o pesquisador adentra no campo e necessita de disponibilidade de tempo e reflexão para explorar as questões em estudo.

Cabe mencionar ainda que existem diferentes métodos no âmbito da pesquisa qualitativa, por exemplo: história oral, estudo de caso, etnográfica, pesquisa documental, entre outros. Compete ao pesquisador eleger o método mais adequado ao objetivo do estudo a ser realizado. Cada método de pesquisa possui suas técnicas ou maneiras de obtenção dos dados e, em geral, a observação e a entrevista são as técnicas amplamente utilizadas, pois, permitem, através de uma conexão em campo entre o pesquisador e os pesquisados, mergulhos no fenômeno estudado com densidade. Todavia, os modos pelas quais essas técnicas são elaboradas e conduzidas podem diferir de acordo com o método escolhido e a lente teórica de quem pesquisa. Embora a pesquisa qualitativa possa transitar por diferentes caminhos e métodos, ela tem em comum o desejo de que os dados recolhidos sejam analisados através de reflexões que permitam estabelecer um entendimento interpretativo e compreensivo acerca do objeto investigado.

A pesquisa proposta pretende desvelar como participantes dos grupos musicais da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa aprendem música, considerando para isso suas práticas, o valor dessa experiência musical para esses sujeitos, e as possíveis características desse jeito de aprender música nessa Igreja. Para isso, me adentrei em um campo empírico religioso, atento a cada local e momento podem possuir especificidades que delineiam o fenômeno em questão. Portanto, foi necessário buscar um olhar atento e aberto às situações

diversas que constituem esse processo. Por se tratar de um objeto que ocorre na contemporaneidade, bem como mediante os objetivos e foco do estudo, o método considerado mais apropriado foi o estudo de caso. Enfim, foi com esses ideais e considerações que fui buscando realizar esse estudo qualitativo em educação musical.

2.2 O método utilizado

Nesta pesquisa, como justo acima mencionado, foi adotado o estudo de caso como procedimento da pesquisa qualitativa. Esse tipo de estudo pode ser definido como uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto, um método que abrange planejamento, técnicas de coletas de dados e análise dos mesmos (YIN, 2001). Segundo Yin (2001), o estudo de caso representa a estratégia escolhida quando se colocam indagações do tipo "como" e "por que" e o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em alguma situação da vida dos sujeitos que o compõem, como é o caso do estudo em tela.

No estudo de caso qualitativo, o investigador vai em busca de informações significativas, com o objetivo de compreender uma determinada situação, descrevendo analiticamente a complexidade do objeto em estudo, tendo a consciência de que um caso não pode ser generalizado. Dessa forma pode-se dizer que o estudo de caso visa à descoberta, enfatiza a interpretação da concepção dos sujeitos pesquisados a respeito do objeto em estudo, devendo retratar a realidade de forma analítica, descritiva e relativa. Para isso, utiliza várias fontes de informações e apresenta diferentes pontos de vista presentes em uma situação social (YIN, 2001); neste caso sócio-pedagógica-musical.

Ao falar sobre estudo de caso, Bogdan e Biklen (1994) comparam o plano geral dessa investigação com um funil, onde a extremidade mais larga do funil representa o início do processo, que é a fase onde os pesquisadores estão à procura de locais ou pessoas que possam ser objeto do seu estudo ou fontes de dados e, ao decidirem sobre o que consideram que é do seu interesse, iniciam então a trajetória de investigação:

Começam pela recolha de dados, revendo-os e explorando-os, e vão tomando decisões acerca do objetivo do trabalho. Organizam e distribuem o seu tempo, escolhem as pessoas que irão entrevistar e quais os aspectos a aprofundar. Podem pôr de parte algumas ideias e planos iniciais e desenvolver outros. À medida que vão conhecendo melhor o tema em estudo, os planos são modificados e as estratégias selecionadas. (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.89-90)

Essa é uma opção de investigação que não trabalha com hipóteses, no sentido de confirmar e validar, ou não, algo. Trata-se de um método que visa à compreensão interpretativa, através de um percurso descritivo e denso do fenômeno estudado. É importante ressaltar ainda que nesse processo de investigação as técnicas e os instrumentos para a coleta dos dados são conduzidos, conforme Martins (2008) afirma:

Em Estudo de Caso a coleta de dados ocorre após a definição clara e precisa do tema, enunciado das questões orientadoras, colocação das proposições - teoria preliminar [...], bem como as opções por técnicas de coletas de dados. (MARTINS, 2008, p. 22)

O estudo de caso é um método de pesquisa que pode se utilizar de fonte documental, entrevista e/ou observação, como técnicas de obtenção dos dados, visando descrever minuciosamente e analisar o fenômeno estudado. Nessa presente pesquisa, em relação ao levantamento dos dados, fiz uso das três técnicas do estudo de caso justo acima mencionadas: fonte documental, entrevistas e observações.

2.2.1 Fonte documental

Durante o mês de dezembro de 2014, período em que me preparava pra deixar o campo, foi comemorado os 130 anos de fundação da PIPJP. Nesse referido mês aconteceram várias atividades, dentre as quais destaco a apresentação de um memorial com o objetivo de descrever a trajetória da Igreja ao longo dos seus 130 anos. Desse modo, tive acesso a documentos que traziam informações pertinentes à minha investigação, tendo em vista a importância das mesmas para contextualizar melhor o *locus* pesquisado.

Conforme afirma Yin (2001), "exceto para os estudos que investigam sociedades que não dominavam a arte da escrita, é provável que as informações documentais sejam relevantes a todos os tópicos do estudo de caso" (YIN, 2001, p. 107). O autor cita ainda alguns exemplos de documentos, tais como: cartas; memorandos; agendas; avisos e minutas de reuniões; documentos administrativos; recortes de jornais; entre outros. Dentre as fontes documentais usadas nesse trabalho, destaco o Encarte Histórico do Boletim nº1936 (Anexo A, p. 100), o regimento interno do *Coral Adulto* (Anexo B, p.101), o regimento interno do *Ministério de Louvor* (Anexo C, p. 103), bem como programas e partituras dos grupos estudados.

2.2.2 Observação participante

A observação participante é uma ferramenta ou técnica investigativa em que o observador assume uma posição mais explicitamente ativa, participando dos eventos que estão sendo estudados. Nessa linha de pensamento Stake (2011) afirma que, nessa modalidade de observação "o pesquisador se junta à atividade como participante, não apenas para se aproximar dos outros participantes, mas para tentar aprender algo com a experiência que eles têm descrita no papel" (STAKE, 2011, p. 107). E esse autor chama a atenção para alguns atributos prioritários na execução dessa tarefa:

A primeira responsabilidade do pesquisador é saber qual é o acontecimento, enxergá-lo, ouvi-lo, tentar compreendê-lo. Isso é muito mais importante que fazer a observação perfeita ou obter a citação perfeita. Muito do que escrevemos é uma aproximação que pode ser aprimorada posteriormente, se soubermos o que aconteceu [...]. (STAKE, 2011, p. 107)

Nessa presente pesquisa, a opção pela observação participante se deu tendo em vista o objetivo de manter um amplo contato com o fenômeno pesquisado, afim de desvelar a trama que se tece acerca da formação musical dos músicos da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa, bem como ter elementos para chegar aos possíveis entrevistado. Para isso, durante o mês de dezembro de 2013 e praticamente todo o primeiro semestre de 2014, transitei pelos ensaios dos grupos musicais, e estive presente em alguns cultos realizados aos domingos pela manhã e a noite. Segue um fragmento do Diário de Campo onde registro a entrada em campo e as primeiras experiências como observador:

No dia 13 de novembro de 2013, após ligar para o Pastor da Igreja, marcamos de nos encontrar para conversarmos sobre a minha pesquisa do mestrado. Já tínhamos tido um contato inicial, porém muito rápido, e dessa vez, como eu já estava com a carta oficial do Programa de Pós Graduação em Música (PPGM), solicitando autorização para fazer a pesquisa em sua Igreja, aproveitei a oportunidade para entregá-la, formalizando assim o início da entrada em campo. Ainda nessa fase inicial de contato com representantes dessa comunidade religiosa, no domingo seguinte, ou seja, no dia 17 de novembro, liguei para o responsável pela direção musical da Igreja e marcamos um encontro, obtendo as primeiras informações acerca dos grupos musicais que atuam na mesma. Na ocasião ele me informou que a Igreja conta com os seguintes grupos musicais: o *Coral de Adultos*, também denominado de Sociedade Coral da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa, composto de 37 membros, sendo 12 sopranos, 13 contraltos, 6 tenores e 5 baixos, estando essas pessoas numa faixa etária entre 25 a 86 anos de idade. O coral ensaia duas vezes na semana, as quartas e sextas-feiras, das 19:30h às 21:00h; o *Coral Jovem*, entre 15 e 25 anos de idade, que se reúnem para ensaiar aos sábados às 17:00h; a *Camerata*, composta por 2 violinos, 1 viola, 3 cellos, 1 flauta transversal, 1 obôe e 1 pianista; e

também a *Banda*², que faz escala entre 1 tecladista, 2 bateristas, 2 guitarristas, 3 baixistas e 1 violonista. Após esses primeiros contatos, iniciei as observações de ensaios no dia 02 de dezembro. Nesse dia fui observar o ensaio do *Coral de Adultos*, cheguei uns vinte minutos antes do início do ensaio, confesso que estava um tanto quanto ansioso, pois essa era a minha primeira ida a este grupo como pesquisador. Ao chegar na Igreja encontrei alguns componentes conversando enquanto não começava o ensaio. De um lado um grupo de mulheres reunidas olhando algumas pulseiras que uma corista estava vendendo, e do outro, algumas pessoas que iam estacionando os carros e ali mesmo ficavam paradas conversando entre si. O regente me recebeu com simpatia, alguns componentes que já me conheciam vieram me cumprimentar, e eu estava um pouco nervoso, na minha cabeça pensava sobre como é que eu faria para conseguir olhar aquele ambiente com um olhar diferente, uma vez que eu já conhecia praticamente todos e já trabalhei como regente nessa *Igreja*. Eu lembrava de Pais (2003), quando compara o pesquisador com um viajante que precisa ter um olhar para além do que é visto por um turista comum, que vai sempre nos pontos turístico indicados ao visitar uma cidade. Mas, como pesquisador, é necessário estar atento aos detalhes dessa viagem e ver além. Logo no início do ensaio fui apresentado pelo regente, que explicou o motivo da minha presença no ensaio e que eu iria visitá-los com uma certa frequência por causa da pesquisa do mestrado. (DC, 02/12/2013)

Assim, para o registro das observações, adotei o diário de campo, registrando fatos, comportamentos, e as vivências no campo, para serem analisadas em outro momento, buscando ver os possíveis significados dessas experiências para além do aparente. Além do diário de campo, fiz uso ao longo das observações de filmagens, utilizando um *Ipad*, referentes a momentos de ensaios e apresentações dos grupos musicais da Igreja. Essas gravações possibilitaram captar momentos de práticas e aprendizagens musicais vivenciadas pelos sujeitos observados. Lembro de uma cena em particular quando no momento em que eu estava filmando um ensaio da Banda, um dos componentes do grupo pediu pra recomeçar a filmagem, pois não tinha feito a virada da bateria corretamente. Lembrei do que Bogdan e Biklen (1994) comentam a esse respeito e do quanto isso foi revelador em meu cenário:

O efeito da presença de uma máquina fotográfica também pode ser explorado de forma a desencadear informação sobre o ‘melhor’ que os sujeitos têm ou querem mostrar. Aqui, o ‘melhor’ não significa um julgamento absoluto, mas aquilo que os sujeitos valorizam e consideram digno de ser fotografado, como as suas ‘melhores’ roupas e adereços, haveres, posturas e assim por diante.” (BOGDAN; BIKLEN, p. 141)

² Banda, nesta pesquisa esse termo será usado para tratar de um grupo de músicos que se reúnem para tocar diferentes instrumentos aliados à voz, em geral utilizando instrumentos eletroacústicos. A principal formação prevê guitarra, violão, baixo elétrico, teclado, percussão, bateria e vocal.

No caso do episódio vivenciado enquanto se filmava o ensaio da *Banda*, o baterista se preocupou em que fosse registrada a sua performance no instrumento, segundo o que ele julgava ser uma execução boa.

2.2.3 Entrevistas

A entrevista é considerada por diversos autores como um instrumento básico para o levantamento dos dados. Ao abordar esse tema, Bogdan e Biklen (1994) afirmam que "[...] a entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo" (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 134). Como esses autores destacam, na investigação que utiliza a observação participante, o investigador geralmente passa a conhecer melhor os sujeitos, de forma que a entrevista se assemelha por vezes a uma conversa entre pessoas próximas. Considero que a minha relação com os participantes da investigação foi de certa forma de fácil acesso, respeito e confiança, sentindo-me aceito pelo grupo pesquisado. Acredito que isso se deu pelo fato de eu já ter trabalhado nessa Igreja como regente do *Coral de Adultos*, inclusive alguns entrevistados foram coristas nesse período.

Sobre a entrevista em um estudo de caso Yin (2001) afirma que:

É muito comum que as entrevistas, para o estudo de caso, sejam conduzidas de forma espontânea. Essa natureza das entrevistas permite que você tanto indague respondentes-chave sobre os fatos de uma maneira quanto peça a opinião deles sobre determinados eventos. (YIN, 2001, p. 112)

Em minha compreensão, o que Yin (2001) denomina (ou o que na tradução foi denominado) por entrevista conduzida de "forma espontânea", é o que na literatura é apresentado por outros autores como sendo "entrevista semi-estruturada". Definindo o que é uma entrevista semi-estruturada, Lavige e Dione (1999, p.188) afirmam que esta se caracteriza por “perguntas abertas elaboradas previamente que podem ser completadas por ‘subperguntas’ que se considerem necessárias para esclarecer ou aprofundar uma determinada resposta”. Desta forma, é possível o pesquisador ter uma certa flexibilidade caso seja necessário aprofundar alguma questão que não fique esclarecida num primeiro momento de indagação.

No primeiro contato ocorrido com os grupos musicais pesquisados, foi relatado sobre do que se tratava a pesquisa e, sendo assim, prontamente alguns participantes, desses grupos,

já se mostraram interessados em participar da investigação. Desta forma, os critérios básicos para participar das entrevistas foram a disponibilidade e interesse em colaborar com o estudo. Dessa maneira, inicialmente, de um universo de oitenta e um integrantes, chegou-se a um número de doze pessoas entrevistadas, todas participantes dos grupos musicais da Igreja, inclusive algumas atuando em mais de um, como mostra o quadro abaixo:

QUADRO 1 - Participantes e Grupos Pesquisados

Entrevistado(a)	Idade	Grupo Musical	Função/Instrumento	Tempo no Grupo
Aline	15 anos	<i>Camerata/Banda</i>	Violinista	8 anos
Amélia	21 anos	<i>Camerata/Banda</i>	Violoncelo/Baixo elétrico	10 anos
Cássio	33 anos	<i>Banda</i>	Sonoplasta/Tecladista	22 anos
Edilma	74 anos	<i>Coral de Adultos</i>	Contralto	15 anos
Fátima	69 anos	<i>Coral de Adultos</i>	Soprano	30 anos
Gildo	25 anos	<i>Coral Jovem</i>	Tenor	3 anos
Ivo	25 anos	<i>Coral Jovem</i>	Baixo	5 anos
Jairo	67 anos	<i>Coral de Adultos</i>	Tenor	20 anos
Miriam	15 anos	<i>Camerata/Coral Jovem/Banda</i>	Violino/Soprano/Vocal	7 anos
Paulo	21 anos	<i>Banda</i>	Violão/Baixo/Bateria	6 anos
Ramon	27 anos	<i>Banda</i>	Percussão	9 anos
Vanda	19 anos	<i>Banda</i>	Guitarrista	7 anos

Fonte: Pesquisa Realizada Pelo Autor

Paralelo a seleção das pessoas entrevistadas, deu-se início a elaboração do roteiro das entrevistas (Apêndice 1, p. 97), buscando formular perguntas e desenvolver maneiras de levar os sujeitos pesquisados a falarem de assuntos que pudessem cooperar para o alcance dos objetivos propostos pela pesquisa. De posse do roteiro, deu-se início a essa etapa da investigação, sendo as entrevistas realizadas em duas fases. A primeira rodada de entrevistas teve início em abril de 2014, encerrando-se no início do mês de maio 2014. Todas foram realizadas presencialmente, em locais escolhidos pelos(as) entrevistados(as), tendo uma duração que variou entre 15 a 46 minutos, resultando assim, em 4 horas e 34 minutos de transcrição, conforme sintetiza o quadro a seguir:

QUADRO 2 - Primeira Rodada de Entrevistas - E1

Entrevistado(a)	Número de Entrevistas	Data	Local	Duração	Modo
Aline	E1	03/05/2014	Residência da entrevistada	26 min	Presencial
Amélia	E1	03/05/2014	Residência da entrevistada	46 min	Presencial
Cássio	E1	13/04/2014	PIPJP	15 min	Presencial
Edilma	E1	08/04/2014	PIPJP	20 min	Presencial
Fátima	E1	13/04/2014	PIPJP	15 min	Presencial
Gildo	E1	13/04/2014	PIPJP	15 min	Presencial
Ivo	E1	02/05/2014	Residência do entrevistado	33 min	Presencial
Jairo	E1	13/04/2014	PIPJP	15 min	Presencial
Mirian	E1	04/04/2014	Residência da entrevistada	30 min	Presencial
Paulo	E1	03/04/2014	PIPJP	22 min	Presencial
Ramon	E1	05/04/2014	Residência do Entrevistador	22 min	Presencial
Vanda	E1	04/04/2014	Residência do Entrevistador	15 min	Presencial
TOTAL	12			4h 34min	

Fonte: Pesquisa Realizada Pelo Autor

Após a transcrição das mesmas, sentimos a necessidade da realização de uma segunda rodada de entrevistas, visando o aprofundamento de algumas questões preliminarmente discutidas, mas que ainda necessitavam de esclarecimentos, bem como para aprofundar questões trazidas pelos participantes que não tinham sido previstas. Como por exemplo, na primeira rodada, os componentes que participam da *Banda*, falaram de uma escala realizada entre os mesmos, algo até então inusitado e que foi se revelando como peculiar desse grupo. Nesse sentido, é elaborado o segundo roteiro das entrevistas (Apêndice 2, p. 98). Essas entrevistas aconteceram durante os meses de maio e junho de 2014, e assim como as entrevistas anteriores, foram realizadas em locais escolhidos pelos(as) entrevistados(as), todas de modo presencial, porém o tempo de duração foi mais prolongado, oscilou entre 30 minutos a uma hora. O quadro a seguir sintetiza essas informações:

QUADRO 3 - Segunda Rodada de Entrevistas - E2

Entrevistado(a)	Número de Entrevistas	Data	Local	Duração	Modo
Aline	E2	15/06/2014	PIPJP	30 min	Presencial
Amélia	E2	06/06/2014	UFPB	47 min	Presencial
Cássio	E2	15/06/2014	PIPJP	43 min	Presencial
Edilma	E2	30/05/2014	Residência da Colaboradora	46 min	Presencial
Fátima	E2	03/06/2014	PIPJP	42 min	Presencial
Gildo	E2	11/06/2014	Residência do Entrevistador	48 min	Presencial
Ivo	E2	11/06/2014	Residência da Colaborador	38 min	Presencial
Jairo	E2	29/05/2014	Residência do Colaborador	30 min	Presencial
Mirian	E2	31/05/2014	Residência da Colaboradora	31 min	Presencial
Paulo	E2	11/06/2014	Residência da Colaborador	36 min	Presencial
Ramon	E2	14/06/2014	Residência do Entrevistador	42 min	Presencial
Vanda	E2	30/05/2014	Residência do Entrevistador	42 min	Presencial
TOTAL	12			7h 55min	

Fonte: Pesquisa Realizada Pelo Autor

Com isso, tivemos um total de vinte e quatro entrevistas, todas presenciais, sendo uma na universidade em que um entrevistado estuda, nove realizadas nas casas de entrevistados, cinco em minha residência e nove na própria Igreja, totalizando 12 horas e 29 minutos de entrevistas. Posteriormente, fiz a transcrição das mesmas, buscando respeitar a maneira como os sujeitos pesquisados se expressaram oralmente durante seus depoimentos. Esse material empírico foi devidamente validado pelos participantes do estudo e em seguida categorizado e analisado (BOGDAN e BIKLEN, 1994).

As entrevistas semi-estruturadas foram gravadas por meio de um *iPad*³, com permissão dos entrevistados. Na primeira rodada a gravação foi em vídeo e na segunda rodada

³ "iPad" é um dispositivo, em formato tablete (*tablet*), produzido por uma empresa americana de produtos tecnológicos.

gravamos só áudio. A opção em passar a gravar apenas o áudio na segunda rodada das entrevistas foi tomada tendo em vista que, mesmo com a autorização dos participantes para se gravar o vídeo, foi possível notar em alguns uma certa timidez para se expressar, fato esse que considero não ter acontecido quando utilizado apenas a gravação através de áudio.

2.2.4 Análises dos dados

Referindo-se a estudos de caso, especificamente a análise de dados, Yin (2001) afirma:

A análise de dados consiste em examinar, categorizar, classificar em tabelas ou, do contrário, recombina as evidências tendo em vista proposições iniciais de um estudo. Analisar as evidências de um estudo de caso é uma atividade particularmente difícil, pois as estratégias e as técnicas não foram muito bem definidas no passado. Ainda assim, cada pesquisador deve começar seu trabalho com uma estratégia analítica geral - estabelecendo prioridades do que deve ser analisado e por que. (YIN, 2001, p. 131)

Sobre isso, Stake (2011) menciona que investigar envolve análise e síntese. Segundo o autor "observamos atentamente os fragmentos dos dados coletados, as partes de nossa experiência, ou seja, analisamos e reunimos as partes, com frequência, de maneiras diferentes que anteriormente" (STAKE, 2011, p. 149).

Assim, a análise dos dados foi realizada a partir de categorias que foram sendo construídas de acordo com o material empírico em articulação com os objetivos da pesquisa. Desta maneira, através da articulação entre o referencial teórico, as observações e as entrevistas, foi possível elaborar as seguintes categorias: aprendizagem musical nos grupos musicais da Igreja; importância e significado atribuído a experiência musical; e as práticas musicais da PIPJP. Essas categorias subsidiaram a construção do sumário, que já na qualificação tinha passado por três versões, chegando, durante a fase final da elaboração da escrita da dissertação, à quinta versão, gerando os eixos de estruturação do trabalho e sua organização em capítulos.

2.3 Conclusão do trabalho de campo

Ao término das entrevistas, em 30 de maio de 2014, passei a me dedicar integralmente a transcrição das mesmas. Nessa atividade precisei telefonar para alguns com a finalidade de esclarecer dúvidas que apareciam, devido a fatores externos que aconteceram na hora da gravação da entrevista, comprometendo parcialmente a qualidade sonora desse registro. Houve um caso de uma entrevista concedida na casa de um entrevistado, que a rua em que morava, por ser uma principal, tinha grande o fluxo de carros passando, e somado a isso, havia uma casa vizinha com vários cachorros latindo intensamente. Dessa forma, quando fui fazer a transcrição dessa entrevista, houve momentos que não era possível entender com clareza a fala do entrevistado. Neste caso, precisei telefonar para ele, e tivemos que marcar um outro encontro, com o objetivo de elucidar alguns pontos da gravação que não ficaram audíveis. Posteriormente a fase de transcrição, durante os meses de julho e agosto foi o período de validação das entrevistas. Para isso, entrei mais uma vez em contato com os participantes e aos poucos fui conseguindo realizar encontros com os mesmos a fim de concluir essa tarefa. Devido ao fato de no mês de julho alguns estarem de férias, só consegui concluir o trabalho de validação de todas as entrevistas em agosto.

Nos encontros realizados para que os entrevistados pudessem ter acesso ao texto da sua entrevista, e assim validá-lo, todos me lembravam que no mês de dezembro seria a festa de comemoração dos 130 anos de fundação da Igreja, e que eu não podia faltar a esse evento. Foi um mês muito importante para mim, não só pelo aniversário da Igreja - momento em que pude mais uma vez me despedir como sujeito pesquisador desse cenário -, mas também, foi no mês anterior que aconteceu a minha qualificação. E, no momento da qualificação em novembro, a Banca sugeriu que fosse melhor contextualizado na dissertação a Instituição pesquisada, no que concerne aos aspectos socio-histórico-culturais relativos a presença da música. Contextualização que tinha sido prevista, porém carecia de dados, e intui que os eventos de dezembro possibilitariam isso.

Assim, no início de dezembro, volto a transitar nos ensaios dos grupos musicais, pois todos estavam se preparando para se apresentarem no dia 21 do referido mês, o domingo onde aconteceria o culto de comemoração dos 130 anos da PIPJP. Além de ir aos ensaios dos grupos nesse período de preparação para a festa de aniversário da Igreja, estive também presente na Instituição durante alguns dias da semana a tarde, pois fui informado que havia uma equipe de pessoas trabalhando na elaboração de um memorial histórico desses 130 anos de fundação da Igreja. Durante essas últimas visitas, conversando com o regente do *Coral de*

Adultos, ele me apresenta pela primeira vez uns álbuns de fotos do *Coral*, inclusive com a foto da primeira apresentação do grupo, em 22 de setembro de 1992. Mas para surpresa minha e do regente, essa parece ser a única foto que tinha data, todas as demais que tínhamos em mãos não continha as datas dos acontecimentos.

Então ele me orientou a falar com D. Alaíde, uma das coristas com maior tempo de atuação no *Coral*, pra tentar descobrir um pouco mais da história do grupo, sendo assim telefonei para a senhora indicada, e tivemos quase uma hora e meia de conversa gravada. Marquei também um encontro com o Presbítero Renato Carneiro, considerando que o mesmo foi um dos responsáveis pela música na Igreja durante um longo tempo, que se iniciou na década de 70 e perdurou por quase três décadas. Esse nosso encontro gerou quase duas horas de conversa gravada. Diante disso, foi decidido incorporar parte dessas entrevistas-conversas, haja visto que trouxeram informações importantes referentes a contextualização do *locus* pesquisado.

Visando manter o rigor metodológico na condução desse trabalho, sem entretanto engessar a pesquisa em supostas regras rígidas, esses registros foram denominados "entrevista-conversa" (EC) e foram utilizados na construção escrita deste capítulo 3, mas especificamente no 3.2 intitulado "Contextualização do campo pesquisado". Cabe salientar, que esses dois colaboradores não fazem parte do grupo dos doze entrevistados.

3. ESTUDOS SOBRE A MÚSICA NA IGREJA

Esse capítulo foi escrito para uma melhor compreensão da temática e do *locus* investigado, encontrando-se dividido em duas partes: a literatura e a contextualização do campo pesquisado. A revisão de literatura está por sua vez subdividida em dois eixos: o primeiro, composto por trabalhos que têm como foco transformações que a música em igrejas tem passado, refletindo as mudanças nas instituições religiosas na contemporaneidade; e, o segundo, formado por estudos que tratam sobre a educação musical no espaço religioso. A segunda parte do capítulo, ao tratar da contextualização, versa sucintamente sobre a Igreja Presbiteriana no Brasil, para se adentrar na descrição da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa, objeto dessa investigação.

3.1 Revisão de Literatura

A revisão de literatura foi elaborada por artigos, dissertações, teses e alguns trabalhos de conclusão de curso (TCC), produzidos no meio acadêmico sobre música e religiosidade, tanto na área de educação musical, quanto em outras áreas de conhecimento como antropologia, ciências da religião, comunicação, educação, história, sociologia e teologia. Cabe mencionar que a busca por esses trabalhos foram realizada basicamente em site acadêmicos, tais como, o banco de dissertações e teses disponibilizado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), os Anais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), os Anais da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), as Revistas da ABEM. Paralelo a isso, realizei uma busca de material usando combinações de palavras-chave, tipo: música e igreja; música e religião, educação musical e igreja; via *Google* acadêmico, inclusive chegando à literatura internacional.

3.1.1 Estudos sobre as atuais transformações ocorridas com a música na igreja

De acordo com a literatura pesquisada as práticas musicais presentes nas igrejas refletem e estão associadas com a preocupação dessas instituições em considerar e resignificar a relação entre sujeito e sociedade. Assim, passa a ser objeto de atenção de líderes das igrejas, considerar gostos, preferências, interesses e consumo, entre outros aspectos, como pode-se constatar, através dos trabalhos apresentados a seguir.

No aspecto relacionado entre sujeito social que frequenta e/ou pertence a igreja com a música, a tese de Hardy (2012), "Conectando "o cantar" e "o fazer" da música congregacional na Igreja Unida: uma teologia litúrgica da missão"⁴, apresenta um estudo das transformações ocorridas nas músicas utilizadas pela Igreja Unida do Canadá. Segundo a autora, o trabalho missionário tem sido fundamental para a igreja desde a sua formação em 1925, desta forma, tem procurado passar de uma visão mais tradicional, que vem dos seus primórdios, para uma ênfase mais contemporânea centrada na justiça, com mais reciprocidade e abertura a outras religiões, sendo a música um recurso utilizado nesse sentido.

O movimento *Social Gospel* do final do século XIX e início do século XX sublinhou a visão modernista de que a fé estava intimamente ligada à ação ética e responsável. O cristianismo foi definido como uma religião social, preocupado com a qualidade das relações humanas. Foi uma tentativa de aplicar o cristianismo para os males coletivos da industrialização na sociedade, enfatizando que Deus estava trabalhando na mudança social, criando uma ordem moral. (HARDY, 2012, p. 156)⁵

A autora destaca que como a atividade da igreja tem mudado ao longo dos anos, e essas transformações podem ser percebidas no repertório dos hinos. Ambos, textos e melodias, são examinados como componentes de uma teologia cantada visando efetuar a transformação das pessoas por meio de símbolos e linguagem metafórica, uma vez que, segundo a mesma, os hinos afetam o seu comportamento.

No Brasil, a dissertação de Souza (2002) tem como objeto de estudo a música evangélica produzida no Brasil até a década de 1980. Nesse trabalho, o autor agrupa elementos advindos do processo de formação e consolidação da indústria fonográfica brasileira que serviram de base para o seu objeto de estudo. Souza (2002) traça um quadro panorâmico do desenvolvimento do mercado fonográfico, tratando de aspectos referentes à mudança na música evangélica no Brasil, fato esse, responsável pela tensão instaurada entre as igrejas evangélicas e o mercado musical. Para isso, o autor faz um levantamento da produção fonográfica evangélica produzida na cidade de Recife, no período estudado. Essa pesquisa mostra uma produção significativa da música evangélica para consumo midiático,

⁴ Connecting singing and doing in United Church Congregation song: a liturgical theology of mission (Tradução minha).

⁵ No original: "The Social Gospel movement of the late nineteenth and early twentieth centuries underlined the modernist view that faith was closely tied to ethical and responsible action. Christianity was defined as a social religion concerned with the quality of human relations on this earth. It was an attempt to apply Christianity to the collective ills of an industrializing society, emphasizing that God was at work in social change, creating moral order and social justice".

revelando que a música praticada nesse contexto religioso, que era constituída apenas de hinos, passa a compor outros estilos musicais, tais como: *rock*, forró, samba, etc.

A tese de Cunha (2004) trata do crescimento da música *gospel*, considerando o que ela representa entre os diferentes segmentos do cenário evangélico. A autora parte do entendimento de que emerge um novo modo de vida entre evangélicos brasileiros na contemporaneidade, construído e mediado por aspectos sociais, históricos e religiosos. Para a autora, essa mudança ocorrida na última década do século XX deu forma ao modo de vida configurado pela tríade música, consumo e entretenimento. Segundo a pesquisadora, o *gospel* pode ser descrito como um fenômeno cultural religioso do mercado, elencando alguns elementos que caracterizam esta cultura, tais como: inserção do cristianismo na modernidade através da sacralização do consumo e da intervenção midiática; sacralização de gêneros musicais populares brasileiros; relativização do conceito protestante tradicional de separação dos costumes seculares; emprego de práticas pentecostais, como a externalização da emoção nas reuniões coletivas (CUNHA 2004, p.276).

O artigo de Pinheiro (2004) vem corroborar com a tese de Cunha (2004). Este estudo tem por foco de interesse a produção musical no meio evangélico do Rio de Janeiro, caracterizada, segundo a autora, pelo movimento de proximidade e distanciamento da ascendência institucional e familiar, resultando na transformação do espaço e oferta de bens religiosos. Dessa forma, a autora alega que no espaço das "festas", demarcado pela execução e pelo consumo musical existe diferenças entre aqueles que mantêm ou não contatos com grupos atuantes na esfera não religiosa. Pinheiro (2004) sugere que “muitas são as atividades religiosas com a finalidade de estabelecer canais de comunicação com os diversos grupos, principalmente as juventudes urbanas”, sendo que eventos musicais “são realizados em lugares como, por exemplo, praias, estádios de futebol, clubes e teatros, sendo isso visto como ‘estratégia’ de evangelização” (2004, p. 2). Também é demonstrado que a renovação musical pode ser decorrente da relação que os promotores evangélicos mantêm com as expressões musicais relacionadas com os grupos juvenis urbanos, influenciando seus gostos musicais e estéticos. De acordo com a autora, essa produção musical e a construção de espaço próprio ao seu consumo indicam para a vigência de uma lógica inclusiva e que determina o empreendimento dos promotores de "festas".

A tese de Vicentini (2007) tem como objetivo oferecer um levantamento documental acerca da produção musical evangélica no Brasil. Segundo a autora, em termos teológicos e institucionais, o protestantismo procurou evidenciar mais os elementos que uniam as diferentes denominações do que os que as diferenciavam, e essa característica transparece na

produção musical, uma vez que há livre trânsito de cantores e compositores entre igrejas e empresas do ramo e o repertório é basicamente um só, oriundo da tradição norte-americana da chamada era missionária, ocorrida em meados do século XIX e uma posterior produção nacional, mantendo os mesmos padrões musicais e literários. A investigação levou em consideração os anos de 1930 a 1990, época anterior à produção e distribuição digital da música, em que predominavam os LP's, sendo realizada em gravadoras e rádios das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Como Vicentini (2007) afirma, em termos teológicos, a função da música nesse cenário não mudou muito, permanecendo como facilitadora do louvor e adoração, de dedicação, de introspecção, etc. Na mesma perspectiva, a tese de Dolghie (2007) tem como objeto de estudo a produção musical-cúltica, ou seja, a música produzida para o culto religioso; especificamente a música do culto presbiteriano no Brasil, dentro do panorama de mercado religioso no qual a religião protestante encontra-se inserida. O autor destaca a alteração do perfil do culto em função da produção musical *gospel*, aliada às condições impostas pelo mercado fonográfico. Segundo Dolghie (2007), a música utilizada no culto protestante e presbiteriano no Brasil, passou a sofrer transformações estilísticas mediante a dinâmica do mercado *gospel*.

A dissertação de Mendonça (2009) está relacionada de certa forma com o pensamento de Dolghie (2007), embora a perspectiva do estudo dessa autora esteja direcionada para o papel da religião na dinâmica da prática musical. Sendo assim, Mendonça (2009), em sua dissertação, realiza uma avaliação da interação da canção *gospel* com a cultura pós-moderna e a canção *pop* das mídias, pois o objetivo do seu estudo consiste em verificar se a cosmovisão religiosa e a cultura pós-moderna atuam como fatores determinantes na conformação de música e letra das produções musicais *gospel*. Segundo o autor:

[...] a canção *gospel* parece demonstrar grande integração e similaridade com os modelos da canção das mídias por suas características semelhantes no que diz respeito às formas de elaboração cancional, de execução artística, de difusão comercial e midiática e de recepção pública determinadas também (e não apenas) pela hegemonia de um lucrativo mercado fonográfico. (MENDONÇA, 2009, p. 20)

A dissertação de Barbosa (2009) tem por finalidade analisar as práticas musicais do protestantismo histórico em Campina Grande - PB. Para o desenvolvimento da temática tem-se como recorte temporal a periodicidade: do início da década de 1980 à década de 2000. O que suscita uma discussão sobre a história do tempo presente. Segundo o autor, até meados da década de 1980 as igrejas ligadas ao protestantismo histórico da cidade de Campina Grande

(presbiteriana, congregacional, batista e metodista) só permitiam a presença de hinos ou cânticos que tivessem em sintonia com os princípios bíblicos de seus cultos. Segundo o autor, foi nesse período em que os grupos instrumentais de louvor, compostos por guitarra, contrabaixo (ou baixo), teclado e bateria, passaram gradativamente a participar dos ditos “momentos de louvor” com cânticos que ficaram popularmente conhecidos como *corinhos*. Com base neste indício é formulado o seguinte problema: "por que a introdução deste novo formato musical causou tanta inquietação nos participantes de tais comunidades eclesiais, especialmente por parte do público mais idoso?" A pesquisa é dividida em três capítulos, onde é analisado num primeiro momento a “música evangélica tradicional” e a “música evangélica contemporânea”, num segundo momento as letras de algumas canções e num terceiro momento um evento evangélico denominado “Cantinho da Paz” e a relação dos fiéis com a mídia.

Esse estudo revelou em conformidade com Cunha (2004), Mendonça (2009) e Souza (2002), que a música *gospel* está diretamente relacionada com as mudanças ocorridas nos espaços religiosos, e a mídia mais uma vez aparece como a gente de influência na vida das pessoas. Associado a isso, Barbosa (2009) ressalta a popularização da *internet*, possibilitando cada vez mais o acesso e a democratização da informação.

As transformações ocorridas na música evangélica, caracterizando a música *gospel* como uma "cultura", é o foco de interesse de Martinoff (2010), que apresenta em sua pesquisa vários pontos em comum com o trabalho de Cunha (2004). Esse estudo aborda o papel da música no culto evangélico, as modificações sofridas especialmente a partir da década de 1970 e a influência da mídia sobre alguns aspectos da música evangélica na atualidade, notadamente a partir da década de 1980, e nesse sentido aborda o mesmo intervalo temporal de Souza (2002), convergindo seus *focus*. O autor conclui haver uma estreita relação entre música, mídia e religiosidade que afeta a música e o culto, bem como o comportamento social desse segmento religioso.

Como esses trabalhos acima mostram, diante da mutabilidade da vida social, a igreja tem passado por profundas transformações. Isso tem levado a um incremento de estilos e grupos musicais no meio religioso, entre outros aspectos, com implicações sobre as práticas e aprendizagens musicais que ocorrem nesse contexto, aspecto que se revelou bem presente na Igreja estudada, como será tratado nos próximos capítulos.

3.1.2 Estudos acerca da educação musical no meio religioso

Nesse eixo temático foram elencados trabalhos que abordam aspectos diversos acerca do ensino e aprendizagem musical em igrejas. Trata-se de um tema emergente, haja vista que a produção de conhecimento nessa área de estudo é relativamente escassa, embora crescente.

Em sua tese "Identidades musicais de alunas de pedagogia: músicas, memória e mídia", Torres (2003) apresenta e discute os resultados junto a um grupo de vinte alunas de um curso de graduação em pedagogia. Nessa pesquisa ela faz um mapeamento das relações de tais alunas com as músicas de diversas épocas e origens, desde a fase da infância até a fase adulta. A autora relata que se surpreende com a força das lembranças das músicas religiosas em relação às músicas vivenciadas na escola, diz ela: "Esperava ouvir mais as lembranças das melodias da escola de ensino fundamental e médio [...] em contraposição, pude conhecer e até ficar surpresa com a variedade e intensidade dos sons das igrejas e rituais religiosos" (TORRES 2003, p.151). Esse estudo evidencia a importância da igreja como espaço de práticas e aprendizagem musical promovendo inclusive significativas lembranças para seus membros, embora o espaço religioso não fora o foco temático nem espacial desse seu estudo.

Em sintonia com o trabalho de Torres (2003), a dissertação de Figueiredo (2004) reforça a evidência do espaço religioso como propício e revelador de práticas e aprendizagem musical entre seus participantes. Sua pesquisa versa sobre uma comunidade evangélica na qual a prática musical ocorre, segundo o autor intensamente. Recorre ao método etnográfico, sendo assim a observação participante o procedimento predominante utilizado para descrever alguns rituais da Igreja Batista em questão. Para o autor, a prática musical da igreja investigada "caracteriza-se pela diversidade e pela participação das diversas faixa etárias", estando centralizada no canto comunitário durante os rituais e nos diversos grupos corais.

O estudo de Zanandréa (2009), intitulado "O canto e a música no contexto ritual da liturgia na igreja católica: desafios para a formação de agentes na Diocese de Vacaria/RS", procura a partir do Curso de Canto Litúrgico e Pastoral, saber a compreensão que as pessoas têm de música e a forma que esta incide em suas vidas, bem como também investigar a função que a música ritual tem na liturgia. A pesquisa conclui que a música tem um papel importante na liturgia, e segundo os entrevistados "uma celebração bem cantada anima a caminhada e torna viva a igreja cristã" (ZANANDRÉA, 2009, p. 96). Dessa forma é destacado a importância de se preparar melhor os agentes da arte musical, para trabalharem de forma mais eficazes nas celebrações. Essa dissertação tem em comum com a pesquisa de

Figueiredo (2004) o olhar sobre a função que a música ritual tem na liturgia e o papel social da música na vida dos sujeitos investigados.

A dissertação de Reck (2011) baseia-se no cenário de música *gospel*, que ao seu olhar tem sido um tema que “tem gerado reflexões nas mais diferentes perspectivas e linhas de pensamento: sócio-religiosa, comunicacional, cultural, teológica, econômica ou política” (RECK 2011, p.12). Partindo do objetivo central da pesquisa, que é analisar as práticas musicais que ocorrem no grupo de louvor Somos Igreja da comunidade evangélica Igreja em Cruz Alta - RS, o pesquisador procura compreender como se produzem essas práticas no contexto evangélico e como elas são vivenciadas e (re)significadas a partir de uma cultura musical *gospel*. Para isso, ele procura utilizar um cruzamento de reflexões entre a literatura da área de educação musical, sua própria experiência musical e a observação das práticas musicais dos grupos de louvor da igreja pesquisada. Posteriormente, Reck (2014) traz a tona a questão que a relação entre música(s) e cultura(s) tem se tornado tema recorrente nas discussões sobre educação musical, acentuadas, possivelmente, face ao caráter multicultural que a sociedade contemporânea apresenta. Nesse sentido, o autor apresenta algumas reflexões sobre as identidades musicais na cultura *gospel*, através de um recorte de pesquisa de dissertação de mestrado, buscando entender as identidades na cultura *gospel* como algo contextual e dinâmico, variável de acordo com práticas e relações sociais específicas.

O artigo de Brito e Almeida (2011) versa sobre o ensino de música da Igreja Evangélica denominada Congregação Cristã do Brasil. Segundo os autores, entre as religiões praticadas no Brasil, as Igrejas Evangélicas têm notável preocupação com o ensino de música entre seus adeptos, isso como forma de providenciar a música dos cultos. O objetivo da pesquisa é conhecer os processos de ensino-aprendizagem de música realizados pela Igreja Congregação Cristã, observando a existência de motivações religiosas, verificando a presença de ensinamentos ditos formais, informais e não-formais nestes processos e de metodologias tradicionais e/ou inovadoras. A natureza da pesquisa é qualitativa, sendo realizado um estudo de caso. Para a coleta dos dados foi utilizada entrevistas semi-estruturadas com dez músicos oficializados da Congregação do Brasil em Juazeiro do Norte, no Ceará. De acordo com os autores a Igreja Evangélica tem se tornado um núcleo de educação musical carente de avaliação e aperfeiçoamento. A pesquisa destaca uma relação interdisciplinar entre música, pedagogia e religião.

Ao pesquisar sobre a aprendizagem dos cantores da festa Renovação de Juazeiro do Norte-CE, Souza e Melo (2011) afirmam, em seu artigo que os cânticos entoados por ocasião desta festa religiosa católica, caracterizam-se como herança cultural, visto que são

transmitidos pelas gerações mais velhas para as mais novas. Trata-se de um aprendizado "informal", imitativo, que ocorre mediante observação da sonoridade do coro nas cerimônias religiosas ou nas experiências de ouvir-cantar do dia a dia. As vozes, predominantemente femininas, produzem sonoridade original, utilizam o vibrato e são executadas em uníssono ou em primeira e segunda voz, alternando-se entre sopranos, contraltos e tenores. Não há acompanhamento com instrumentos musicais. De acordo com as autoras:

Denomina-se de Renovação a celebração da Igreja Católica Apostólica Romana, em louvor ao Sagrado Coração de Jesus e ao Sagrado Coração de Maria consagrando a família no lar. Ocorre em geral por ocasião dos festejos do aniversário de casamento, natalício ou outra data especial, escolhida pelos donos da casa. A partir da *entronização* - cerimônia inicial em que se abençoa residência, imagens e quadros de devoção - todos os anos vindouros, nesta mesma data se renovará esse compromisso religioso. (SOUZA E MELO, 2001, p. 8)

Para elas, essa manifestação cultural é muito importante, pois consegue penetrar no íntimo das pessoas através da vitalidade e potência vocal, bem como propicia a valorização do saber popular e fortalecimento da identidade do povo cariense.

Beranger (2006) versa sobre as ditas “marcas positivas” na vida daqueles que participam de um coro religioso infantil, a partir da perspectiva de seus ex-integrantes. A pesquisadora defende que a prática musical, no contexto por ela analisado, promove benefícios nos âmbitos cultural, social, educacional e religioso, tais como: desenvolve no indivíduo percepções musicais específicas, bem como o raciocínio geral; aumenta os conhecimentos gerais; promove interações sociais; fomenta a disciplina, criatividade e auto conhecimento, entre outros aspectos. Na mesma visão, Rossbach (2006) apresenta uma pesquisa realizada com os alunos do Curso de Artes - Licenciatura em Música - da Universidade Regional de Blumenau, sobre o aprendizado de música na igreja e as contribuições que as práticas e as vivências que este ambiente proporciona na formação dos alunos do curso. A pesquisa mostra a realidade do trabalho de música na igreja como uma prática de diletantes, de caráter amador. Pela aprendizagem que as vivências musicais proporcionam, a igreja é considerada, como um espaço educacional, que possibilita o exercício da prática musical. Do mesmo modo, Silva (2010) traça um panorama dos aspectos relacionados ao ensino e aprendizagem musical na Congregação Cristã no Brasil. O foco desse estudo foi a Igreja Congregação Cristã no Brasil, matriz de João Pessoa, localizada no bairro Zulmira de Novais. Os resultados revelaram que a música é presente e de grande importância nesse espaço, e que o crescente número de músicos na comunidade se dá pela

importância do significado musical e religioso, refletida na atuação dos seus membros. Ademais o trabalho descreve as aulas de música, os ensaios, os encontros musicais regionais promovidos pelos coordenadores e tutores de música dessa igreja, refletindo sobre o valor dessa experiência musical para seus participantes.

Nessa mesma perspectiva, Blazina (2013) busca entender como funciona, nos dias atuais, as aulas de música no âmbito de uma igreja evangélica com tradição na formação de bandas, orquestras e corais. O estudo revela que este ensino de música na igreja tem contribuído para a formação de novos instrumentistas e cantores para a congregação, bem como tem servido de motivação na vida de crianças e adultos, sejam futuros profissionais da música ou não.

Tendo como foco a educação musical no espaço religioso, Lorenzetti (2012) analisa as experiências pedagógico-musicais realizadas em dois grupos no contexto da Igreja Católica. A autora seleciona esses grupos, sendo um composto de jovens de 13 a 18 anos e o outro de pessoas acima de 50 anos. Através da sua pesquisa, Lorenzetti (2012) mostra que a voz é um instrumento importante no culto cristão, destaca ainda que a igreja é um lugar onde ocorre uma vivência musical intensa, e dessa forma, tem se tornado um ambiente de trabalho propício para educadores musicais. Esse trabalho, juntamente com Zanadréa (2009) e Souza e Melo (2011), tem em comum o foco ser a música na Igreja Católica.

O exercício de revisar a literatura aqui apresentada, possibilitou a construção desse painel de produção de conhecimento sobre educação musical em igrejas, produzidos na área e em áreas correlatas referente a esse campo emergente. Percebe-se através dos mesmos que os espaços investigados revelam-se como um espaço propício para o desenvolvimento de atividades e práticas educativas musicais.

Somando-se a esses trabalhos no campo temático da música e religiosidade, mais especificamente no campo da educação musical no espaço comunitário da igreja descritos acima, em minha investigação, problematizo sobre como acontece a formação musical dos participantes dos grupos musicais da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa, buscando compreender suas características, atendo a possíveis similitudes e particularidades dessa aprendizagem. Busco assim contribuir de alguma forma para ampliarmos nosso olhar sobre o campo da educação musical, na medida em que me adentro nessa diversidade de maneiras pelas quais se aprende música, tendo como foco o cenário religioso estudado.

3.2 Contextualização do campo pesquisado

A Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB) é uma federação de igrejas que têm em comum uma história, uma forma de governo, uma teologia, bem como um padrão de culto e de vida comunitária. Historicamente, a IPB pertence à família das igrejas reformadas ao redor do mundo, tendo surgido no Brasil em 1859, como fruto do trabalho missionário da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos, através da pessoa do missionário Ashbel Green Simonton (1833-1867), o fundador da Igreja Presbiteriana do Brasil⁶. Cabe mencionar a importância que a música sempre teve ao longo dos anos na IPB. Segundo Braga (1960), nos vários seminários teológicos presbiterianos a música era matéria curricular, as igrejas tradicionalmente possuíam coros, solistas e organistas, que além da regular participação nos cultos dominicais e conferências evangelísticas, costumavam realizar "concertos sacros" por ocasião da Páscoa e Natal. De acordo com a autora, nesse contexto, pelo menos quem dirigia a música na igreja tinha formação, como pode ser visto em seu relato sobre o pastor Antônio Pedro:

É interessante assinalar que esse consagrado pastor, também músico exímio e até compositor [...] sabia infundir em suas ovelhas "a paixão sagrada pelo cântico harmônico dos hinos", tendo organizado um coro na Igreja de Sorocaba que se tornou célebre entre as igrejas da época. Ao que parece, foi este coro o primeiro a existir na Igreja Presbiteriana do Brasil. (BRAGA, 1960, p. 142)

A Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa (PIPJP) foi fundada pelo missionário norte americano John Rockwell Smith (1846-1918), em 21 de dezembro de 1884. De acordo com o Encarte Histórico do Boletim nº 1936 (Anexo A, p. 100), feito em comemoração aos 130 anos da PIPJP, a instituição contava com cerca de treze membros quando foi fundada. Também é descrito no referido encarte, que no período preliminar à sua fundação essas pessoas se reuniam em algumas casas, entre 1877 a 1883 os cultos e reuniões aconteciam na casa de Dona Generosa e seu esposo Seu Licínio, e, posteriormente, na residência do Tenente Minervino.

A partir de 1896, a PIPJP passou a ter sede própria. Essa sede foi o então Teatro Santa Cruz, localizado no Largo das Mercês, atualmente conhecido como Praça 1817. Esse teatro foi adquirido com recursos oriundos de ofertas dos seus membros e ajuda de outras igrejas da Federação. A seguir uma foto da fachada de frente do teatro que passou a ser a sede da Igreja, por quase 90 anos:

⁶ Disponível em: <http://www.ipb.org.br/sobre-a-ipb> acessado em 19/12/2014.

FIGURA 1 - Antigo Teatro Santa Cruz



Fonte: Memorial dos 130 anos de fundação da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa.

Mais recentemente, em 1984, a Igreja adquiriu um terreno situado à Avenida Desembargador Odon Bezerra, no Bairro de Tambiá (centro de João Pessoa), onde foi construído o templo atual., conforme mostra a figura que segue:

FIGURA 2 - Templo atual da PIPJP.



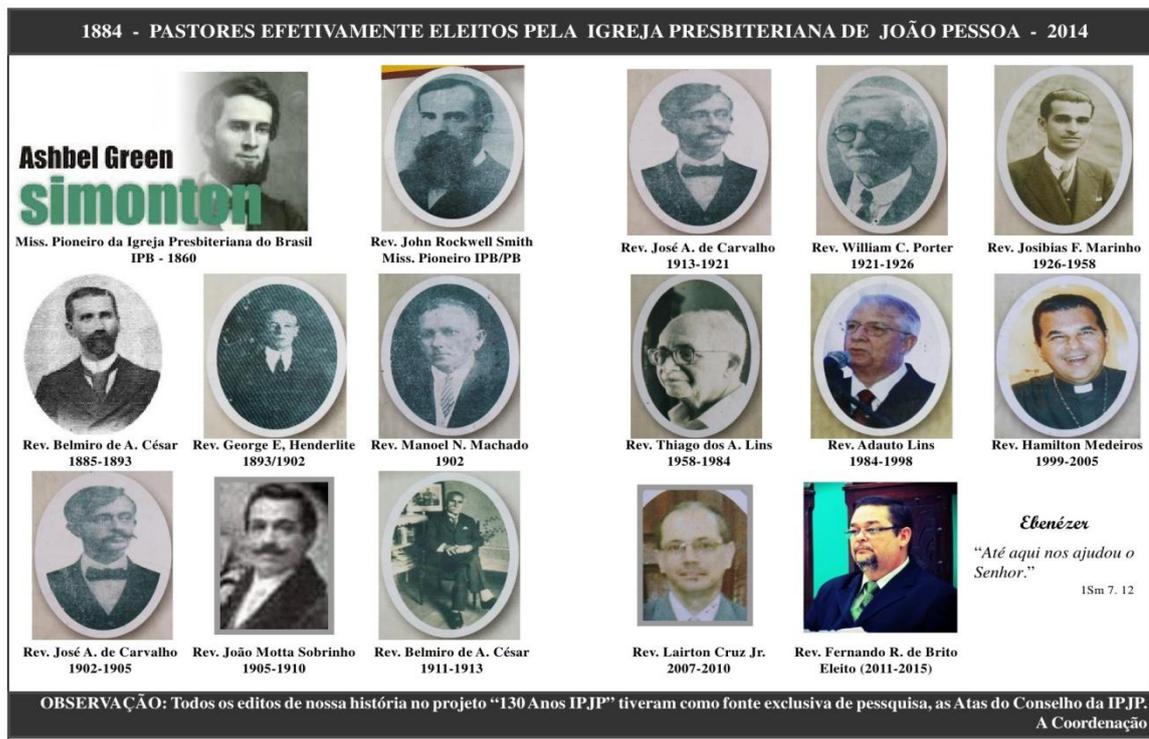
Fonte: Foto tirada por Alessandro Dantas.

Como Dolghe (2007) descreve, o governo eclesiástico do presbiteriano pressupõe:

Um grupo de líderes locais divididos entre diáconos e presbíteros. Os primeiros cuidam da atividade diaconal propriamente dita como distribuição de cestas básicas, cuidados com o templo, recolhimento de ofertas, assessoria nas visitas, etc. Os presbíteros formam, junto ao pastor, o conselho local da igreja no qual são tratados assuntos teológicos, litúrgicos e disciplinares. A igreja, diferente das congregacionais, não participa das decisões locais tomadas por este conselho, que, por sua vez, é representativo, pois tantos diáconos quanto presbíteros são votados pela igreja para atuarem em um tempo fixo de atividade. (DOLGHIE, 2007, p. 170)

É sob essa forma de governo que a PIPJP tem sido administrada ao longo dos seus 130 anos de fundação. A figura que segue mostra os pastores que já lideraram a Igreja de 1884 até 2014.

FIGURA 3 - Pastores efetivos eleitos da PIPJP 1884 - 2014.



Fonte: Encarte Histórico do Boletim nº 1936 (2014).

Além do pastor, os presbíteros e os diáconos, as Igrejas Presbiterianas do Brasil são organizadas através de sociedades internas que possuem suas próprias diretorias, sendo estas formadas por presidente, vice-presidente, secretários e tesoureiros. Sua atribuição consiste em promover reuniões mensalmente para planejar programações de cunho social, tais como datas comemorativas, acampamentos, palestras úteis para o incentivo à cultura, ao desenvolvimento intelectual, ao desenvolvimento espiritual e ao conhecimento bíblico. Essas sociedades

internas possuem as seguintes denominações: União Presbiteriana de Homens, Sociedade Auxiliadora Feminina, União de Mocidade Presbiteriana, União Presbiteriana de Adolescentes e União de Crianças Presbiterianas.

De acordo com o Art. 2º do Manual Unificado da IPB, "os objetivos dessas sociedades internas são: a) cooperar com a Igreja, como parte integrante da mesma, nos seus objetivos de servir a Deus e ao próximo em todas as suas atividades, promovendo a plena integração de seus membros; b) incentivar o cultivo sadio de atividades espirituais, evangelísticas, missionárias, culturais, artísticas, sociais e desportivas; c) promover uma salutar convivência com os outros departamentos e organizações da IPB e também com denominações evangélicas fraternas". Essas cinco sociedades internas apresentadas acima é comum em todas as IPBs. Além destas, as igrejas locais presbiterianas contam com grupos musicais, em suas variadas formações, desde bandas até corais. Esses grupos são regidos conforme os princípios da IPB. Em se tratando da PIPJP, existe o Departamento de Música, que tem como missão "suprir as necessidades da 1ª Igreja Presbiteriana de João Pessoa na área da música, bem como conduzir as pessoas no louvor e adoração". Segundo o regimento interno do Ministério de Louvor (Anexo D, p. 106), esse Departamento de Música é coordenado por "um membro da Igreja, nomeado pelo Conselho, com a incumbência de planejar e supervisionar toda e qualquer atividade musical da Igreja". Atualmente existem quatro grupos musicais que são responsáveis pela parte musical da Igreja, são eles:

A) *Coral de Adultos*

B) *Coral Jovem;*

C) *Banda;*

D) *Camerata.*

Esses grupos musicais são constituídos por suas respectivas lideranças e demais integrantes, e cada um deles tem suas peculiaridades em relação ao modo de funcionamento e atuação na Igreja. No que concerne as similitudes, para exercer a liderança de um grupo musical a pessoa tem que ser membro⁷ da Igreja (no capítulo 4, abordo esses grupos musicais com mais detalhes).

⁷ Segundo o Art.11 do Manual Presbiteriano - São membros da Igreja Presbiteriana do Brasil as pessoas batizadas e inscritas no seu rol, bem como as que se lhe tenham unido por adesão ou transferência de outra Igreja Evangélica e tenham recebido o batismo bíblico. Disponível em: http://www.pipg.org/Manual_Presbiteriano.pdf, acessado em 30/01/2015.

O modo como a música está presente e organizada na PIPJP se assemelha muito com a estrutura da organização musical descrita por Reck (2011), que no caso, pesquisou sobre um grupo musical chamado "Somos Igreja. Segundo ele:

Embora não tenha um programa fixo ou cronograma detalhado, pode ser resumido em três momentos: os ensaios, realizados em dias da semana ou no sábado à tarde; a passagem de som, geralmente um hora ou hora e meia antes do início do culto; e a parte musical do culto, sempre antes da pregação do pastor e em alguns cultos também como encerramento. (RECK, 2011, p. 118)

Semelhantemente com o que foi constatado por Reck (2011), as práticas musicais, que ocorrem na Igreja em que realizei a investigação, oferecem diferentes possibilidades de aprendizagens musicais, que se estabelecem a partir das relações entre os integrantes dos grupos. Nos cultos, a música se apresenta em alguns momentos de maneira solene: durante o prelúdio, quando são entoados os hinos e no encerramento do culto. Em outros momentos, a música é mais descontraída: geralmente quando as músicas são acompanhadas pela *Banda* no "período de louvor", momento em que a congregação canta juntamente com esse grupo, na maioria das vezes músicas de autores contemporâneo, ou seja, não são os hinos tradicionais.

A música sempre fez parte da liturgia da PIPJP, como podemos constatar de acordo com o que escreveu, no dia 24 de julho de 1948, o Presbítero Mardoqueu Nacre, no prefácio da 4a. edição do "Saltério":

É-nos grata reminiscência assinalar com emotiva satisfação, que o precursor da música sacra em nossa Igreja, foi o nunca esquecido Rev. José Acylino de Carvalho, seu consagrado pastor de saudosa e venerável memória, que lhe desbravou a educação musical, com a criação e regência do primeiro coro evangélico organizado em João Pessoa, mantendo, ainda, aulas de música gratuitas, como complemento ao seu piedoso pastorado. Posteriormente prestou inestimável serviço à nossa comunidade cristã, o Presbítero Dominiciano Nunes Soares, que, além de realizar uma oportuna reconstituição de elementos para novo corpo vocal, exercendo-lhe, com eficiência, a direção, merecendo, assim, o título de benemerência, que justamente lhe foi conferido. Dito conjunto de cantores iniciado em sete de setembro de 1922 e regulamentado, oficialmente, em 24 de julho de 1942, sob a denominação de "Sociedade Coral", esteve, sempre, sob a regência do dedicado Presbítero. (Prefácio da 4a. edição do "Saltério". Coletânea de hinos avulsos selecionados que era adotado na Igreja pela Sociedade Coral, 1948)

De acordo com o que está registrado pelo Presbítero Mardoqueu Nacre, no dia 07 de setembro de 1922 nasceu o Coral da Primeira Igreja Presbiteriana de João, muito embora a sua organização, como sociedade, tenha ocorrido em 24 de julho de 1942. Esse foi um período em que a única música admitida pela Igreja eram os hinos do Hinário oficial da

Igreja: *Salmos e Hinos*. De acordo com Dolghe (2007, p. 157), durante décadas, "as únicas fontes hinódicas do protestantismo de missão no Brasil eram os hinos ensinados pela missionária Sarah Kalley. A partir de sua dedicação à área musical, surgiu a compilação de um hinário protestante brasileiro, *Salmos e Hinos*"⁸. Nessa questão, segundo Mendonça (2009):

Os primeiros protestantes brasileiros, convertidos por missionários dos Estados Unidos, mantiveram-se afastados de práticas musicais que de alguma forma estivessem associadas aos cultos das religiões católica e afro-brasileiras. Os estilos musicais identificados como pertencentes à cultura brasileira foram rejeitados e em seu lugar foram ensinados hinos cujo estilo partilhava da cultura musical protestante anglo-saxã. (MENDONÇA, 2009, p. 78)

Em concordância com Mendonça (2009), Dolghe (2007) afirma que "desse modo, a identidade hinódica do presbiterianismo brasileiro construiu-se a partir da negação da identidade nacional da música popular brasileira e da aceitação da hegemonia cultural norte-americana". Era esse o contexto da música utilizada na PIPJP, e que perdurou até o início da década de 70, quando no Brasil começa acontecer algumas mudanças em relação às músicas utilizadas nas igrejas evangélicas. Podemos confirmar isso também através do relato de um membro da PIPJP, que atuou na área da música na Igreja por mais de 35 anos, liderando um grupo de louvor, que teve seu início na década de 70, mas que hoje não existe mais. Segundo a entrevista-conversa com o Presbítero Renato Carneiro:

A fase marcante da minha vida na Igreja foi aos 17 anos, foi nessa idade que eu fui me vê na Igreja, certo? Ai vem, trabalhando com os jovens, e a questão da música entrou mais ou menos no ano de 73, por influência externa, influência dos grupos de São Paulo, né? Lembro que em 1973, não lembro o mês, mas eu vinha ali na famosa Praça 1817, e me deparei com um culto na praça, e pra minha surpresa, até então não conhecia, nunca tinha ouvido falar, os "Vencedores por Cristo"⁹ estavam ali tocando nesse culto. Quando eu vi aquilo pela primeira vez, no meio da rua, com todo aquele

⁸ O Hinário Salmos e Hinos, foi organizado pelo casal Dr. Robert Reid Kalley e Sarah Poulton Kalley, fundadores da Igreja Evangélica Fluminense, a primeira igreja evangélica em língua portuguesa no Brasil, no ano de 1855, com 50 salmos e hinos. Esse hinário foi usado pela primeira vez em 17 de novembro de 1861, seis anos depois de sua chegada ao Brasil. Esta coleção foi a primeira coletânea de hinos evangélicos em língua portuguesa organizada no Brasil. Inclusive foi usado como primeiro hinário por diversas denominações. Hoje com aproximadamente de 150 anos, e com mais de 500 hinos é considerada uma das mais belas coleções de hinos já produzida para o seguimento cristão-protestante do Brasil. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Salmos_e_Hinos, acessado em 30/12/2014.

⁹ O "Vencedores por Cristo" é um grupo musical brasileiro, que faz parte de uma missão cristã de mesmo nome, fundada em 1968 pelo pastor Jaime Kemp. Cabe mencionar a importância desse grupo na música cristã brasileira, através do lançamento do seu álbum "De Vento em Popa", em 1977, seu primeiro "LP" com todas as músicas compostas por autores nacionais, com ritmos brasileiro, principalmente a bossa nova e o samba canção. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Vencedores_por_Cristo, acessado em 30/12/2014.

equipamento, me fascinou. Tudo que tinha direito, com bateria, guitarra, baixo. Na realidade, é, a nossa música, dessa época, era uma música assim um pouco arcaica, muito tradicional, muito fechada, só se usava o "Salmos e Hinos", era música dessa linhagem aí [...]" (RENATO, Entrevista Conversa em 22/12/2014).

É nesse período ainda, de acordo com os relatos de Renato Carneiro, que surge inclusive por influência dessa apresentação musical na praça, o primeiro grupo musical da Igreja com uma formação diferente de coral. Esse novo grupo, formado por jovens entre 17 e 20 anos de idade, denominado de "Felizes em Cristo" utilizam de maneira pioneira o violão, que aos poucos passa a ser eletrificado, para só então começar o uso da guitarra e o baixo elétrico. Assim, a música na PIPJP começa a passar por algumas mudanças, aos poucos a Igreja vai incorporando estilos de música diferente dos hinos, abrindo gradativamente espaço para outros gêneros musicais.

O grupo "Felizes em Cristo" perdurou por quase três décadas. Foi quando nos anos 90 surgiu mais um grupo musical, formado por adolescentes da Igreja que cantavam e já tocavam algum instrumento, esse grupo, chamado de "Ictus" foi organizado pelo seminarista Moisés Bezerril, que com o apoio do então pastor Rev. Adauto Lins, passou a utilizar além da guitarra, o baixo elétrico, o teclado e uma bateria. Cabe ressaltar que é a primeira vez que se utiliza uma bateria na Igreja, isso no ano de 1993. Como mencionado por Barbosa (2009), esses instrumentos musicais vão sendo inseridos nas igrejas evangélicas, em especial na Paraíba, a partir da década de 80.

As transformações pela qual a música e os instrumentos utilizados na PIPJP foi acontecendo, não ocorreu de uma forma tranquila e nem foi aceita por todos de imediato. Acredito que as tensões instauradas na Igreja tinha haver com o processo mencionado na citação a cima. Nesse sentido, Souza (2002) comenta:

A década de 1980 é um momento de incipiência da produção da música evangélica, haja vista ser produto não só das peculiaridades litúrgicas e doutrinárias das várias denominações, mas também ser produto de tensões instauradas entre as igrejas evangélicas e o mercado musical "secular". (SOUZA, 2002, p. 81)

Afinal, para uma instituição religiosa acostumada a cantar hinos acompanhados, geralmente, por um órgão, durante quase 100 anos, começar a conviver com estilos de música contemporânea, acompanhadas por instrumentos, antes inconcebível dentro de uma igreja, geraria tensionamentos. Segundo Cunha (2004), na década de 1990, no Brasil, o termo *gospel*:

Passa a ser utilizado a partir de então pelo mercado fonográfico evangélico em ascensão para expressar a produção musical de cunho religioso que adota ritmos contemporâneos, desde o *rock* e as baladas românticas, tradicionalmente utilizadas como alternativas à música sacra evangélica, até o samba, ou pagode, ou *funk* e o *rap*. Falasse, entre os evangélicos, de um movimento *gospel*, que transformou a forma de esse grupo religioso manifestar-se por meio da música. (CUNHA, 2004, p.19)

É nos anos 90 que, além do "Ictus", outros grupos musicais vão sendo criados com essa mesma formação, e a Igreja passa então a ter os grupos: "Ágape", "Klesis" e "Kairós", sendo necessário a partir daí fazer uma escala para definir o grupo que seria responsável por tocar nos cultos dominicais – como acontece até hoje com a *Banda*, como será tratado mais adiante. Todos esses grupos que foram iniciados na década de 90 foram deixando de existir, por motivos diversos como falta ou compatibilidade de tempo dos componentes para se juntar e ensaiar, mudança de alguns participantes de cidade, entre outros aspectos. O "Ictus" foi o que atuou por mais tempo na Igreja, conforme mencionado por Cássio, um dos entrevistados, e que atualmente é integrante da *Banda*, "continuei aqui firme no grupo Ictus, tocando teclado e fazendo back vocal também e fiquei no grupo durante muito tempo, ainda até a pouco tempo, o "Ictus" passou mais de quinze anos tocando, e mesmo quando o grupo acabou eu continuei tocando aqui na Igreja" (CÁSSIO, E2).

Ainda nos anos 90, mais especificamente no ano de 1999, a IPB criou o Conselho de Hinologia, Hinódia e Música (CHHM) da Igreja Presbiteriana do Brasil, com o objetivo de traçar algumas diretrizes para a música utilizada nas igrejas Presbiterianas locais:

Criado em 1999, o CHHM visa, em primeiro lugar, unir a denominação e servi-la nacionalmente conforme suas necessidades, em assuntos relacionados ao ministério de música. O CHHM tem buscado ações que possibilitem que o ministério música da IPB alcance o seu verdadeiro e real valor dentro da liturgia e, da mesma forma, para que os ministros de música entendam este valor. Para tanto, procura manter seu foco principal na realização de simpósios de música, seminários, palestras e debates sobre os temas "A Música na Igreja", "O Culto Reformado" e "O Músico como Adorador" em diferentes regiões do Brasil. Iniciativas igualmente tem sido tomadas para divulgar o trabalho do CHHM na IPB em âmbito nacional, na busca da ampliação da divulgação dos princípios bíblicos que preconiza dentro do culto reformado. Neste tempo em que há uma massiva oferta da "indústria gospel" de diversos estilos musicais, entre cantores e grupos, há que se tomar especial atenção à música que tem sido oferecido nos cultos da Igreja Presbiteriana. O grande volume de CDs lançados e divulgados de forma ostensiva na mídia evangélica e até mesmo secular, se de um lado faz com que seja necessário redobrar a atenção quanto às escolhas musicais, com maior orientação bíblica dentro da tradição reformada no que tange à música, por outro lado mostra também a necessidade de prover a igreja com opções de músicas com bom conteúdo teológico e de qualidade. Nem sempre o que é divulgado pela mídia representa o "novo cântico"

mencionado no Salmo 33:3. Assim, é necessário haver equilíbrio e critérios de avaliação para que a IPB, como denominação em geral, possa ter um serviço de música condizente com os princípios bíblicos que preconiza: Uma vez que a Igreja pertence ao Senhor, logo, os cultos são para o Senhor; a mensagem pregada é a Palavra do Senhor; as músicas são para a glória do Senhor e nós somos apenas servos desse Grande e Maravilhoso Senhor. Como filhos, servos e adoradores que somos, cabe à nós viver e cantar o que diz Apocalipse 7.12, “O louvor, e a glória, e a sabedoria, e as ações de graças, e a honra, e o poder, e a força, sejam ao nosso Deus, pelo séculos dos séculos¹⁰”.

Percebe-se através dessa descrição do que é o CHHM que a IPB passa a ter um cuidado especial, no que diz respeito as músicas utilizadas em suas igreja locais. Esse impacto da música *gospel* nos anos 90 é mencionado ainda por Mendonça (2009):

[...] nos anos 60 e 70, aconteciam movimentos de inclusão da música popular brasileira na liturgia protestante, nas décadas de 80 e 90, a explosão *gospel* abriu espaço para a entrada de uma enorme variedade de gêneros musicais, o que parece ser reflexo do caráter de pluralidade estilística da pós-modernidade, em que a justaposição ou a coexistência de muitos estilos musicais leva ao ecletismo de gêneros nos programas musicais das mídias (rádios e TVs). (MENDONÇA, 2009, p. 79)

Percebe-se que a Igreja procura fazer um equilíbrio entre a utilização das músicas disponíveis nos meios de comunicação, que têm uma grande variedade de estilos musicais, e as letras dessas canções, pois como descrito, a IPB busca ter um serviço de música que seja condizente com os princípios bíblicos pregados pela mesma. Todavia, o modo como a música tem sido utilizada, bem como os estilos musicais, estes sim, vem mudando significativamente; não no sentido de romperem com os padrões estabelecidos (canções lentas, com melodias intuitivas, harmonizações simples), mas no de corresponderem aos diversos gostos e preferências musicais das pessoas na atualidade. Isso gera tensionamentos diversos, já que para os mais “conservadores” se trataria da “mundanização” da igreja, e para os mais “abertos” às mudanças, trata-se de uma necessidade para a adequação da fé à sociedade contemporânea.

¹⁰ Em: <http://www.ipb.org.br/organizacao/conselho-de-hinologia-hinodia-e-musica-da-igreja-presbiteriana-do-brasil>, acessado em 19/01/2015.

4. A MÚSICA NA PRIMEIRA IGREJA PRESBITERIANA DE JOÃO PESSOA

Neste capítulo é abordado a prática musical na Igreja, para isso apresento os sujeitos e grupos musicais pesquisados.

4.1 Sujeitos entrevistados

As doze pessoas entrevistadas estão aqui apresentadas em ordem alfabética. Todas participam de um ou mais grupos musicais da Igreja de forma voluntária.

4.1.1 Perfil dos entrevistados

Aline tem 15 anos de idade¹¹, nasceu em João Pessoa, está no primeiro ano do ensino médio. Seu interesse pela música vem inicialmente do contexto familiar, seguindo seus estudos musicais via aulas particulares e curso de extensão em música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), segundo ela:

Tinha uma mulher que trabalhava lá em casa e a filha dela estudava violino, [foi] painho que influenciou ela a isso. Então, eu vendo ela tocar lá em casa passei a gostar, e ainda com 4 anos de idade painho já me colocou pra começar a estudar violino, ele ficou muito feliz por eu querer estudar música mesmo sendo tão nova. Comecei a estudar com a professora Celina, ela é violista na Orquestra Sinfônica e dava aula pelo método Susuki, então no início era tudo só de ouvido, sem partitura, aí painho começou a me ensinar. Todo dia na hora do almoço ele vinha com uma partitura bem básica e me botava pra ler, aí esse era o meu exercício depois do almoço. Todo dia fazendo isso eu fui pegando, eu fui aprendendo com o tempo. Depois de Celina, quando eu fiz 8 anos de idade, isso em 2007, em julho de 2007 eu comecei a ter aula com Yerko e fui até o ano passado. (ALINE, E2)

Paralelo a trajetória de estudo do violino, Aline relata que toca desde os 8 anos de idade na *Camerata*, e mais recentemente em 2014, passou também a tocar com a *Banda*, devido o seu interesse por música popular:

Eu comecei a tocar com a *Cameratal* com uns 8 anos, painho facilitava os arranjos pra mim, daí eu fazia o segundo violino e ele colocava outra pessoa pra tocar o primeiro violino. Os hinos da Igreja eu só comecei a tocar bem depois. Meu envolvimento sempre foi com música erudita, certo? Mas aí tipo, acho que o ano passado, eu acho que por causa da influência de eu tá ultimamente escutando muita música *pop*, comprei um violino elétrico, e

¹¹ As idades e demais dados pessoais mencionados dos entrevistados correspondem ao período da pesquisa em campo.

esse ano comecei tocando nas bandas da Igreja, aí agora eu to puxando mais pra o lado popular, pegando músicas de ouvido e tal, eu não sou muito boa com isso, mas eu tento. (ALINE, E2)

Amélia, 21 anos de idade, é natural de João Pessoa. Esta no sétimo período do Bacharelado em Violoncelo na (UFPB). Atualmente toca violoncelo na Orquestra Jovem da Paraíba. Assim como Aline, Amélia participa de dois grupos musicais na Igreja, toca cello na *Camerata*, e na *Banda* toca baixo elétrico. Segundo ela, seu interesse pela música começou ainda quando criança, por influência do ambiente familiar, pois seu pai sempre gostou de *rock* e em casa costumava colocar músicas para ouvir. Além disso, ela comenta que tem um irmão que gostava muito de violino. Então, era nesse ambiente que ela convivia, ainda criança.

Conta Amélia que essa convivência musical em família, juntamente com a apresentação de uma orquestra infantil em sua formatura da alfabetização, terminou despertando de vez o seu interesse pela música, levando-a a iniciar os seus estudos musicais. O seu relato a seguir mostra de forma sintetizada, a sua trajetória nos estudos da música, desde a infância até ingressar na universidade:

Eu comecei de 7 pra 8 anos de idade, tinha meu irmão que gostava muito, era interessado, aí surgiu a oportunidade no meu ABC [formatura da alfabetização], quando D. Norma foi lá, levou um grupinho pra tocar a valsa, surgiu essa oportunidade. Ai a gente fez o teste com ela e eu entrei, sendo que eu entrei pra estudar harpa, aí eu só estudei quatro meses, o problema da harpa é que eu não tinha o instrumento em casa pra estudar, então eu só ia pra aula, mas aí eu aprendi as coisas de música básica, a ler partitura, clave de sol, clave de fá, aí eu já tava desestimulada na harpa, foi quando meu professor voltou do doutorado dos Estados Unidos e ele disse que eu podia vir aqui na universidade [UFPB] pra ele ver como eu me sairia no violoncelo. Aí meu professor fez o teste e ele disse que me aceitava como aluna, aí eu comecei na extensão da universidade. Isso quando eu entrei em D. Norma, fazia parte da orquestra infantil, mas ai eu vim pra universidade e comecei o violoncelo. Inicialmente eu fiquei na orquestra infantil da Paraíba, tocando violoncelo, ai eu passei dois anos lá, paralelo ao curso de extensão e, depois eu vim pra Orquestra Infante Juvenil aqui da universidade, com o professor Geraldo. Aí nesse tempo eu fiquei sempre nessa orquestra e ficava sempre na extensão. Foi no meu primeiro ano de ensino médio, mais ou menos, pra o segundo ano que eu decidi fazer vestibular pra música. (AMÉLIA, E2)

Amélia cita ainda que com 12 anos de idade começou a tocar também na Igreja, e de certa forma sempre houve uma intercessão desse espaço religioso com os seus estudos musicais:

Foi mais ou menos com uns 12 anos que eu comecei a tocar na Igreja, porque nesse período quem me acompanhava aqui (UFPB) no piano, nos recitais da sala de cello, era Edmilsom, que é o regente do *Coral de Adultos*

da Igreja. Edmilsom sempre me ajudava nessa parte de corepetição [...] O repertório era sempre ele que arrumava, né? Ajeitava as partituras. Eram músicas pra tocar junto com o *Coral de Adulto*. Eu lembro que quando eu tinha uns doze anos houve um evento musical na igreja e eu acho que essa foi a primeira vez que eu toquei na PIPJP, porque eu lembro que eu toquei alguma coisa que eu tinha tocado aqui [UFPB] na classe de cello, no recital e eu toquei lá na. (AMÉLIA, E2)

Cássio tem 33 anos, é pessoense, casado e tem dois filhos. Frequenta a Igreja desde criança, onde atua como técnico de som, além de tocar teclado e cantar na *Banda*. É técnico em automação, trabalha com projetos de eletrônica. Seu primeiro contato com a música foi no ambiente de casa. Segundo ele, foi através das irmãs mais velhas que começou a ouvir música:

Bom, eu tenho duas irmãs que são mais velhas, né, e em casa a música sempre foi muito presente, elas sempre colocavam disco, os vinis pra tocar, as fitas cassetes e...mais músicas internacionais. A minha vivência com música sempre foi muito aquelas músicas mais internacionais. Então eu cresci ouvindo essas músicas de manhã cedo, elas estudando, né? E sempre colocavam músicas pra tocar e, quando eu tava numa hora livre também, às vezes brincando também, criança, eu colocava música pra tocar. [Meu] interesse musical já foi despertando a partir delas, com as músicas que elas colocavam e, fui crescendo ouvindo muita música. (CÁSSIO, E1)

Esse entrevistado relata que foi na Igreja, quando criança, que despertou o interesse em querer tocar algum instrumento musical:

Fui crescendo ouvindo muita música, e aqui na Igreja, sentado nos bancos. Eu via os grupos de louvor tocando e era na Igreja que eu via como aquele processo era feito, né, de, da sonoridade do som que a bateria fazia, que antes eu só tinha de ouvido de ouvir, agora eu poderia, eu podia ver como é que era aquela montagem, aquele grupo de cinco, seis pessoas, que juntas ali faziam aquela sonoridade que eu escutava antes em casa. Então desde pequeno eu comecei já a separar o timbre de uma bateria, o som do baixo, de uma guitarra, de um violão, um som de um teclado, as possibilidades múltiplas de um teclado. Assim, sentado no banco da Igreja despertou o interesse de tocar, não mais de gostar de ouvir, mas agora de fazer parte, de entender como é que funciona e se dedicar a um instrumento, na verdade eu gostei tanto de música e instrumentos que eu acabei me dedicando a quase todos os instrumentos de uma banda. Um pouco de bateria, um pouco de teclado, um pouco de baixo, um pouco de guitarra. E foi mais ou menos assim esse comecinho, sempre com a música, correndo no sangue mesmo, que eu cresci e consegui montar o pouco do meu perfil musical. (CÁSSIO, E1)

Edilma tem 74 anos, é natural de João Pessoa, diz ser evangélica desde criança e frequenta a Igreja pesquisada há quinze anos, mesmo período que participa da *Sociedade Coral*, onde canta contralto. É solteira e mora com uma pessoa que trabalha há quarenta anos

em sua residência. Os seus contatos iniciais com a música foram através de uma igreja, com o pai, onde desde criança cantava no coral infantil. Foi através da família e igreja, que foi experienciando música. Ela relembra:

Tenho contato com a música desde criança, meu pai me levava [na igreja] e no departamento infantil lá da igreja, eu era, cantava no coral, coral de crianças, né? Cantava no coral, cantava os corinhos, aí fui sempre gostando, gostava de música. Meu sonho, meu sonho era, era...como é que se diz? Dar um recital no Teatro Santa Rosa, de piano. Também quando era pequena, eu sempre ganhava uns pianinhos de presente de meu pai, às vezes de umas tias, não tinha uns pianinhos? Pronto, eu ali ficava tocando, criança de uns 4 anos, ainda me lembro, tem umas coisas que eu recordo quando tinha 4, 5 anos de idade, agora tem outras que...atualmente, coisas recentes, eu não me lembro. Então eu gostava de piano, vivia brincando no piano, tim tim tim, tinha aquele sozinho bem agudo, eu achava maravilhoso, só piano. Depois eu ainda tive uma quedinha por sanfona, acordeom, mas aí eu achava mais difícil [...] mas minha paixão mesmo era o piano. (EDILMA, E2)

Edilma relata ainda que através do incentivo do pai, que inclusive alugou um piano, chegou a estudar por um tempo o instrumento que tanto admirava:

Estudei piano, estudei ainda uns três a quatro anos de piano, entre os meus 7 a 10 anos de idade, nessa faixa. Eu já falei, né, a minha professora era particular. Antes de eu ir pra o colégio, eu me arrumava cedo logo que eu tinha aula de piano e eu passava na casa da minha professora, tinha minha aula de piano e aí depois eu seguia pra o colégio, entendeu? Mas aqueles dias pra mim, eram três vezes na semana, era uma maravilha, eu me acordava cedo, eu me preparava logo cedo pra da tempo de estender mais o meu piano [a aula]. A professora me deixava a vontade, dava a lição e depois ela dizia "agora você pode ficar aí a vontade tocando", ela deixava, não fazia questão não, ia vê a novela dela e de lá ela dizia "olha aí, errou tal nota", aí pronto depois eu ia pra o colégio. Eu ia feliz da vida, pra mim aquele dia era uma maravilha. E também já falei que meu pai alugou um piano e quando eu chegava em casa jogava os meus livros pra lá e ia tocar. (EDILMA, E2)

Assim como Edilma, Fátima com 69 anos, pessoense, é evangélica desde criança e faz parte do *Coral de Adultos* há trinta, onde canta soprano. É formada em direito, mas nunca atuou na área, trabalha como esteticista. O seu interesse pela música começou ainda quando criança através de umas aulas de música que tinha em sua escola e também por influência da igreja:

A música na minha vida [...] então, quando eu tava no primário, veja bem, começou no primário, eu tava no colégio, tanto eu como minha irmã, foi na escola estadual, foi naquela escola estadual que ainda hoje tem lá em Cruz das Armas [...] a gente estudou ali e naquela época tinha aula de música. Quem dava aula de música era o professor Maurício Gurgel, aí quando ele dava aula prática, um dia ele me disse você tem uma voz boa, linda, pois ele elogiava a gente e botava a gente pra cantar. Isso eu tinha uns 9 anos de

idade e daí começou, ele incentivava muito a gente e nós gostávamos muito do professor Maurício. Também na igreja, porque eu nasci e me criei na igreja, meus pais foram um dos fundadores da congregação em Cruz das Armas. Ai lá eu cantava, ensinava na escola bíblica dominical as crianças e ai cantava, cantava na igreja, e aqui no *Coral de Adultos* já estou há uns 30 anos. (FÁTIMA, E2)

Com o passar dos anos, já na juventude, Fátima voltou a estudar música, e dessa vez foi para um Seminário, onde, segundo a mesma, se aperfeiçoou mais no canto:

[...] depois fui pra o Instituto Bíblico do Norte, lá foi meu aperfeiçoamento, fui fazer o curso de missionária e lá eu tinha aulas de canto, e o professor me pegou mesmo pra valer, botou logo pra cantar nas viagens, só vivia me botando pra solar nas igrejas lá de Garanhuns (cidade do interior de Pernambuco), era ele me acompanhando e eu cantando, chegava assim no sábado e dizia chama ai Firmina, ai eu já sabia, ele dizia venha pra cá pra o piano, vamos ensaiar essa música pra cantar amanhã na igreja. Era duetos, comigo e Gilvanilda, era o quarteto, foi lá que foi o ápice, né? Que ai estudei canto e também tinha aula de órgão, mas eu não conseguia, eu me aperriava, ficava tremendo, agora pra cantar eu ficava solta. (FÁTIMA, E2)

Gildo tem 25 anos, pessoense, é graduado em Sistemas para Internet pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB). Mora com a família e frequenta a igreja desde que nasceu, onde participa do *Coral Jovem* há três anos. Em seu depoimento sobre seus primeiros contatos com a música, ele faz uma explanação detalhada de como era a convivência musical em sua casa, ressaltando a presença da mãe nesse sentido:

Minha mãe lia muito aquela revista Pais e Filhos, e aí ela sempre pegava alguma coisa de informação do que vinha na revista. Ela disse uma vez que, a revista falava que era bom pra o bebe escutar música, ela disse que botava muita música clássica pra mim, e quando ainda eu já tava no berço, já bebê, ela às vezes colocava aquelas cantigas de ninar, cantava um pouquinho pra mim até eu dormir, isso eu bebê mesmo, isso foi algo que ela me falou, mas se eu for bem pra trás nas minhas lembranças e pegar a época de...eu sei porque eu faço a ligação entre fotos e coisas que eu lembro. Então, eu via os vídeos que já tinham, né? Mainha gostava de colocar, ela tinha uns discos, que eram discos pequenininhos, que tinha histórias da disney e tinha alguns musicais também. Tinha os LP's grandão, eu lembro que ela gostava de Roberto Carlos, então tinha Roberto Carlos, era bem capaz de algum ser da Xuxa. Devia ter mais ou menos uns três anos de idade, por aí, isso assim, contato mesmo com a música. Dos 5 até uns 12 anos de idade, nessa época eu ainda escutava alguns discos, fitas, que às vezes ela gravava, é, assistia filmes, gostava de assistir filmes, esses filmes da Disney. Também, Rei Leão, Mickey, Donald, é, Chapeuzinho Vermelho. É, tinha todas as histórias, eu acho que eu tinha todas as histórias da Disney, então eu tinha contato já com a música. Aí...eu devo ter sido mais ou menos, na época dos 7 anos eu comecei, eu realmente comecei a gostar mesmo. O pessoal conversando com minha mãe, falava "porque tu não coloca esse menino pra estudar música?" Foi então que ela me colocou nessas aulas particulares de teclado, só que depois eu não dei continuidade a essas aulas. (GILDO, E2)

Ele conta também que desde criança participava de atividades musicais na Igreja:

Ainda criança, quando tinha as coisas do departamento infantil a gente sempre tinha alguma apresentação, seja no dia das mães, seja páscoa, enfim, tinha muita criança e a gente ia, eu cantava lá, mas era aquela coisa assim bem..eu não lembro quais músicas a gente cantava, mas eu lembro que a gente já cantava lá na frente, uma homenagem pra o dia das mães, homenagem pra o dia dos pais, é, sei lá, uma cantata de natal também, algo desse tipo. [...]. (GILDO, E2)

Outra experiência musical que Gildo faz questão de descrever como marcante em sua vida, deu-se no período em estudava o *ensino médio*, na interação com seus colegas, conforme descreve:

Outro contato que eu lembro marcante na minha vida foi no ensino médio. Por volta do meu primeiro ano, tinha um amigo meu que gostava de assistir muita série, e aí série e filme, e aí nos filmes tinha as músicas, e aí a gente foi conhecendo é, bandas, mais internacional, só que no terceiro ano eu tive uma mudança radical do estilo de música que eu escutava. Eu escutava música calma, música mais tranquila, mais instrumental, quando foi no terceiro ano uma amigo fez: não véi[amigo], bora[vamos] chega aqui, ele me apresentou dois extremo, Los Hermanos, que era uma banda brasileira, e banda brasileira eu não escuto normalmente, é, e o outro extremo era System of a Down, roque pesado e, eu gostei de System, gostei de Los Hermanos e aí comecei a ficar mais eclético, entendeu? E aí pronto, foi daí, aí eu fui conhecendo outras músicas, outras pessoas, a gente conversando numa roda de amigos falava de algum estilo musical, é tanto que essa história de eu só escutar música internacional uma vez um pessoal lá, colega da cultura, André o nome dele, aí ele fez, eu não acredito Gildo, tu só escuta música internacional? Eu disse, rapaz é, é a minha preferência, ele disse: rapaz não, você tem que conhecer um pouco de MPB, e aí ele foi me apresentar e tal, e aí foi misturando os meus estilos e hoje em dia música faz parte da minha vida, não tem pra onde não. (GILDO, E2)

Ivo tem 26 anos, nasceu em Parauapebas, interior do Pará, mas reside desde 1996 na cidade de João Pessoa e estuda contabilidade na UFPB. É evangélico desde criança, frequenta a PIPJP há quinze anos, e há cinco anos faz parte do *Coral Jovem*. Ao falar sobre a sua história de vida musical, ele conta que na infância o seu contato com a música se deu em uma igreja, mas foi na adolescência, no colégio, que veio a despertar de fato o seu gosto pela música:

Na minha lembrança, meus primeiros contatos com a música foi através da missionária Edna, que trabalhava na [igreja] Presbiteriana de Parauapebas. Ela começou o trabalho comigo, meus dois irmãos e tinha mais uma menina, era um quartetozinho que aos domingos a gente se apresentava. A gente ensaiava durante a semana na casa dela, nessa época eu tinha mais ou menos uns 5 ou 6 anos de idade. [...] Aos 8 de idade a gente veio morar aqui, foi quando eu comecei a frequentar a Primeira Igreja Presbiteriana de João

Pessoa, ai lá, na escola bíblica dominical, acho que era com Flávia e Érica, começou os ensaios da cantata, eu participava mais quando tinha cantata de natal, dia das crianças, páscoa. Essa foi a minha participação com musica na infância. [...] Meu contato com a música aqui em João Pessoa era bem maior, eu tive contato com a música também no colégio, era engraçado que eu nunca tinha visto isso [a música no intervalo da escola], na hora do intervalo eles botavam músicas pra ficar tocando no colégio, caixas de som espalhadas e ficava tocando músicas, aquelas músicas desse período mesmo, tipo Cássia Eller. Às vezes os alunos levavam Cds de casa e pedia ao inspetor pra colocar na hora do intervalo. Eram músicas que a gente gostava de ouvir, era *rock*, às vezes era pagode, eram músicas que tavam na moda na época. Eu devia ter uns 12 ou 13 anos e gostava muito, como era meus amigos que levavam os Cds muitas vezes eu gostava e pedia emprestado a eles pra levar pra casa e ficava escutando em casa. (IVO, E2)

Jairo tem 67 anos, natural de João Pessoa, é casado e tem três filhos. Bacharel em Direito, durante muito tempo exerceu a profissão de advogado como procurador da Previdência Social. Está na Igreja a cerca de 20 anos, ao longo desses anos faz parte da *Sociedade Coral*, cantando no naipe dos tenores. Segundo seus relatos, ele cresceu em um ambiente familiar em que a música se fazia presente, e chegou a ter aulas de acordeom aos 9 anos de idade. Paralelo a isso, a música também estava presente em sua vida no colégio em que estudava:

Eu cresci ouvindo música, em casa meus pais sempre faziam o culto doméstico e assim sempre cantavam durante esses momentos, e a gente sempre frequentava a escola dominical e os culto de domingo a noite. Eu participava de toda programação musical da igreja, inclusive de umas peças teatrais [...] eu gostava muito de arte, principalmente de música. Eu tinha uma tia que ela estudava acordeom com uma pessoa que ensinava acordeom lá em Cabedelo. Então quando ia pra Cabedelo passar as férias, ia assistir umas aulas dela, e comecei a me interessar pelo acordeom, ai ela disse que se eu arranjasse uma escola ela patrocinava. Ai eu...tinha uma pessoa lá em Jaguaribe que ensinava, eu comecei, procurei saber e passei cerca de um ano estudando lá com essa pessoa, ela era uma moça, casou e deixou de ensinar, eu fiquei sem a professora. Na década de 60...eu estudava no Colégio Estadual de Cruz das Armas, foi pra lá o professor Maurício Gurgel, ele chegou lá, foi ser professor de música e matemática, e resolveu reunir as turmas dele de música e formou um coralzinho lá no colégio e eu participei. (JAIRO, E2)

Miriam tem 15 anos, nasceu em João Pessoa. Está no segundo ano do ensino médio. Assim como Aline e Amélia, ela mora com os pais e frequenta a Igreja desde criança. Miriam tem também em comum com Amélia o fato de participar da Orquestra Jovem da Paraíba, onde toca violino. Na Igreja, participa de três grupos musicais: na *Camerata* desde os 7 anos, tocando violino, no *Coral Jovem* canta no naipe dos sopranos e na *Banda* atua também como

vocal. Começou seu interesse pela música por influência da igreja e da mãe, ao acompanhá-la para assistir umas aulas de música:

Eu me lembro que quando a gente morava lá em Pombal, eu tinha uns 5 anos de idade, já participava do coral infantil na igreja. Eu sempre gostava de cantar na igreja, e participava dos musicais de páscoa, natal, dia das mães, etc. Nessa época, minha mãe viaja pra ter aula de música em Catolé e às vezes me levava, então ia vendo e comecei a ter vontade de tocar também. Depois a gente se mudou pra morar em João Pessoa, e aqui eu vivia pedindo a minha mãe pra me colocar pra estudar violino [...] mas antes disso eu lembro que fiz parte do coral infantil que tinha no Espaço Cultural, era um coral de 7 a 12 anos de idade, mas deixaram eu participar mesmo tendo ainda 6 anos. Com 7 anos de idade eu entrei na Escola de Música Anthenor Navarro, comecei na musicalização, estudando flauta doce e logo em seguida passei pra o violino. Também aconteceu de quando eu tava estudando violino e já com uns 8 anos de idade, eu quis estudar piano, fiz o teste e passei, mas aí eu tinha que escolher apenas um instrumento, então terminei ficando no violino mesmo. (MIRIAM, E2)

Paulo tem 21 anos de idade, natural da capital paraibana. Igualmente a Gildo é formado na área de informática, também pelo IFPB, em Rede de Computadores e trabalha numa empresa na parte de redes de computadores, envolvendo transações eletrônicas, fio ejetor. Frequenta a Igreja há sete anos, e faz parte da *Banda*, onde atua como multi instrumentista: toca violão, guitarra, percussão e bateria. De acordo com o seu depoimento, o seu interesse pela música começou muito cedo, por influência do pai:

Eu tenho contato com a música desde que eu me entendo por gente, assim, os primeiros raciocínios que eu tive, porque na família do meu pai quase todas as pessoas tocam, né? E sempre que tinha festa, alguma coisa do tipo, é...eu ia lá batucar. Eu comecei primeiro com a bateria, então quando eu tinha um ano de idade eu ganhei de presente de uns amigos da família uma bateria, né? A bateria pequenininha de criança, e comecei já a batucar. Eu acho que meus pais já viam que eu tinha uma certa noção, uma certa coordenação motora, alguma coisa do tipo. Aí fui crescendo, ganhei uma bateria maior, até chegar numa bateria já num nível mais profissional. Depois, na adolescência comecei a gostar de instrumentos de cordas, violão, mas ou menos com 13, 14 anos isso aí. (PAULO, E1)

Após esse período, Paulo vai a estudar música na UFPB com o objetivo de se aperfeiçoar no violão:

Eu vim estudar música, eu acho que eu devia ter uns 15 anos. Eu cheguei a fazer dois anos de um curso de extensão de música lá na UFPB, mas isso eu já tinha noção, eu já sabia assim, de certa forma tocar. Eu fiz como instrumento violão, aí tinha a parte teórica e a prática, mas tocar mesmo, eu já meio que já desenrolava, foi meio que pra entender alguma coisa. (PAULO, E1)

Ao falar como chegou na Igreja, Paulo diz que de certa forma o ambiente musical encontrado ali foi atraindo ele, de forma que aos poucos foi se envolvendo, e isso foi um dos motivos que fez ele querer fazer parte desse espaço religioso e permanecer até hoje. A seguir, destaco um trecho da nossa entrevista, em que ele relata seu ingresso na Igreja:

ENTREVISTADOR: Você frequenta a Igreja aqui há quanto tempo?

PAULO: Comecei a frequentar aqui...eu vinha com minha vó por volta de 2007, 2008, então faz aí uns sete anos já que eu to frequentando a Presbiteriana. Na época eu tinha 14 anos, era adolescente. Minha conversão foi nessa época. Comecei a frequentar a parte da escola dominical, participar de acampamentos e assim fui me aproximando aqui da Igreja.

ENTREVISTADOR: O que era que te atraía, fazia você querer voltar aqui?

PAULO: É...o que me atrai assim, talvez seja um ponto forte da igreja é a questão da comunhão, você consegue formar uma família muito grande aqui, com...é, são pessoas que têm ideais, que pensam, sentem aquilo que você sente e com isso eu me aconcheguei bastante e a questão da família, de todos estarem juntos, todos me apoiando, essa questão da amizade. Também foi nessa época aí que eu comecei a tocar aqui na Igreja e isso de certa forma me atraía né? A música também faz parte, além do propósito maior de cultuar a Deus, que talvez seja o propósito maior da gente vir pra igreja, mas a questão da comunhão, de tá junto com os amigos e tocando também são as coisas que faz eu frequentar.

ENTREVISTADOR: Como foi que você começou a tocar na Igreja?

PAULO: Pronto, na Igreja eu entrei, acho que fazia pouco tempo, talvez um ano, eu participei de um acampamento lá, e num bate-papo com o pessoal acabei comentando, eu toco uma coisinha, alguma coisa assim, eu toco bateria e, nessa época eles estavam precisando de gente pra tocar bateria e me chamaram pra participar dos cultos jovens. Então eu fui lá, participei e comecei a tocar nos cultos jovens, logo fui pra os cultos do domingo e dai fiquei tocando bateria. Depois disso teve um rapaz que tocava contrabaixo que ele viajou e dai eu já tinha uma noção de baixo também, por causa do violão, né? É, não muito a técnica do baixo, mas assim, pelo menos as notas, as posições lá do baixo eu já sabia e acabei me aventurando nessa do baixo também lá na Igreja. (PAULO, E1)

Ramon tem 27 anos, nasceu em João Pessoa. Semelhantemente a Gildo e Pedro, ele é formado também na área de informática, em Sistemas para Internet no IFPB. E trabalha junto com Pedro na mesma empresa, como Engenheiro de Software. Faz parte da Igreja desde criança e atua na *Banda* como baterista e percussionista. Começou seu envolvimento com a música ainda na infância por influência dos familiares, e dai em diante chegou a estudar em algumas instituições de ensino da música. Conforme o seu relato a seguir:

Eu lembro que aos 7, 8 anos eu fui um pouco estimulado pelo meu tio. Assim, estimulado não diretamente, mas tipo, pelo fato dele já tocar, já ter uma vida musical, ele às vezes falava: - Rapaz leva Ramon lá para o espaço cultural pra vê se ele gosta de música! Foi quando minha mãe me matriculou na Escola de Música Anthenor Navarro. Desde criança eu sempre fui acostumado a tá nos cantos que o pessoal da família tava, sempre tinha música, rolava essas tocadas de instrumentos, né? Então minha mãe me coloca na EMAN, tive a parte de iniciação musical lá, a parte de solfejo e um pouco de flauta doce, mas não passou disso, porque eu não continuei lá, passei só um ano. (RAMON, E2)

Ramon relata que após este período só voltou a se envolver com a música na adolescência, através de um amigo da Igreja, e que a partir desse contato descobriu e foi estudar também em um curso de extensão na UFPB, como mostra sua declaração a seguir:

Depois dessa época, foi quando aos 15, 16 anos, eu comecei assim a voltar a ter contato com a música, através de um amigo meu lá da Igreja. Ele desde criança já tocava bateria, a etapa de iniciação musical dele não foi interrompida, e aí como a gente era muito amigo ele viu que eu gostava de bateria, e começou a querer me colocar pra tocar, né? Com 18 anos, 19 anos mais ou menos eu entrei na universidade pra estudar, não música, estudar engenharia mecânica, e aí tinha alguns amigos que tinham passado pra o vestibular de música, não é? Foi quando eu comecei a lembrar "caramba, eu já tive contato com bateria, estudava, gostava, porque não voltar a estudar?" Então me matriculei na extensão da UFPB e comecei a voltar a ter contato com o instrumento, não o instrumento propriamente dito bateria, mas percussão, né? Porque na época que eu fiz extensão não tinha bateria, era mais percussão, aí comecei a ter as aulas, duas aulas por semana. Era uma aula teórica e uma aula prática que era diretamente com o professor responsável pelo ensino da extensão. Estudei ainda um ano e meio, fiz apresentações, a gente estudava outros instrumentos de percussão, tinha as partituras e sempre no final do período a professora gostava que os alunos dela fizesse uma apresentação. (RAMON, E2)

Apesar dessa trajetória de estudo do instrumento, Ramon sentia uma certa insegurança pra tocar em público, e mesmo já fazendo parte da Igreja há um bom tempo, não se sentia muito a vontade pra tocar, mas graças ao incentivo recebido pelos amigos da Igreja, conseguiu superar essa insegurança, e até hoje participa da *Banda*. A seguir, um trecho da entrevista em que ele descreve esse fato:

ENTREVISTADOR: Quando foi que você começou a participar dos grupos musicais da igreja?

RAMON: Na verdade, logo no começo quando eu voltei a tocar eu não fui logo tocar na Igreja, aquela coisa de se sentir inseguro e aquela questão de se eu vou conseguir, aí foi quando de repente uns amigos meus falaram: "Ramon tu já tocou bateria, tudo," aquela questão de tentar incluir a pessoa no meio dos que tocam, "vamos tentar perder esse medo, tirar essa trava". Era mais a questão do nervosismo, mas aí o pessoal começou a me encorajar

e tal, foi quando eu comecei aos poucos a tocar. Tinha uns eventos de criança que aconteciam na Igreja, Escola Bíblica de Férias (EBF), e todo mundo fala na Igreja que o início pra quem quer tocar na Igreja é começar a tocar em EBF, porque acaba ficando mais solto, mais livre. Naturalmente você sente aquele nervosismo pelo fato de terem pessoas na sua frente, mas por serem crianças que tão na sua frente você fica mais a vontade, né? Porque pra quem toca a maior preocupação é saber se vai errar, e de certa forma, criança não tem essa percepção do que é errado do que não é, aí foi quando começou a questão de encorajamento, de se sentir mais livre.

ENTREVISTADOR: E quando você passa a tocar oficialmente com as bandas?

RAMON: Foi menos de um ano após essa experiência de tocar na EBF, porque tendo isso como desafio de perder o nervosismo, de tentar aprender, acabou que me forçou a não somente esperar esses momentos assim dessas EBFs, mas assim, me levou querer não errar mais. Foi quando eu comecei a me dedicar mais, comecei a ter a prática do instrumento em casa, meu primo ganhou uma bateria mesmo, aí foi quando eu comecei a ter vontade de começar a comprar as peças, comprar pratos, comprar essas coisas, comprar baquetas, isso aquilo outro e isso foi de certa forma um incentivo pra mim, porque aí eu comecei a entrar de cara mesmo, o que eu tava errando consertava e de fato comecei o estudo propriamente dito do instrumento, assim eu mesmo falei pra o pessoal que queria tocar nas bandas. (RAMON, E2)

Vanda tem 19 anos, também nasceu em João Pessoa. Assim como Gildo, Paulo e Ramon, ela é mais uma que escolheu a área de informática para sua formação acadêmica. Recentemente foi aprovada para o curso de Engenharia da Computação na UFPB. Frequenta a Igreja desde criança e participa da *Banda* como guitarrista. A sua relação com a música tem em comum com a maioria dos entrevistados apresentados a cima, o fato do contexto familiar ser o início do seu interesse musical. Segue o relato em que ela fala desse início:

O início de tudo, quem começou foi meu irmão, ele ganhou um teclado, quando tinha 10 anos, eu tinha 5. Mas ele não gostou, aí eu peguei o teclado pra mim, comecei a treinar, a tocar sozinha, de ouvido, e eu escutava as músicas e tentava passar pra o teclado, tentava tocar as músicas no teclado e eu fui conseguindo e desenvolvendo. Eu assistia muito televisão, e tinha um canal que passava muitos *clipes*, eu sempre via o guitarrista, eu tocava teclado mas, olhando assim, não, eu quero tocar guitarra. Dai eu comecei a querer tocar violão e eu pedi pra meu pai comprar um violão e comecei a procurar por músicas cifradas no site do cifraclub.com.br, eu fui aprendendo violão. É isso, eu tinha 11 anos. Depois de um tempo eu fui apertando meu pai para comprar uma guitarra, que eu queria muito a guitarra. (VANDA, E1)

Vanda conta com certo entusiasmo que na sua adolescência, no período da escola, sempre tinha um momento de tocar com os amigos:

Tocava em casa e tocava na escola, a gente puxava uma rodinha ali no intervalo, com o pessoal da sala e tinha uns meninos que também tocavam violão e a gente juntava mesmo. Ai uns levavam uns tamborzinho e a gente acabava formando a...toda sexta-feira tinha um grupo que a gente juntava, era a turma do ensino médio, vinham com pandeiro e eram músicas mais de pagode, ou a gente pegava uma música e transformava pra música do ritmo de pagode. Era uns três violões, atabaque e um afoxé. (VANDA, E2)

Segundo Vanda, paralelo a essas práticas musicais, vivenciadas na escola, ocorreu também a sua entrada nos Grupos musicais da Igreja. No relato abaixo ela fala dessa experiência:

Já como me descobriram na Igreja, é porque nos acampamentos, sempre nos horários livres eu aperriava pelo violão. Eu pedia pra alguém do louvor e pegava o violão. A gente ficava no tempo livre tocando, ai o pessoal ia chegando, ia formando aquele circulozinho e iam pedindo pra eu tocar. O que eles mais prestavam atenção é porque eu não estava mais presa as cifras, eles pediam e eu já ai acompanhando o que eles cantavam. Na Igreja tinha só um guitarrista, que era Guilherme. Antes tinha muitos guitarristas, tinha Joelsom, que era o pessoal das antigas, tinha Jacksom, Ricardinho, tinha muita gente, mas ai o pessoal foi ficando mais velho e foi indo pra outras igrejas, dai ficou só Guilherme. Então surgiu a necessidade de mais um guitarrista, porque ele ficou sozinho e tava tocando todos os domingos. Quando as meninas descobriram que eu ia comprar uma guitarra, me chamaram para tocar na *Banda*. Eu lembro que quando eu toquei na primeira vez, ai o tecladista Marquinhos, ele era da primeira batista, levou uma fender [guitarra], foi a primeira fender que eu toquei. Ele também levou um set de pedais maior que eu, fiquei...meu Deus do céu o que é isso? Ai a gente tocou lá e foi muito bom e desde esse dia eu fiquei fixa na *Banda*. (VANDA, E2)

Além de Vanda saber tocar guitarra e ter surgido a necessidade de mais uma pessoa para reverter com o único guitarrista que tinha no grupo, a amizade foi um fator que colaborou para sua entrada na *Banda*. Essa relação da música compartilhada com amigos, sendo um fator que favoreceu a entrada dos sujeitos pesquisados no grupo, foi um dado bastante significativo nos depoimentos, sendo citado também por Aline, Amélia, Cássio, Paulo e Ramon.

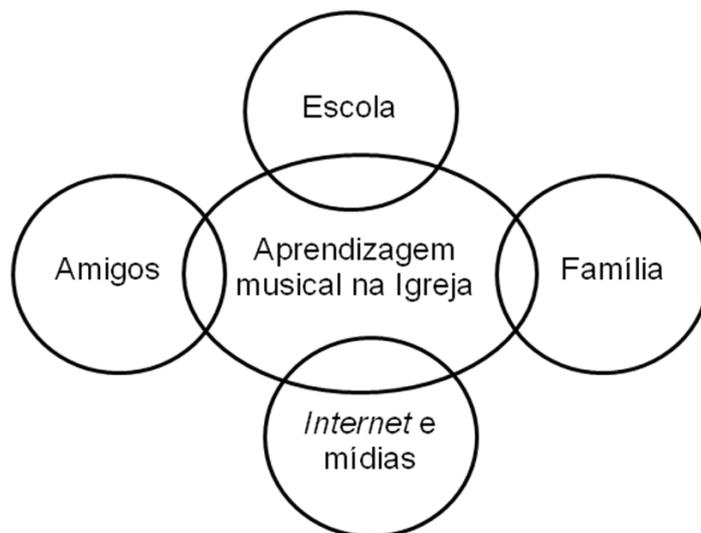
No trabalho de Torres (2003), realizado junto a um grupo de vinte alunas de um curso de graduação em pedagogia, ela diz que se surpreende com a força das lembranças das músicas religiosas em relação às vivenciadas nas escolas. Inversamente a isso, nessa presente pesquisa, situada no espaço religioso, aparece de forma contundente, no depoimento de seis entrevistados (Amélia, Fátima, Gildo, Ivo, Jairo e Vanda), lembranças de experiências musicais vivenciada na escola. Sobre esse olhar, Souza (2000) afirma:

Sabemos que a música é vivenciada diferente por cada indivíduo, e que aquilo que cada um vive depende das experiências que fazem ou fizeram

com a música e em que situações. Por isso procuramos as salas de concertos, discotecas, festas; escolhemos determinadas estações de rádio ou canais de televisão. (SOUZA, 2000, p. 178)

Sendo assim, pode-se afirmar que as experiências musicais vivenciadas pelos entrevistados, anteriores ou paralelas as da Igreja, em diferentes situações e níveis, certamente contribuíram para eles escolherem estreitar suas ligações com a música nesse ambiente religioso, elegendo determinado(s) grupo(s). Isso caracteriza a importância da Igreja, enquanto espaço motivador para a iniciação ou prática musical desses sujeitos. Mas cabe ressaltar que para além desse aspecto, há uma identificação deles em relação a dinâmica e práticas musicais vivenciadas no dia-a-dia dos grupos. A figura abaixo ilustra a formação musical que acontece na Igreja:

FIGURA 4 - Formação musical na PIPJP



Fonte: Arquivo Pessoal do Autor.

Em relação a formação musical dos sujeitos pesquisados, a Igreja exerce um papel de fundamental importância nesse processo, pois, ela funciona como um espaço propício para as aprendizagens e as práticas musicais. Nesse sentido, a aprendizagem musical que ocorre na Igreja é permeada pelas experiências musicais dos entrevistados, vivenciadas em outros espaços, como a família, amigos, escola, a *Internet* e as mídias. Sendo assim, existe uma relação de mão dupla entre as experiências musicais da Igreja e as experiências musicais vivenciadas nos outros espaços citados, que dialogam e se retroalimentam, em um movimento de trocas de conhecimentos diversos.

4.2 Grupos pesquisados

Do ponto de vista da sua organização, cada grupo tem uma estrutura própria. O *Coral de Adultos* tem uma diretoria, o regente e um pianista acompanhador. Já os demais grupos não possuem uma diretoria, no entanto, na *Camerata* e no *Coral Jovem*, há um coordenador musical responsável pela escolha do repertório e pela regência. Já na *Banda*, existe uma pessoa responsável pela coordenação do grupo, mas não possui a função de coordenador musical. Essa pessoa atua como o responsável pela parte administrativa e cuida das relações pessoais dos integrantes. A seguir, passo a tratar mais detalhadamente de cada grupo.

4.2.1 A “Sociedade Coral”

FIGURA 5 - *Coral de Adultos* da PIPJP



Fonte: Foto tirada por Alessandro Dantas

Atualmente, o *Coral de Adultos*, também denominado de Sociedade Coral da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa, esta composto de trinta e sete membros, constituindo por doze sopranos, treze contraltos, seis tenores e cinco baixos, sendo essas pessoas numa faixa etária que varia entre 35 a 86 anos de idade. Segundo o Regimento Interno desse grupo (Anexo B, p. 101), sua diretoria é formada por: presidente, vice presidente, 1º e 2º secretários, tesoureiro e 2 arquivistas (responsáveis por organiza as partituras). Essa diretoria é eleita pelos membros do *Coral de Adultos*, numa eleição que acontece todos os anos, no mês de novembro, tendo em vista que o exercício do mandato é de um ano, e , qualquer membro desse grupo pode se candidatar a qualquer um dos cargos.

Esse Coral ensaia duas vezes na semana, as quartas e sextas-feiras, das 19:30h às 21:00h, e geralmente canta no primeiro domingo do mês, no culto da noite, e, no terceiro domingo do mês pela manhã. Esses são os cultos da Igreja onde é realizado a "Santa Ceia", um culto considerado especial, posto que como seu nome sugere é relembrado a última ceia de Jesus. Durante esse culto são cantados hinos que falam da morte e ressurreição de Cristo.

O repertório do *Coral de Adultos* é basicamente hinos, advindos das traduções de obras corais, produzido na América do Norte, principalmente nos Estados Unidos. Deste centro de produção musical, o grupo comumente utiliza arranjos de compositores e arranjadores, tais como: Buryl Red, Cindy Berry, Craig Curry, Donald John , Doug Holck, Gordon Yong Gary Ghodes, Jonh Peterson, Mary McDonald, Michael W. Smith, Ralph Manuel, Tom Fettke, Tom Matsumura, dentre outros. Além de compositores como A. Vivaldi, J. S. Bach, Camille Saint –Saens, Felix Mendelsohn, Haendel, W. Mozart, etc. (Anexo F - Músicas do repertório do *Coral de Adulto*, p. 124).

4.2.2 A Banda

FIGURA 6 - Banda da PIPJP



Fonte: Foto tirada por Alessandro Dantas

A *Banda* é composta por pessoas que tocam e/ou cantam algum instrumento. Essa formação utilizando instrumentos musicais, como bateria, percussão, teclado, guitarras, violão e baixo elétrico, começou a ser utilizada na Igreja a partir da década de 1990, como mencionado. Atualmente o grupo é composto por 10 instrumentistas e 10 vocalistas, entre estes: Aline (violino), Amélia (baixo elétrico), Cássio (teclado/bateria), Paulo (violão/bateria), Ramon (bateria/percussão) e Vanda (guitarra) e Miriam (vocal).

Assim como o *Coral de Adultos*, a *Banda* também tem o seu regimento interno (Anexo D, p.106), embora com suas peculiaridades, como por exemplo, a *Banda* não tem uma diretoria formada, tem apenas a figura de um coordenador, que segundo o regimento interno, tem que ser uma pessoa "membro da Igreja, nomeado pelo Conselho, com a incumbência de planejar e supervisionar toda e qualquer atividade musical da Igreja." (REGIMENTO INTERNO DO MINISTÉRIO DE LOUVOR, p. 2).

O coordenador do grupo realiza mensalmente uma reunião com todos participantes para tratar de assuntos referentes a: escala mensal de quem tocará nos finais de semana, o repertório a ser tocado - que é decidido conjuntamente com os músicos - e também sobre os relacionamentos pessoais, baseado nos preceitos religiosos adotados. Cabe ressaltar que, na *Banda*, esse coordenador não é responsável pela direção musical do grupo. Como podemos ver no relato de Vanda:

A gente tem uma reunião, uma vez no mês, que junta todo mundo, essa reunião se divide em uma reunião administrativa e uma parte de comunhão pra gente estudar sobre a palavra de Deus, para o nosso crescimento ali. Ai nessa parte administrativa a gente vê quem vai tocar, músicas sugeridas, essas coisas, se tá dando certo aquela escala, se houve alguma coisa que não deu certo. (VANDA, E2)

Essa escala é feita por duas pessoas: o coordenador, que é uma senhora que está há muitos anos na Igreja e que já participou de um grupo vocal que atuou durante uma fase em que não existia a formação de bandas, juntamente com um jovem músico, com formação em canto pela UFPB, que também tem experiência em trabalhar com bandas. Conforme foi informando por Cássio:

Geralmente é o coordenador da *Banda*. Aqui na Igreja nós temos a Cátia e o Thiaguinho, né que tá chegando agora, ele é responsável de fazer essa triagem. Vamos chamar assim, essas escalas de quem vai tocar com quem, e essa escala geralmente é feita, se não me falha a memória, com no mínimo dois meses de antecedência. Então a cada dois meses, ou são três meses, essas escalas são feitas já pra você saber com quem você vai tocar e o ministrante do louvor, a pessoa que foi escalada pra ministrar o louvor, fica com a responsabilidade de escolher as músicas. (CÁSSIO, E2)

Em função da quantidade de músicos, é feito uma escala mensal de quem tocará nos finais de semana, essa escala é feita buscando o cuidado de balancear o nível dos músicos, e também depende da disponibilidade das pessoas para ensaiarem nos dias marcados. Sobre isso relata Cássio:

A estratégia que foi adotada aqui na Igreja foi fazer um revezamento, tipo uma escala mesmo, por exemplo, um bom guitarrista vai tocar com um baterista que ta chegando agora, que ta com um contrabaixista que já vai bem no instrumento, não ta tão bem, mas assim, já ta com alguma experiência, e aí vai tipo equilibrando uma banda. As bandas aqui na Igreja tem um equilíbrio porque uma pessoa que ta começando a aprender o instrumento vai ta trabalhando com uma pessoa mais experiente, vamos entender assim, então isso ai vai enriquecendo, vai ajudando as pessoas que tão chegando, a se interessarem, a se empolgarem mais e a se enriquecerem tecnicamente com aquelas pessoas que já tem mais experiência (CÁSSIO, E2).

Através dessas escalas acontece um rodízio entre os músicos, e dessa forma ocorre que todos acabam tocando juntos entre si, proporcionando assim a oportunidade de os que são menos experientes tocarem com os que já tem mais prática musical. Esse processo, que acaba gerando uma aprendizagem musical significativa para os iniciantes, também foi constatado por Eberle (2008), ao estudar o Grupo de Louvor e Adoração como dispositivo e espaço educacional teológico-musical em comunidades da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, para a autora "tocar junto com músicos mais experientes é uma oportunidade de aprendizagem musical, para aqueles que ainda não tem o aprimoramento técnico desejável" (EBERLE, 2008), aspectos esse, encontrado entre os grupos musicais da PIPJP, onde aqui se destaca a *Banda*. De acordo com Cássio, integrante da *Banda*, durante os ensaios "o integrante do grupo com mais conhecimento musical tira as dúvidas e orienta quanto as questões musicais relacionadas aos acordes, ritmo da música, entre outras".

Quanto ao repertório do grupo, as músicas tocadas são em sua maioria de cantores(as) do meio *gospel* nacional, tais como: Kléber Lucas¹², Aline Barros¹³, Nívea Soares¹⁴, Adhemar de Campos¹⁵, entre outros. E também, músicas de grupos *gospel*: Vineyard Brasil Music¹⁶, Diante do Trono¹⁷, entre outros. Embora sejam tocadas também músicas de grupos internacionais, sendo no caso, feita versões dessas, tais como: Shout to the Lord¹⁸ (Aclame ao Senhor)¹⁹; Agnus Dei²⁰; Open the eyes of my heart²¹ (Abra os olhos do meu coração)²²; Sweetly broken²³ (Quebrantado)²⁴. (Anexo H - Músicas do repertório d *Banda*, p. 142)

¹² Disponível em: <http://www.kleberlucas.com.br/>, acessado em 03/04/2015.

¹³ Disponível em: <http://www.alinebarros.com.br/>, acessado em 03/04/2015.

¹⁴ Disponível em: <http://www.niveasoares.com/>, acessado em 03/04/2015.

¹⁵ Disponível em: <http://www.adhemardecampos.com.br/>, acessado em 03/04/2015.

¹⁶ Disponível em: <http://letras.mus.br/vineyard-music-brasil/>, acessado em 03/04/2015.

¹⁷ Disponível em: <http://www.diantedotrono.com/>, acessado em 03/04/2-15.

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nNCFL0LbF10>, acessado em 06/04/2015.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s60SQvJQfc8>, acessado em 06/04/2015.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HPBmFwBSGb0>, acessado em 06/04/2015.

²¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XmtwOKId_14, acessado em 06/04/2015.

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3tupN4vw2Do>, acessado em 06/04/2015.

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FnfKQ9ysqSQ>, acessado em 06/04/2015.

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uSnKkRdoKyY>, acessado em 06/04/2015.

4.2.3 A *Camerata*

FIGURA 7 - *Camerata* da PIPJP



Fonte: Foto tirada por Renato Carneiro

A *Camerata* foi criada no ano de 2005, formada então por: um violoncelo, dois violinos, uma flauta transversal, um clarinete e o piano. A princípio o pianista reuniu essa equipe para fazer uma apresentação em uma "noite de talentos"²⁵ que aconteceu na Igreja, mas com o êxito da apresentação, resolveram continuar tocando juntos acompanhado o *Coral de Adultos* e também fazendo algumas peças instrumentais nos cultos de ceia.

Sob a coordenação musical do pianista, esse grupo era basicamente formado por crianças e adolescentes que estudavam em alguma escola de música da cidade. Com o amadurecimento musical o grupo passou também a fazer apresentações em casamentos e outros eventos sociais da Igreja, além dos cultos ordinários. Atualmente a *Camerata* é composta por três violinos, uma viola, três cellos, uma flauta transversal e um pianista. Em seus quase dez anos de existência, o grupo atua acompanhando o *Coral de Adultos* e fazendo apresentações em outras igrejas quando é convidado, como também realizando viagens para fazer apresentações em outros estados, como por exemplo o ano passado ao apresentar na Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro, por ocasião do aniversário de fundação dessa igreja. Cabe mencionar que existem diversas aproximações entre os integrantes e os grupos pesquisados. No caso da *Camerata* e o *Coral de Adultos*, isso se dá intensamente, haja vista

²⁵ A "Noite de Talentos" era tipo um festival de música que acontecia na Igreja, com a finalidade de abrir espaço para que as pessoas pudessem mostrar alguma habilidade artística musical, e com isso descobrir novos integrantes para atuarem nos Grupos musicais da mesma.

que a *Camerata* – embora tenha sua própria atividade musical - também funciona, como grupo que acompanha a *Sociedade Coral* na maioria de suas apresentações, como justo acima mencionado. Associado a isso, o estilo musical de ambos, transita no universo erudito.

Na *Camerata*, tem três integrantes que também participam do *Coral Jovem*, umas delas é a entrevistada Miriam, e outras duas, Aline e Amélia, que tocam na *Banda*. Violino e baixo elétrico, respectivamente. Em seu repertório, além das músicas cantadas pelo *Coral de Adultos*, consta músicas como por exemplo: *Bachianas Brasileiras nº5*, de Villa-Lobos , *Arioso* , de Bach, *Ária na quarta corda*, de Bach, *Jesus alegria dos homens*, entre outras. (Anexo G - Músicas do repertório da *Camerata*, p.130)

4.2.4 O *Coral Jovem*

FIGURA 8 - *Coral Jovem* da PIPJP



Fonte: Foto tirada por Alessandro Dantas

O *Coral Jovem* começou suas atividades no ano de 2007, sob a coordenação musical e regência de Dora, que permanece até os dias atuais a frente desse trabalho. O Grupo inicialmente era composto por adolescentes e jovens, entre 15 e 25 anos de idade, todos sem experiência de cantar com divisão de vozes. No início o repertório era formado por músicas com arranjo para três vozes (soprano, contralto e barítono), com o intuito de facilitar e tornar mais simples o repertório para os coralistas. Atualmente esse coral já canta a quatro vozes (soprano, contralto, tenor e baixo), geralmente se apresenta acompanhado por *play back*.

Sua formação atual tem 15 participantes, 8 moças e 7 rapazes, sendo: quatro sopranos, quatro contraltos, quatro tenores e três baixos. Eles se reúnem para ensaiar aos sábados às

17h00. Seu repertório consta, além de músicas, algumas cantatas e musicais, tais como: Só em Jesus, Dono do meu coração, Maravilhoso Conselheiro²⁶, Deus faz grandes coisas²⁷, entre outras (Anexo E - Músicas do repertório do *Coral Jovem*, p. 110). Se apresenta nos cultos aos domingos, em eventos realizados também fora da instituição e quando por ocasião das festividades natalina, fazem apresentações em *shoppings* da cidade, bem como, quando recebem convite, viajam para cantar em outras igrejas. O *Coral Jovem* se apresenta ainda juntamente com o *Coral de Adultos* e a *Camerata*, geralmente nas festividades de fim de ano. A questão de receber convites para cantar em outras igrejas é comum nos quatro grupos musicais pesquisados.

²⁶ <http://www.oaoshop.com.br/oaoshop/productcantata.aspx?idproduct=0030>, acessado em 03/04/2015.

²⁷ <http://www.oaoshop.com.br/oaoshop/productcantata.aspx?idproduct=0075>, acessado em 03/04/2015.

5. A APRENDIZAGEM MUSICAL NOS GRUPOS PESQUISADOS

Este capítulo versa sobre como os sujeito participantes aprendem música, buscando compreender as maneiras pelas quais a prática musical acontece a partir de cada grupo. Nesse sentido, analiso o que há de comum e peculiar nos modos em que os grupos operam, bem a importância e significado atribuído por esse músicos á essa experiência musical na Igreja.

Ao observar ensaios e cultos foram se revelando os modos de apropriação e transmissão da música (KRAMER, 2000), na PIPJP, mas especificamente nos quatro grupos estudados. Somado a isso, emergiram relatos que possibilitaram construir entendimentos sobre as maneiras pelas quais os sujeitos pesquisados aprendem música. Estas são vivenciadas em seu dia a dia, através da Igreja, e se entremeiam com os contextos sociais familiar, dos amigos, da internet e das mídias. Pode-se perceber assim, que as aprendizagens musicais dos participantes dos grupos investigados, desenvolvem-se atreladas a outras práticas sociais, experienciadas ao longo de suas vidas.

5.1 Os ensaios: aprendizagem musical e interação entre os integrantes dos grupos

Momento onde a relação entre os participantes dos grupos com a música se intensifica, nos ensaios se trabalha: afinação, técnica vocal, percepção auditiva, leitura musical, entre outros elementos constitutivos da música. Basicamente, a audição, a leitura de partitura, o uso da *Internet* e a troca de conhecimento entre os participantes, foram os principais meios de aprendizagem musical entre os grupos pesquisados.

Os resultados encontrados revelam que, a aprendizagem musical através da audição é efetivamente presente no *Coral de Adultos*, *Coral Jovem* e na *Banda*. Embora a prática em conjunto incuta em um processo complexo de percepção auditiva, na *Camerata*, formada por músicos proficientes na leitura musical, seus integrantes não utilizam a audição (aprender música de "ouvido", por repetição e memorização) como principal meio para aprender as músicas (linhas melódicas). Sendo assim, o foco nesse aspecto será os demais grupos.

Relacionado a isso, um fato convergente nos dois corais foi a maneira como seus regentes organizam e realizam os ensaios. Um dos recursos utilizados nesses grupos é o de se tocar a linha melódica de cada naipe no piano para os coristas escutarem, tentando estes depois repetir; em um primeiro momento cada voz, e, posteriormente, todos juntos. Vários relatos demonstram esse processo em ambos corais. Sobre esse fato, alguns participantes do *Coral de Adultos* comentam:

O regente vai tocando e a gente ouvindo e tentando aprender, ele passa primeiro os naipes separados e depois junta todo mundo. Agora pra mim eu só digo que aprendi o hino quando eu consigo cantar sozinha em casa, sem acompanhamento nenhum, ai eu digo aprendi mesmo. (FÁTIMA, E2)

Olha, eu primeiro escuto, porque eu acho que a gente escutando se familiariza melhor com a música, com o hino no caso. Mas, o regente toca no piano, por frases, ai o povo quer logo cantar, ai ele diz "escutem", mas o povo da trabalho. Ele [o regente] entrega a gente a partitura e vai tocando, primeiro por vozes separadas, depois junta todo mundo. Eu só aprendo assim. (EDILMA, E2)

Como a gente já canta há muitos anos, temos muitas músicas no repertório, e acaba esquecendo algumas, mas o regente sempre que vai ensinar alguma música nova ou até mesmo lembrar alguma antiga que a gente vá cantar, ele passa as vozes separadamente, vai tocando no piano e a gente vai cantando, quando percebe que tá ficando boa ai junta todo mundo. (JAIRO, E2)

Miriam, integrante do *Coral Jovem*, descreve um processo idêntico em seu grupo: "no *Coral Jovem* ela [a regente] passa separadamente as vozes, vai tocando no piano por naipes separados. A gente vai escutando e repetindo para aprender. Depois junta todos". Similarmente Ivo relata:

No final de semana, no ensaio que geralmente é no sábado, ela [a regente] lá no teclado passa as vozes de cada um. Toca individualmente a voz de cada um pra gente pegar o tom, a gente vai escutando o tom, vai ensaiando a música. Ela passa primeiro as vozes individualmente, depois junta as vozes femininas, aí junta só as vozes masculinas e depois junta tudo. (IVO, E1)

Embora o "aprender ouvindo" seja imperativo nos dois corais, duas diferenças básicas foram apresentadas no *Coral Jovem*: o uso do *playback* em alguns ensaios; e a regente fazer gesto com a mão para indicar o movimento melódico das vozes, mostrando a diferença de altura das notas cantadas. Durante os ensaios do *Coral Jovem*, presenciei a seguinte cena: enquanto todos cantavam acompanhados pelo *playback*, a regente do grupo tocava no piano a melodia dos contraltos (Anexo I, DVD - vídeo 1, p. 146). Tendo em vista que o naipe dos contraltos apresentava uma certa dificuldade em cantar junto com as demais vozes, ela resolve passar isoladamente apenas o naipe com dificuldade, e assim toca e canta para que pudessem cantar com segurança (Anexo I; DVD - vídeo 2, p. 146). Ao longo do trabalho de campo observei que sempre que algum naipe tinha dificuldade de cantar a quatro vozes, esse mesmo procedimento era repetido.

Ademais, a regente do *Coral Jovem* costumava fazer gestos com a mão para ajudar os coristas entenderem o movimento melódico do trecho em questão, tocando as notas com a

mão direita ao piano e também cantando, ao mesmo tempo em que usava a mão esquerda, para realizar gestos ascendentes, tentando mostrar quando as notas estavam indo para o agudo, ou a gestos descendentes, para sinalizar que as notas estavam ficando mais grave. Dessa forma os coralistas iam conseguindo assimilar, através da audição e auxiliados pelos gestos, a sua linha melódica. Percebe-se assim, que mesmo os que ainda estavam aprendendo a ler partitura, conseguiam associar que "quando as notas vão subindo nas linhas da pauta, o som vai ficando mais agudo e quando vão descendo o som vai passando para o grave" (IVO, E2).

Outro recurso utilizado pelos dois corais para aprender músicas novas é o uso de "kit de ensaio"²⁸. No *Coral de Adultos*, os coristas recebem o CD com a gravação da melodia a ser cantada pelo naipe ao qual pertencem e, em casa, têm a possibilidade de ouvirem e assimilarem as mesmas. Segundo os entrevistados desse grupo, esse recurso é utilizado principalmente quando eles estão preparando alguma cantata. Sobre isso, Fátima comenta:

Quando tá fazendo por exemplo uma cantata, ai às vezes faz o seguinte, intensifica mais os ensaios e grava uns CDs pra gente ensaiar em casa. Cada naipe recebe o Cd com a sua voz separada, pra cada um em casa tá ouvindo a sua voz separadamente, pra quando chegar no ensaio já adiantar. (FÁTIMA, E2)

Similarmente, Jairo comenta que "quando é uma cantata geralmente o regente prepara a gravação de CD com as vozes separadamente e cada um escuta em casa só a sua voz e quando chega no ensaio junta todo mundo (JAIRO, E2). No *Coral Jovem* o uso do "kit de ensaio" costuma ser utilizado frequentemente, não só em período de ensaio de cantatas. E esse material é disponibilizado para os integrantes através do *facebook*.

Na *Banda*, a aprendizagem por audição também se revelou bem comum. Isso foi possível observar desde a minha primeira ida em um ensaio deles. Ao chegar na sala onde acontecia esse ensaio, fiquei surpreso com a variedades de recursos utilizados por aqueles jovens. Eram quatro: um rapaz que cuidava da mesa de som interligada a um computador com um programa de gravação, e esse mesmo rapaz tocava o teclado; uma garota tocando guitarra; um rapaz na bateria e outro no baixo elétrico. O rapaz que estava no teclado e também fazia o papel do sonoplasta, me explicou que estavam testando uma maneira de ensaiar, que era nova para eles. No computador tinha alguns *back vocals* gravados e também uns sons de órgão elétrico, a *Banda* estava ensaiando junto com essa gravação. Sempre que algum componente

²⁸ "Kit de ensaio" é uma ferramenta para auxiliar corais, grupos e quartetos no aprendizado de novas músicas, principalmente quando não se lê partitura fluentemente. Disponível em: <http://www.kitdeensaio.com.br/kits.htm>, acessado em 09/02/2015.

entrava fora do ritmo, a música era reiniciada. Essa cena esta registrada através de áudio e imagem (Anexo I, DVD - vídeo 3, p. 146). Era um processo de ensaiar que estimulava o desenvolvimento da percepção musical, sendo necessário estar atento a gravação para poder entrar no tempo, e realizar os arranjos que estavam sendo elaborados. Em seu artigo sobre "Processos de aprendizagem de músicos populares", Lacorte e Galvão (2007, p.31) afirmam que "procedimentos de resolução de problemas por tentativa e erro são uma constante durante a aprendizagem por meio da audição". Esse era o processo que acontecia ali naquele ensaio da *Banda*; era perceptível já desde aquele primeiro momento de observação o prazer daqueles quatro jovens em estar tocando, ou seja, o prazer de fazer música juntos. Um fato marcante observado em todos os ensaios da *Banda*, foi a possibilidade de re-elaboração e criação artística, onde esses encontros funcionavam como o espaço para juntar a aprendizagem individual. Desta forma, podemos afirma que é possível aprender música sem os planejamentos tradicionais e a formalização da escola.

Nesse sentido, ao comentar sobre como os participantes da *Banda* aprendem a tocar/cantar as músicas, Ramon fala sobre um aspecto dessa aprendizagem, revela o quanto isso é significativo: "bom, a ideia que se passa é escutar, pelo fato da gente não ter aquela coisa de aprendizagem tipo de aula, a aprendizagem da gente é através do ouvido, a gente tenta pegar os arranjos que tem na música" (RAMON, E2). Sobre o processo de aprendizagem das músicas Cássio comenta que, devido as obrigações do dia a dia os integrantes da *Banda* não tem muito tempo disponível para realizar ensaios durante a semana, então "geralmente o pesado do ensaio é feito em casa mesmo, a gente escuta bastante, tenta assimilar bem a ideia da música e no ensaio é mais pra juntar todos e ver como é que está ficando (CÁSSIO, E1).

Geralmente, as músicas não são tocadas exatamente conforme a gravação tomada como referencia. Eles escutam a música, "tiram" os acordes, o ritmo, mas quando levam para o ensaio, dependendo de quem vai ser o vocalista, podem transpor para uma tonalidade mais confortável para quem vai cantar. Além disso, improvisos e/ou arranjos próprios mostraram-se bem presentes entre os músicos desse grupo. Considero haver um processo similar ao descrito por Reck (2011), quando afirma que, "nos ensaios, a prática de criar versões abre espaço para criatividade e a reinvenção, pois possibilidade 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" (RECK, 2011, p. 121). A entrevistada Amélia tece o seguinte comentário sobre isso:

[...] tem Vanda, Paulo, Ramon, que às vezes querem fazer um arranjo específico, por exemplo: "viu esse arranjo? Legal, tem um solinho a mais de

guitarra ou faz uma coisa diferente", volta pra uma determinada parte. Às vezes a gente esta no ensaio mesmo, tem a música, às vezes um diz "acho melhor começar dessa estrofe e tal, só as vozes e depois entrar os instrumentos". É uma coisa criada em conjunto. Também os tons são sempre escolhidos de maneira que fique confortável para quem vai cantar (AMÉLIA, E2).

Cabe ressaltar que esse processo de ouvir a música e depois se fazer um arranjo de acordo com a realidade técnico musical dos interpretes é relativamente comum entre grupos musicais de igreja, tendo em vista que nem sempre os integrantes do grupo tem as condições técnicas para executar a música ou pelo fato de desejarem inovar, interpretando a música de uma maneira que lhes é própria. Na Igreja pesquisada isso se mostrou bastante presente na *Banda*.

A *Camerata* e o *Coral Jovem* são os grupos que fazem uso da partitura, mais efetivamente a *Camerata*. Certamente isto deve estar ligado ao fato desse, ser o grupo musical da *Igreja* em que todos os participantes estudam ou estudaram música também fora, em uma escola específica de música, com professor particular ou na universidade (quer no curso de extensão ou no superior), entre outros espaços. Sobre isso Amélia comenta:

Na *Camerata* todos tocam por partitura. Também assim, da parte de música eu vi teoria na Escola de Música Anthenor Navarro (EMAN), a questão do instrumento em si, na UFPB. Ai Tarciane já foi pra o professor particular, Aline com professora da UFPB. (AMÉLIA, E2)

Assim, o estudo das músicas na *Camerata* se inicia quando as partituras são entregues aos participantes, pois, cada um é responsável por trabalhar sua parte sozinho antecipadamente, e no ensaio junta-se todos os instrumentos – nesse sentido se assemelhando com a *Banda*. Como conta Aline²⁹, " Edmilson [regente do *Coral de Adultos*] manda antes pra o email de painho as partituras do grupo e ele entrega ao pessoal [...]" (ALINE, E2).

Miriam também menciona essa dinâmica de ensaio com estudos individuais das músicas, em casa, para posteriormente no ensaio, o repertório ser trabalhado em conjunto, acrescentando todavia que : "Quando há necessidade, o pianista passa separadamente algum instrumento que esteja com alguma dificuldade". Pianista ensaiando com os violinos.

²⁹ Cabe mencionar que o regente do *Coral de Adultos* aparece na citação da entrevistada pelo fato da *Camerata* atuar diretamente junto a esse grupo musical, acompanhando-o em suas apresentações. Ressalto ainda que Sandro, o pai de Aline é o pianista desses dois grupos, e também é o responsável pela *Camerata*, é quem ensaia e coordena.

FIGURA 9 - Ensaio da *Camerata* da PIPJP - Pianista tocando com os violinos



Fonte: Foto tirada pelo pesquisador

No *Coral Jovem*, quanto ao uso de partituras, a regente do grupo ensina algumas noções básicas de leitura musical durante os ensaios. Ademais, alguns dos participantes do grupo que também estudaram música fora da Igreja (por exemplo, aulas particulares, curso de extensão em música da UFPB), leem música, facilitando para a regente a utilização desse recurso nos ensaios. Ao falar sobre o esse assunto, o entrevistado Ivo conta um pouco de como é feito esse procedimento no seu grupo:

ENTREVISTADOR: No *Coral Jovem* se utiliza partitura?

IVO: Dora [a coordenadora] disponibiliza pra gente as apostilhas com as letras pra gente acompanhar com a partitura.

ENTREVISTADOR: O pessoal lê partitura?

IVO: Alguns sim.

ENTREVISTADOR: Mas esses que sabem, onde aprenderam?

IVO: Uns já estudaram ou estudam música e outros vão aprendendo com ela[Dora]. Nos ensaios ela tentar passar um pouco desse conhecimento.

ENTREVISTADOR: Você já aprendeu alguma coisa sobre partitura?

IVO: Já, aprendi assim, o básico do básico, quando as notas vão ficando mais aguda ou quando vai ficando grave.

ENTREVISTADOR: Como foi que ele ensinou isso?

IVO: Ela mostrou lá a partitura e disse: "essa clave aqui é a de sol, as vozes femininas cantas essas notas, essa clave de baixo é a de fá, aqui são as vozes masculinas", foi mostrando pra gente no teclado, as notas quando subiam e desciam, agudo ou grave, os sinais de repetição, quando a gente tem que voltar um trecho da música. (IVO, E2)

Essa maneira de ir ensinando aos poucos a grafia musical, juntamente com o *kit* de ensaio se mostrou funcional para o grupo, pois como citado pelo entrevistado, eles começam a perceber o movimento melódico. Esse fato foi mencionado também por outro participante do *Coral Jovem*, como mostra o depoimento a seguir:

Outra coisa, partitura, pra mim eu não consigo mais cantar sem partitura. Dora, ela imprime a letra da música, da pra gente, mas eu não consigo, eu prefiro a partitura porque mesmo que eu não saiba qual é a nota, nem saiba dar a nota com a voz, mais eu sei onde eu tenho que subir o tom, onde eu tenho que baixar, eu tenho que manter a nota [...] as notas, tipo, eu ainda lembro um pouquinho de como se lê uma partitura. Então, notas que estão um pouquinho a cima já são notas que precisam ser mais agudas, sei qual é a clave que eu tenho que cantar. (GILDO, E2)

Noções de tempo, duração das notas e seus nomes, solfejo, também são contemplados, entre outros conteúdos básicos. Na visão de alguns deles, isso fazia com que a aprendizagem do repertório acontecesse um pouco mais rápido. Defende Miriam: “Agora eu e algumas meninas que sabem ler partitura, a gente já vai tentando solfejar. Geralmente é dada a música com a letra já na partitura, aí pra gente é mais fácil [...]”. (MIRIAM, E2)

Atualmente na *Internet* é possível acessar uma variedade de material de música relacionados a aprendizagem. Basta uma breve navegada pela mesma para encontrarmos aulas de teoria musical, harmonia, improvisação, exercícios de percepção de percepção musical, artigos, ensino dos mais variados tipos de instrumentos, além de cifras, tablaturas e partituras. Na presente pesquisa, emergiram nos relatos dos entrevistados a utilização de material musical disponíveis na *Internet*, tais como: vídeos (aulas e apresentações musicais disponíveis em sites de compartilhamento de vídeos), músicas cifradas, entre outros. Isso se dá particularmente no *Coral Jovem* e na *Banda*, semelhante ao constatado por Reck (2011).

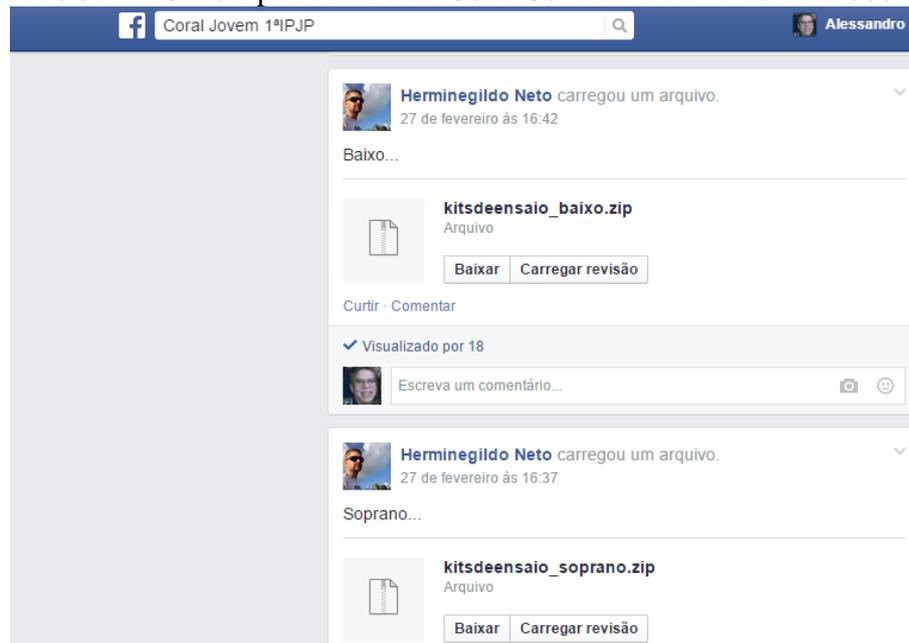
Na *Banda*, os participantes tem um grupo fechado no *facebook*, onde utilizam esse recurso para trocar informações diversas, tais como: marcar dia e horário de ensaios; agendar alguma programação fora da Igreja. além disso, utilizam a internet para aprender músicas novas. Esse procedimento acontece na maioria das vezes através da busca em sites que disponibilizam *clipes* musicais e também em sites específicos de músicas cifradas. O depoimento a seguir fala sobre esse processo:

A gente não trabalha com partitura, então as músicas hoje a gente tem com muita facilidade na Internet, isso com cifra, a gente pega as cifras, escuta a música, vídeo ou áudio no *YouTube*, e daí vai tirando. A própria Internet já mostra como é a música cifrada, posição dos acordes. É dessa forma que a gente tira a música. (PAULO, E1)

Vanda comenta que, quando é enviada uma música nova para o grupo aprender, ela procura assistir várias interpretações da música indicada, segundo ela: "Eu olho no *YouTube*, não só fico em um vídeo, o original, eu vejo vários, *covers* [regravação de uma canção], quem já tocou, vejo várias, porque é melhor ter esses modelos para quando chegar no ensaio ter uma boa base, no caso de se criar um novo arranjo" (Vanda, E2). Outra entrevistada que fala do uso de sites é Amélia, em seu relato ela afirma "questão de ensino mesmo não tem lá na igreja, é mais cada um vem de algum jeito que aprendeu e compõe o grupo, entendeu? Assim, cada um estuda em casa, ver vídeo no *YouTube*, no caso das bandas, é, geralmente, vídeo no *YouTube*" (AMÉLIA, E1).

No *Coral Jovem*, é feito uso da *Internet* também como meio de comunicação e interação. Houve um dia em que no final do ensaio, um dos participantes comunicou à todos que postaria no *Facebook*³⁰ o arquivo com a próxima música a ser ensaiada. Foi então que fiquei sabendo que eles usavam esse recurso para agendar os ensaios, divulgar *clipes* de músicas que eles gostam e também, através do mesmo, distribuir o "*Kit de ensaio*", já com as divisões de vozes separadas por naípe.

FIGURA 10 - Grupo fechado do *Coral Jovem* da PIPJP no *Facebook*



Fonte: Captura de tela

³⁰ Facebook é uma rede social que permite conversar com amigos e compartilhar mensagens, *links*, vídeos e fotografias. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/formacao/formacao-continuada/como-funciona-facebook-624752.shtml>, acessado em 09/02/2015.

Ivo descreve esse procedimento:

Além das partituras a gente recebe também o *kit* de ensaio com as vozes separadas, pra gente escutar durante a semana. A regente manda pela *Internet*, porque a gente tem um grupo do *Coral Jovem* no *facebook* daí ela coloca o arquivo lá. A gente canta com divisão de quatro vozes, então ela manda o arquivo pronto de cada voz separada. (IVO, E2)

A *Internet* serve como ferramenta de apoio, possibilitando o envio de material a ser ensaiado pelos integrantes dos grupos, agendamentos de ensaios, bem como marcar encontros entre eles.

5.2 Troca de conhecimento entre os participantes dos grupos

O estudo mostra que é comum o compartilhamento de saberes entre os participantes. Na *Banda*, durante os ensaios foi possível perceber que há entre eles, alguns que tem um conhecimento musical mais aprofundado e desta feita, esses vão ensinando os menos experientes, como mostra o depoimento a seguir:

Alguns meninos lá na *Banda* sabem bastante coisas e aí diz assim: 'não, é assim, é tal acorde, faz desse jeito, tal' , mas ou menos na hora do ensaio. A gente não tem muita dificuldade não, cada um tem um pouquinho de conhecimento que já traz de fora e vai somando, a gente consegue se ajudar. (AMÉLIA, E1)

Quando Amélia fala do conhecimento que cada um traz de fora da Igreja, ela se refere ao fato de existir no grupo pessoas que vem de diferentes contextos de aprendizagem musical. Por exemplo, ela e Aline estudam música na UFPB e tem experiência de tocar em orquestra, por outro lado há pessoas na *Banda* que nunca estudaram música em alguma instituição de ensino, como afirma Vanda em seu depoimento a seguir:

Isso que a gente tem lá [na *Banda*] é muito bom porque além de desenvolver a parte técnica. Porque tudo que eu aprendi a maioria foi tudo lá com eles, porque eu nunca fui pra uma escola de violão ou guitarra, então foi sempre lá, desenvolvendo sempre a parte técnica e tem a parte de comunhão, espiritual, a gente vai passando de um por outro tudo o que a gente sabe, o que a gente aprende e todas as experiências, não só musical, mas da vida como um todo. (VANDA, E1)

Nos grupos pesquisados, se mostrou evidente que uns contam com os outros, sendo comum os músicos que tem mais experiência ajudarem os iniciantes. Sobre essa prática, Prass (2004) comentam:

A imitação, muitas vezes ligadas à repetição, é um dos recursos principais para o aprendizado, comportando tanto o processo de mostrar por parte dos ensaiadores ou dos ritmistas mais experientes, quanto o de observar com atenção sonora e cineticamente alguém que é tido como modelo. (PRASS, 2004, p. 14)

Há um processo de transmissão e construção do aprendizado musical na *Banda* que se assemelha com o descrito por Prass (2004). Nos ensaios desse grupo, também se revelou a imitação ligada a repetição, como sendo um recurso utilizado para aprender. A seguir, uma foto que ilustra um desses momentos:

FIGURA 11 - Ensaio da *Banda*



Fonte: Foto tirada por Alessandro Dantas

A cena registrada acima aconteceu em um dos ensaios. O rapaz do violão estava com dúvida sobre um determinado acorde, então, nesse momento ele pediu para interromper a música e, enquanto alguns músicos descansavam ou conversavam entre si, a jovem da guitarra demonstrou para ele como seria a execução do acorde. Nesse breve exercício a dois, o jovem observa sonoramente e repete até conseguir superar a sua dificuldade técnica. Após isso, retomam conjuntamente o ensaio. Situações e cenas como a apresentada, também se mostraram bastante frequentes nos dois corais e na *Camerata*. No caso da *Camerata*, os mais experientes ajudam também os demais em situações diversas, como por exemplo: na execução ou afinação de alguma nota em uma passagem tecnicamente mais difícil, na equalização entre a altura dos instrumentos e as vozes, quando estão acompanhando o *Coral de Adultos*, entre outras situações.

De acordo com Souza (2004), as pessoas como seres sociais vão se fazendo "nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares, em casa, na igreja, nos bairros, escolas, e são construídos como sujeitos diferentes e diferenciados, no seu tempo-espaço" (SOUZA, 2004, p. 10). Em minha pesquisa, as relações sociais estabelecidas entre os integrantes dos grupos na Igreja, se mostrou como um aspecto de valor para eles, tecendo laços de amizades, atreladas ao compartilhamento e conhecimento musical entre *pares* e vice-versa, o aprender música juntos, construindo amizades.

Isso foi um elemento que incentivou alguns a participarem de mais de um grupo. Amélia, que inicialmente tocava violoncelo na *Camerata*, conta como foi o processo para ela fazer parte também da *Banda*.

Na *Banda* eu toco baixo elétrico...assim é uma coisa que tava precisando na Igreja e eu já gostava dele [baixo elétrico], eu já gostava do som e tal. Aí os meninos Paulo e Ramon me incentivaram no acampamento de 2011, que foi quando eu tava mais próxima da mocidade lá da Igreja. Paulo toca baixo também, e foi no aniversário da União de Mocidade Presbiteriana (UMP) que eu comecei, foi assim, queriam que só os jovens tocassem e tal, aí me pediu pra tentar. Ele me explicou algumas coisas básicas assim, tocar usando as tônicas dos acordes ou a terça, aí eu tinha noção do violão, do braço do violão. Então eu comecei abrir um pouco a mente sobre isso, foi um pouquinho difícil, mas ele [Paulo] disse: 'tu segue aqui o bombo da bateria, o ritmo, e a harmonia você segue os acordes'. (AMÉLIA, E2)

O apoio e o estímulo de um amigo foi o incentivador para Amélia começar a buscar novas experiências musicais em mais de um grupo. Esse mesmo caso aconteceu com Cássio ao ingressar na *Banda*, como mostra o seu relato a seguir:

Assim...teve um colega nosso aqui que na época tocava bateria no grupo de louvor aqui da Igreja, era uma bateria muito antiga, muito velhinha, mesmo pra época era antiga e muito ruim de ter um timbre legal. Mas ele tocava essa bateria e chamava a minha atenção, e de fato foi ele que me ensinou as peças da bateria, enfim, a tocar alguns ritmos, mas assim, sempre observando e vendo como ele fazia. (CÁSSIO, E2)

Ao falar do seu início na *Banda*, Vanda lembra das indicações de seu amigo Cássio a cerca de algumas músicas que deveria ouvir, ela diz: "logo quando eu comprei a guitarra Cássio [que também é do mesmo grupo] me deu praticamente uma lista do que eu deveria escutar - escute George Benson, escute B.B.King - ele foi me dando os nomes e eu comecei a escutar. Eu gosto mesmo desses caras do *blues*, do *jazz*, foi o que eu comecei escutando (Vanda, E1). Similarmente, Aline relata: "durante os ensaios eles tentam me ajudar, principalmente Vanda, ela me ajuda muito. Ela diz - faz tal escala ai - , ou alguma coisa assim

- faz um solinho - às vezes ela toca na guitarra o que é pra eu fazer" (Aline, E2). Segundo ela, tocar com esse grupo tem sido uma experiência inspiradora pois tem se revelado pra ela como um desafio, no sentido de dar mergulhos mais profundo na música:

Eu gosto de está aqui na igreja porque ajuda no meu crescimento espiritual, porque tem a comunhão com a galera daqui, e musicalmente falando tem me ensinado muito, porque eu achava que sabia muita coisa de música, mas agora eu estou vendo que tenho muita coisa pra aprender ainda e tenho aprendido bastante com o pessoal da *Banda*, tenho visto que tem muita coisa pra aprender na música, pra mim hoje não basta só tocar por partitura, vai muito além disso. (ALINE, E2)

Para Aline, existe um conhecimento musical que vai além de tocar por partitura e que até entrar na *Banda* ela desconhecia. Na *Banda* é comum tocar uma mesma música em tonalidades diferentes, dependendo da necessidade de adequar o tom a voz do vocalista, como antes mencionado, bem como criar algum solo em uma determinada parte da música. E no caso de Aline, essa é uma prática nova para ela, pois, como já citado pela mesma anteriormente, sua prática de tocar era restrita a partitura.

Enquanto a parte vocal da *Banda*, conta com um integrante do grupo que tem graduação em canto e ajuda no apoio da técnica vocal, os arranjos são elaborados com a participação de todos, experimentando e decidindo coletivamente a melhor forma para eles.

FIGURA 12 - Ensaio do vocal



Fonte: Foto tirada por Alessandro Dantas

No *Coral de Adultos*, em cada naipe, sempre tem algum corista que aprende a sua voz com mais facilidade que os outros, e quando o regente vai passar as vozes separadamente, os que ficam aguardando ser chamado para passar a sua voz, vão tentando se ajudar. Os que tem

mais segurança na afinação cantam para que os outros possam ouvir, e repetindo, possam aprender a cantar a sua melodia. Também apresentou-se como sendo muito comum, durante os ensaios os integrantes mais antigos ajudarem os novatos, principalmente quando se está ensaiando alguma música antiga. Edilma fala do prazer e satisfação em poder ajudar aos colegas compartilhando saberes:

Às vezes eu ajudo, que eu não sabia, eu não sabia, mas eu ajudo a muitas pessoas ali com o pouco que eu conheço. Há pessoas que tão ali no grupo e não sabem nada, cantam errado, cantam mal, mas tem aquele prazer em cantar, então eu procuro às vezes orientar, com muito cuidado pra não ferir, "olhe, isso aqui é uma pausa, isso aqui é pra respirar, olha isso aqui é um fá, isso aqui é um ré, entendeu? Sempre procuro ajudar. Me sinto muito bem em poder ajudar, o pouco que eu aprendi poder passar pra quem não sabe nada. (EDILMA, E2)

Como nos outros grupos, há também no *Coral de Adultos* tensionamentos relacionado aos diversos ritmos de aprendizagem, como narra Jairo: "sempre tem alguém que não consegue aprender sozinho e assim é preciso repassar alguma voz separadamente no ensaio, daí sempre acontece de um outro ficar meio sem paciência, porque alguém ainda tá se arrastando pra aprender sua voz" (JAIRO, E2). Todavia o esforço e satisfação por parte do grupo em aprender as músicas se mostrou como o aspecto mais importante para eles.

No *Coral Jovem*, os ensaios acontecem de forma semelhante ao descrito a cima. Embora, nesse grupo a troca de conhecimento entre os participantes aconteça não só nos ensaios, mas também é comum se realizar programações fora da Igreja. Eles marcam também programações durante a semana, seja para assistir um filme, como para fazer algum ensaio extra na casa de um integrante do grupo que esteja com dificuldade de aprender alguma música. Ivo fala sobre isso:

A gente marca assim de sair, é um grupo assim fechado, se torna até como se fossemos irmãos, é um grupo bem amigo. Os meninos às vezes tão com dificuldade pra aprender alguma música nova, aí a gente vai e marca um ensaio na casa dos meninos e os que estão seguros ajudar os outros. Marca de ter alguma programação, alguma coisa fora [da Igreja], tipo, vamos pra o cinema? Aí vai todo o pessoal do *Coral Jovem* pra o cinema, é um momento assim muito bom. Tirando os ensaios, o convívio da gente assim fora os ensaios é bastante grande, durante a semana também se reúne nas segundas-feiras. (IVO, E1)

Essas programações sociais que acontecem no *Coral Jovem*, também é comum na *Camerata* e na *Banda*. Sobre isso, Amélia comenta: "Na *Camerata* a gente combina de se reunir na casa de Aline para assistir filmes, comer pizza, etc. E na *Banda* também tenho

muitas amizades, a gente criou muitos vínculos. A gente tenta sempre fazer algo juntos. Sair pra comer, conversar [...]". Os dados revelam que, nos quatro grupos pesquisados, a troca de conhecimento que permeia a prática musical, gera intensos laços de amizade entre os integrantes, que estabelecem um clima de desafio, confiança e desejo de se aperfeiçoarem musicalmente.

5.3 A importância da prática musical, considerando o sentido atribuído e os gostos musicais dos entrevistados(as)

Três questões foram bem presente na fala dos entrevistados ao tratarem sobre a importância das práticas musicais que experienciam na Igreja. Trata-se de aspectos inter-relacionados: fortalecimento das relações entre os participantes dos grupos; práticas musicais como um meio de aproximação com o divino; prazer de se relacionar consigo mesmo e com o outro através da música, além do seu sentido estético.

Como Miriam, do *Coral Jovem*, destaca "termina fortalecendo a união dos jovens da Igreja, porque a gente se reúnem para cantar, mas também acaba a gente fazendo outras programações juntos e isso vai fortalecendo as amizades" (MIRIAM, E2). Ela complementa: "como eu sempre gostei de cantar, de tocar, ai eu quis participar dos grupos musicais da Igreja, primeiro para louvar a Deus, mas também pra estar junto do pessoal, pra viajar". Percebe-se que para Miriam, a música na Igreja proporciona duas coisas importantes, o lado espiritual, louvar a Deus, e, o convívio com os amigos. Nessa mesma perspectiva, outros membros do *Coral Juvenil* relatam:

Eu gosto muito do convívio [no *Coral Jovem*] pelo fato de ser um trabalho bom na Igreja. É um trabalho que eu me sinto a vontade em fazer, em cantar, me sinto a vontade em louvar a Deus, é um trabalho também que tem unido, tem fortalecido os laços entre os jovens da Igreja" (IVO, E1).

Eu acho que faz parte quase que como um discipulado, porque a gente começa a andar junto, começa a conviver mais, além do somente se encontrar no sábado ou ter algum contato durante o domingo no culto ou após o culto. Também o fato de crescer junto e a transformação que há também no sentido de que a gente tá num coral, num coral dentro de uma igreja e de certa forma aquilo que a gente canta expressa aquilo que a gente vive, então tem toda essa esfera aí. (GILDO, E1)

Souza (2000) afirma que é possível aprender música fora do espaço escolar, e argumenta que essas aprendizagens tornam significantes pelo menos por dois motivos:

1) aprende-se tanto para si, pessoalmente, como também visando às situações sociais e coletivas relacionadas com a música; e 2) todas as situações cotidianas nas quais a música de alguma forma está integrada incluem componentes capazes de provocar a ação [...]. (SOUZA, 2000, p. 175)

No contexto da Igreja, a aprendizagem musical ocorre principalmente visando as situações sociais e coletivas relacionadas com a música, onde através da mesma, as pessoas acabam estreitando os laços de amizade e, a música nesse sentido, funciona também como um elemento social agregador. Esse aspecto da interação social que vai sendo tecido através da música, continua apresentando-se de maneira contundente nos participantes dos grupos da Igreja. O entrevistado Paulo, que faz parte da *Banda*, afirma que a música foi fundamental na relação dele com as pessoas da Igreja:

A música foi até um dos alicerces pra eu ter bastante integração com o pessoal lá da Igreja, então a música me proporcionou um momento de mais, vamos dizer assim, de comunhão com o pessoal lá da Igreja, um momento de juntar, assim...eu frequentava a Igreja e tudo, mas a música ela ajudou a eu ter mais contato físico assim com os meus amigos, que guardo até hoje, ela me proporcionou isso e começou lá, como eu falei antes, no acampamento, no bate papo, né? Descobriram que eu tocava e me convidaram pra tocar lá na Igreja e daí eu fiquei até hoje. (PAULO, E2)

Nesse ambiente religioso, mostra-se recorrente entre os sujeitos pesquisados a manifestação do prazer de buscar através da música, uma relação espiritual e de vida plena.

Isso [cantar no *Coral*] significa muita coisa, a gente chega a dizer até que isso faz parte da vida da gente, se a gente não conseguisse, se um dia esse *Coral* acabar ou a gente tiver que sair, vai sentir uma falta muito grande, um vazio enorme, era como dizia nossa irmã Guimarina. Sem o *Coral* a vida dela realmente foi-se, ela quando não teve mais condições de cantar no coral, parece que abreviou o tempo dela. (JAIRO, E1)

Primeiro, na parte musical eu sinto uma necessidade grande[de tocar na *Banda*], se eu passar muito tempo sem tocar, assim, eu fico meio perturbado. Eu não sei o que é, mas eu sinto muito prazer em tocar e juntamente tocar aquilo que eu creio, é uma junção que me traz prazer, entendeu? Então eu tenho prazer naquilo que Deus me proporcionou, que é a facilidade de tocar, juntamente com aquilo que eu creio, né? Que é ta mostrando a palavra de Deus através desse louvor. Então, a junção do prazer que eu tenho na música juntamente com a adoração. (PAULO, E2)

Para Amélia, a prática musical na Igreja é uma oportunidade de servir a Deus e também de fortalecer laços de amizades, como mostra seu depoimento a seguir:

Assim, eu, no caso como cristã tem essa coisa de um serviço, eu acho que eu encontrei no meu dom, que Deus me deu, um jeito de servi-Lo com isso,

nessas duas coisas, tanto na *Banda* do louvor quanto na *Camerata*, eu acho que eu consigo [usar] do meu dom e até da minha profissão, assim, é, pra glorificar o nome Ele. Eu consigo fazer grandes amizades, como Sandro mesmo que me ajudou muito também, é, lá na universidade, com relação ao violoncelo, coisas do curso mesmo, me ajudando corepetindo, algumas coisa que eu precisei, é, sempre me deu incentivo. Na verdade eu fiz uma grande amizade dentro da *Camerata*, que foi a família de Sandro, Tarciane, Alice, assim, eles me deram um incentivo musical na minha vida, foi por eles também, coisa de conversas e tudo sobre, foi muito importante. (AMÉLIA, E1)

Esse mesmo ponto de vista é apresentado por Ramon em seu depoimento:

Inicialmente falando existe uma importância, porque a gente sabe que o que a gente faz em tudo tem que glorificar a Deus. Então a ideia inicial, o motivo inicial é esse glorificar a Deus naquilo que eu faço, naquilo que Deus, Ele me escolheu pra fazer, que é louvar a Ele. Então, em início é isso aí, e conseqüentemente existem outros fatores que é estar junto do pessoal. (RAMON, E1)

De acordo com Souza (2014) "entender a música como prática social significa compreender que as exigências técnico-musicais estão ligadas às práticas de sociabilidade nos grupos, na família, na escola, na igreja e na comunidade (SOUZA, 2014, p. 95). A autora escreve ainda que essa compreensão mais profunda, sobre o significado social da música, "é útil para entender as diferentes práticas musicais dos diversos grupos", seja no espaço escolar ou em outros espaços. As igrejas são parte destes variados ambientes, e no caso desta pesquisa a aprendizagem da música se realiza de diferentes maneiras, no *locus* investigado, revelando nesse estudo uma intrínseca relação entre a música, o divino e o humano. Na Igreja a música é tanto um canal de propagação dos princípios bíblicos e aproximação com o divino, quanto um meio de comunicação e ligação entre as pessoas. Um estilo musical em coerência com o conteúdo doutrinário expresso nas letras contribuem para melhor assimilação dos conceitos bíblicos e proporciona maior interação social entre os sujeitos.

Na questão dos aspectos técnico-musicais é interessante observar a variedade dos gostos musicais existentes entre os sujeitos pesquisados. Os relatos a seguir revelam que o gosto musical desses sujeitos é eclético e amplo, contribuindo para o enriquecimento na qualidade musical dos mesmos. Os entrevistados falam sobre suas preferências musicais:

Às vezes gosto de ir a *shows*, gosto muito de música instrumental. Hoje em dia não vou muito pela falta de tempo, mas toda vez que tem um evento instrumental eu procuro ir, procuro olhar, gosto de escutar música desse tipo, até pra crescer tecnicamente, ter um domínio maior do meu instrumento, entendeu? Vejo muito DVDs de grupos musicais, gosto muito de assistir

canais de música, isso tudo pra tentar melhorar mais e tentar trazer algo musicalmente novo pra Igreja. (RAMON, E2)

Eu até aceito um forrozinho, mas o forró de antigamente, esse forró eletrônico eu não gosto. Eu gosto muito daquele grupo Demônios da Garoa, os Beatles e, sempre que a gente escuta essas músicas sempre fica alguma coisa, não pode a gente ouvir uma música dessa e não aprender nada, ajuda a gente musicalmente. (JAIRO, E2)

Minha preferência é o *rock*, mas eu escuto de tudo. Tem um cantor assim que eu gosto, que as músicas dele é bacana, acho que é Seu Jorge, são músicas assim que eu acho bem elaboradas, são umas letras assim que retratam bem o cotidiano do brasileiro. [...] Aí tem Vitor e Léo, que eu gosto também, que é o sertanejo, gosto também da Lucy Alves, do Clã Brasil, gosto de um forrozinho assim pé de serra, aí escuto Luiz Gonzaga. (IVO, E1)

Esses depoimentos revelam uma preferência por estilos musicais diversificados que não pertencem apenas ao meio religioso. Interações diversas entre músicas e pessoas (KRAEMER, 2000) , contribui para um ganho na qualidade musical e de vida de todos. Esse entendimento vai ao encontro de que a música é universal - embora socioculturalmente situada - e pode servir para diferentes propósitos na sociedade. Cabe ressaltar aqui um relato de uma entrevistada que considera não existir fronteira entre "música da igreja" e "música que não seja da igreja":

[...] porque eu não acredito que exista música religiosa, ou assim...não religiosa, música que pode e não pode, como eu posso dizer, certo e errada. [...] No caso da Igreja, a letra é um elemento importante pra definir a música adequada ou não, e na parte instrumental eu me agrado de arranjos que sejam bem complementado assim de instrumental, tem que ter muitos instrumentos na música, eu gosto também, eu gosto muito do *blues*, que é o que pra guitarra eu puxo mais o lado do *blues* e *jazz*, são os que mais escuto. (VANDA, E1)

O entendimento de Vanda de preferir não criar divisão entre música "religiosa" ou "não religiosa" proporciona outros horizontes, ao compreendê-la como uma complexa rede de relações entre as vivências musicais sociais dos integrantes dos grupos pesquisados entre o que pode ser considerado "dentro" e "fora" da Igreja. Isso leva a outras reflexões que vai além do foco desse trabalho. Ela descreve uma situação que aconteceu certa vez em um culto que ela tocava com a *Banda* na Igreja, onde utilizou um solo de guitarra de uma música que não era considerada como sendo "música de igreja", mas segundo ela deu uma beleza a mais na música que estava sendo tocada durante o culto:

Tem um guitarrista chamado John Mayer. Então, domingo passado eu estava tocando uma música "Vim para adorar-Te" e sutilmente eu lancei o solo de

"Slow Dancing In A Burning Room" [música do guitarrista citado], não sei se o senhor conhece? Ninguém da Igreja, eu acho, percebeu, porque eu acho que ninguém escuta ali [essa música], mas sutilmente eu joguei o solo porque a música é em Mi e "Vim para adorar-Te" era em Mi. Ficou lindo. (VANDA, E2)

Esse relato deixa evidente que participantes dos grupos musicais tem pertencimentos e gostos musicais diversos e nessa diversidade constroem trânsitos antes inusitados com a música que não faz parte necessariamente do repertório da Igreja. Esses gostos musicais diversos vão tecendo a formação musical desses sujeitos.

Ouvir música através dos mais variados meios de comunicação pode ser um meio de contribuição com o aprendizado musical, sobre isso Souza (2000) comenta que o contato com a música através dos meios de comunicação em diferentes situações, mesmo que não seja acompanhado de reflexão, tem um extraordinário potencial de aprendizagem musical. Ao falar sobre as músicas que costuma ouvir no dia a dia, a entrevistada Edilma descreve algumas sensações que é levada a sentir através dessa prática:

Por exemplo, a música clássica me faz muito bem, eu fico tranquila, é como se fosse um bálsamo, sabe? Assim, gosto muito, mesmo que eu não esteja entendendo, mas eu gosto, pra mim me transporta, eu me sinto muito bem. E tem outras músicas sem ser de orquestra, que eu gosto [também]. Por exemplo: uma lambadinha, não todas, mas tem umas que me dá uma alegria, me faz voltar ao meu passado de jovem, me faz ficar [sentir] jovem, sabe? Eu gosto muito de músicas mais sacudidas, mais alegres. Pronto, eu tenho aqui em casa que uma amiga gravou pra mim, [músicas de] Neil Diamond, gosto da música Country Americana, Paula Fernandes. De noite quando eu vou dormir, eu tenho um rádio velho que eu ligo e fico ouvindo músicas. (EDILMA, E2)

Para Souza (2000, p. 178), "nessas situações cotidianas de ouvir música, procuramos o prazer, o belo, a música que nos acalma ou que nos excita, que provoca lembranças, ou que nos leva ao êxtase, como em alguns rituais." É isso que é percebido no depoimento citado acima pela Edilma. A autora afirma que a música é praticamente um elemento indispensável para os jovens, presente em várias situações. A seguir apresento um relato de um jovem entrevistado.

Eu acho que se eu não tivesse música, não seria eu, porque eu entro no carro ligo o som, e aí ponho uma música, é...às vezes até mesmo vou tomar banho, ponho uma música pra escutar, estou lendo, escuto música. Então assim, ela é uma parte essencial da minha vida, é quase que integral. Gosto de *Cold Play*, tem *Snow Patrol*, tem umas [músicas] novas que um amigo meu de vez em quando me indica, o que eu fazia antes no ensino médio de receber indicações de músicas de um colega, agora eu estou fazendo com um amigo da Igreja. Ele diz: 'Gildo olha essa música', aí eu gostando vai alternando a

minha *play* lista. Escuto Palavra Antiga, Los Hermanos, é, tem o *folk* que é John Mayer, um artista americano que eu também gosto de escutar, e dependendo de como eu tiver me sentido, por exemplo, dirigindo de noite, voltando pra casa, aí é um estilo de música, estou no trânsito, tá pesado, engarrafamento, é outro estilo de música, entendeu? Vai dependendo também do meu humor, estou afim de escutar uma música eletrônica, pronto, aí eu ponho Daft Punk, ou Pharrel Williams, Michael Jacson, e assim vai. (GILDO, E2)

Para Gildo, a música está presente, praticamente, em todos os momentos do seu dia, como algo que lhe é muito importante. É uma relação prazerosa que o acompanha em seu cotidiano, proporcionando várias emoções e dependendo do seu estado emocional, tem um tipo de música a ser escolhida por ele para ouvir. Sobre a presença da música no dia a dia das pessoas Souza (2000) comenta:

A música na vida cotidiana faz-se cada vez mais presente, e sua massiva utilização na sociedade ocidental contemporânea indica o seu significado para o ser humano. A frequência da música no dia a dia leva-nos a afirmar quase não haver um espaço que esteja livre de música em suas diferentes formas. (SOUZA, 2000, p. 174)

Na presente pesquisa isso emergiu em vários relatos. Todos comentaram a respeito do contato pessoal com a música em seu dia a dia, em várias situações distintas. Ivo, integrante do *Coral Jovem*, comentou "quando vou começar a lavar o carro aqui em casa, vou lavar a louça, eu gosto de ficar ouvindo música, é uma maneira de eu me distrair um pouco, de relaxar. Por isso eu gosto de fazer essas coisas ouvindo música". A sensação de bem estar ou prazer causado pela música, foi algo que apareceu de uma forma bem significativa na fala dos entrevistados.

Nesse sentido, podemos afirmar que no presente estudo esse prazer em fazer música é um dos principais motivos da existência dos grupos musicais da Igreja. Por um lado, a Igreja recorre a música como um meio de adoração e louvor à Deus; sendo este um ponto de suma importância para os participantes desses grupos. Por outro lado, a Igreja através da música, propicia um espaço onde as práticas musicais visam contribuir para o desenvolvimento e aperfeiçoamento musical e humano. Trata-se de "lados" complementares.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação tratou sobre a formação musical no campo religioso, tendo como objetivo compreender como os participantes dos grupos musicais da PIPJP aprendem música. Para isso foi considerado suas práticas e gostos musicais, o valor dessa experiência musical para esses sujeitos, e os jeitos que se aprende música nessa Igreja. Para isso, fiz uso de abordagem qualitativa, tendo como método o estudo de caso e para tal, utilizei como ferramentas para o levantamento dos dados as técnicas de observação, entrevistas e fonte documental.

Na Igreja pesquisada, as práticas musicais que ali acontecem, oferecem diferentes modos de aprendizagem musical, que se estabelecem a partir das relações entre os integrantes dos grupos, geralmente, nos ensaios, proporcionando uma experiência e performance musical que é significativa para eles. Essas práticas acontecem através dos quatro grupos musicais pesquisados.

Ao investigar sobre a formação musical que acontece na Igreja, se desvelou uma relação dialética e complexa entre os vários espaços sociais, que também são espaços de aprendizagem musical desses sujeitos. Sendo assim, a aprendizagem musical que acontece na Igreja está imbricada com outros contextos de aprendizagem, como a família, a escola, os amigos, a *Internet* e as mídias.

Alguns integrantes dos grupos tem a Igreja como origem de suas experiências musicais, é o caso de Edilma, Miriam e Ivo. Já para Paulo, Gildo, Jairo e Amélia, o ambiente familiar propiciou suas primeiras experiências musicais. Como a Igreja é a extensão das famílias, havendo uma relação que pode ser considerada indissociável entre esses dois espaços, a maioria dos participantes do estudo relataram que tanto a Igreja quanto a família, foram os agentes que possibilitaram as suas primeiras experiências musicais. É o caso de Gildo, Aline, Cássio, Ramon, Vanda e Jairo.

Para alguns entrevistados, a escola é citada como um espaço onde vivenciaram experiências musicais marcantes em suas lembranças, como foi o caso de Amélia, Fátima, Gildo, Ivo, Jairo e Vanda. Cabe ressaltar que, a entrevistada Amélia, iniciou seus estudos musicais ainda na infância, tendo aulas com professor particular, e sempre deu continuidade a esses estudos, chegando a concluir em dezembro de 2014 o bacharelado em violoncelo. Na adolescência, ao começar a estreitar os laços de amizade, alguns entrevistados mencionaram a importância e influência dos amigos, em relação aos seus gostos musicais. É importante salientar que, a *Internet* e as mídias aparecem como meio de contato e aprendizagem musical,

sendo ainda uma ferramenta de apoio, possibilitando o envio de materiais a ser ensaiados pelos integrantes dos grupos, bem como, agendamentos de ensaios e programações diversas entre eles.

A aprendizagem musical por meio da audição foi algo recorrente na *Banda*, *Coral Jovem* e *Coral de Adultos*. Os dois corais tem em comum, a maneira como os regentes ensinam as músicas, sendo bastante utilizado como recurso, a repetição da melodia tocada ao piano, para que os coristas ouçam e repitam essa melodia até memorizar, bem como o uso de "*kit de ensaios*". Aprender por repetição e memorização, ou seja, ouvindo/vendo o outro foi algo mais comum na *Banda*, *Coral Jovem* e *Coral de Adultos*. Já a troca de conhecimentos musicais foi presente nos quatro grupos pesquisados.

Na *Banda*, além da audição, os integrantes do grupo usam também músicas cifradas, geralmente, acessadas em sites específicos da *Internet*, onde também, consultam vídeos das músicas a serem ensaiadas pela *Banda*. Tanto esse grupo, como o *Coral Jovem*, fazem uso da *Internet*, através de um grupo fechado no *face book*, para o envio de material a ser ensaiado, agendamentos de ensaios, bem como agendar encontros entre eles. A *Camerata* e o *Coral Jovem*, utilizam a partitura como meio de aprendizagem musical, mas efetivamente na *Camerata* é que se faz uso desse meio de aprendizagem, tendo em vista que todos os integrantes desse grupo são proficientes na leitura musical.

O estudo revelou que a música fortalece as relações interpessoais dos participantes dos grupos; bem como que as práticas musicais realizadas pelos grupos da Igreja contribuem, por um lado, para uma aproximação com o divino e por outro propicia satisfação e realização ao se comunicar consigo e com o outro, através da música. Pode se observar ainda a música exercendo o papel de estreitamento das relações de amizade entre os sujeitos, aproximando as pessoas. Sendo assim, a prática musical na Igreja pesquisada propicia, não só aprendizagens musicais, mas também, aprendizagens relacionadas a valores éticos, morais, religiosos e sociais.

Espero que a presente investigação contribua para a área de educação musical, ao trazer essa discussão acerca da educação musical no espaço religioso, especificamente na PIPJP. Espero ainda que outros estudos sejam realizados a partir das questões aqui colocadas. Particularmente é de meu interesse dar continuidade a esse trabalho, haja vista que essa Igreja centenária conta com a presença da música desde os seus primórdios, há 130 anos de sua fundação. Inclusive, como já mencionado, um dos grupos pesquisados tem mais de 90 anos de atuação musical na referida instituição.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Daniel Ely Silva. **Prática musicais nos espaços religiosos: o protestantismo histórico em Campina Grande**. 2009. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2009.
- BASTIAN, Hans Gunther. A pesquisa (empírica) na educação musical à luz do pragmatismo. **Revista Em Pauta**, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 76 - 106, abril/novembro, 2000.
- BERANGER, Beatriz de Oliveira. **Coro infantil da igreja presbiteriana do Rio de Janeiro: um mosaico de experiências musicais**. Rio de Janeiro, 2006.
- BLAZINA, Francilene Maciel da Rocha. **O ensino e aprendizagem musical da Igreja Evangélica Assembléia de Deus em Porto Alegre**. 2013. 45 f. Monografia (Especialização em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.
- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. **Música sacra evangélica no Brasil: contribuição à sua história**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1960.
- BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 16, p. 7-16, mar. 2007.
- BRITO, Carlos Renato de Lima; ALMEIDA, José Robson Maia de. Educação musical e religião: reflexões sobre o processo de ensino/aprendizagem de música na Congregação Cristã do Brasil. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL - NORDESTE, 10., 2011, Pernambuco. **Anais...** Recife: ABEM, 2011.
- CUNHA, Magali do Nascimento. **"Vinho novo em odres velhos": um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil**. 2004. 374 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo. 2004.
- DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. **Por uma sociologia da produção e reprodução da musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no culto**. 2007. 357 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo. 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**. 2008. 110 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2008.
- FIGUEIREDO, Theógenes Eugênio. **Koinonia e música: uma comunidade evangélica no Rio de Janeiro e sua prática musical**. 141 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

HARDY, Nancy Elizabeth. **Connecting singing and doing in united church congregational song: a liturgical theology of mission.** 2012. 233 p. Thesis (Doctor of Theology) - University of Toronto, Toronto-Canadá, 2012.

Igreja Presbiteriana do Brasil. **Manual Presbiteriano.** 15. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 1999.

_____. **Manual Unificado das Sociedades Internas.** 4. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2004.

KRAEMER, Rudolf Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. **Revista Em Pauta**, v. 11, n. 16/17, p. 50-73, abril/novembro 2000.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 17, 29-38, set. 2007.

LAVILLE, Christian.; DIONE, Jean. **A construção do saber.** Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LORENZETTI, Michelli Arype Girardi. **Educação musical na igreja católica: reflexões sobre experiências em contextos da grande Porto Alegre/RS.** 2012. 68 f. Monografia (Licenciatura em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Estudo de caso: uma estratégia de pesquisa.** 2.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 23, p. 67-74, mar. 2010.

MENDONÇA, Joêzer de Sousa. **O gospel é pop: música e religião na cultura pós-moderna.** 2009. 194 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual "Júlio Mesquita Filho", São Paulo, SP, 2009.

OLIVEIRA, Paulo de Salles (Org.). **Metodologia das Ciências Humanas.** São Paulo: Editora Hucitec; Editora UNESP, 2001.

PAIS, José Machado. **Vida cotidiana: enigmas e revelações.** São Paulo: Cortez Editora, 2003.

PINHEIRO, Márcia Leitão. Produção musical: a periferia do meio evangélico. In: V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. **Anais.** Rio de Janeiro, 21 a 25 de junho de 2004. Disponível em: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/MarciaLeitaoPinheiro.pdf>. Acessado em 20/05/2014.

PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

RECK, André Müller. **Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor somos uma igreja.** 2011. 144 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

RECK, André Müller. Identidade musicais na cultura gospel. **Revista da Fundarte**, Montenegro, ano. 14, nº 27, p. 150-165, jan/jun. 2014.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. **A igreja como espaço educacional**: contribuições das práticas e vivências musicais no ambiente da igreja na formação de alunos do curso de artes – licenciatura em música – da Universidade Regional de Blumenau. 2006. 78 f. Monografia (Licenciatura em Música) - Universidade Regional de Blumenau, SC, 2006.

SILVA, Mary A. F. da. **Métodos e técnicas de pesquisa**. 2.ed. Curitiba: Ibpex, 2005.

SILVA, Osvaldir da. **Música e religiosidade**: conteúdos e processos de ensino e aprendizagem da música na Congregação Cristã do Brasil. 2010. 56 f. Monografia (Licenciatura em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

SMALL, Christopher. **Music, society, education**: a radical examination of the prophetic function on music in Western, Eastern and African cultures with its impact on society and its use in education. London: John Calder, 1984.

SOUZA, Juliany Ancelmo; MELO, Josemeire Medeiros Silveira de. A educação musical dos cantores de Renovação: herança vocal da cultura religiosa de Juazeiro do Norte - CE. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL - NORDESTE, 10., 2011, Pernambuco. **Anais...** Recife: ABEM, 2011.

SOUZA, Jusamara. Caminhos para a construção de uma outra didática da música. In. Souza, Jusamara (Org). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: PPG-Música/UFRGS, p. 173-185, 2000.

_____. Pesquisa e formação em educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 8, 7-10, mar. 2003.

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

_____. Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical. **Educar em Revista**, Paraná, nº 53, 91-111, jul-set. 2014.

SOUZA, Zilmar Rodrigues. **A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil**: anos 70 e 80. 2002. 185 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2002.

STAKE, Robert E. **Pesquisa qualitativa**: estudando como as coisas funcionam. - Porto Alegre: Penso, 2011.

TORRES, Maria Cecília de Araújo Rodrigues. **Identidades musicais de alunas de pedagogia**: música, memórias e mídia. 2003. 173 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

VICENTINI, Érica de Campos. **A produção musical evangélica no Brasil**. 2007. 1554 f. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2. ed. - Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 - Primeiro Roteiro de Entrevista

1. Fale sobre sua pessoa: qual a sua idade? Você estuda? Trabalha? Onde e com quem você mora? Há quanto tempo frequenta a Igreja?
2. Quando e como você começou a lidar com música? E na Igreja?
3. Como e em que momentos a música esta presente em sua vida?
4. Qual grupo musical da Igreja você faz parte e qual a sua função no grupo?
5. Para você, qual a função do grupo musical que você pertence?
6. Como é que vocês aprendem a tocar/cantar as músicas que vão ser apresentadas na Igreja? Como é feita a escolha dessas músicas?
7. Como você se sente em fazer parte de desse grupo musical? Esse convívio significa o que pra você?
8. Em que momentos a música esta presente aqui na Igreja? Além dos ensaios dos grupos musicais?
9. Você participa/participou de alguma atividade musical fora da Igreja? Se sim, fale sobre essa experiência?

APÊNDICE 2 - Segundo Roteiro de Entrevista

1. Fale sobre suas vivências musicais
2. Que músicas você gosta de ouvir no teu dia a dia?
3. O que te levou a fazer parte do teu grupo musical e o que te faz permanecer nele?
4. Qual a importância pra você de participar desse grupo musical?
5. Na sua visão, que contribuições seu grupo musical proporciona para a Igreja?
6. Como vocês fazem para aprender as músicas novas? Fale um pouco mais sobre o repertório, como é feita a escolha das músicas?
7. No caso da *Banda*, fale sobre como é feita a escala das apresentações do seu grupo musical?

ANEXOS

ANEXO A - Encarte Histórico do Boletim nº 1936

Em 1883, os cultos foram transferidos para a casa do Ten. Minervino, na esquina da rua da República com a Rua Maciel Pinheiro. Hoje, essa casa não existe mais, somente o terreno. Foi nesse local, que foi organizada e fundada a nossa Igreja.

Em 1885, foi eleito presbítero, o Ten. Minervino e diácono, o Sr. Joaquim José Coelho e, em outubro do mesmo ano, veio a esta cidade o seminarista Belmiro de Araújo César, enviado pelo Rev. Smith. Em 1887, o citado seminarista foi ordenado o primeiro Pastor de nossa igreja, exercendo o pastorado até 1893. Nesse mesmo ano, alugou-se uma casa na Rua do Fogo, hoje Guedes Pereira, para os cultos, e Manoel Machado passa a auxiliar o Ten. Minervino, com a saída do Rev. Belmiro de Araújo César.

Em outubro de 1894, chega à Parahyba o Rev. George Edward Henderlite, para permanecer até 1902.

A partir de 1896, a igreja não teve mais problemas relacionados ao local de culto, tendo em vista a aquisição do teatro da Praça 1817, com recursos oriundos de ofertas dos seus membros e ajuda de outras igrejas. Este templo passou por duas reformas: a primeira, em 1899/1900 e a segunda, em 1924. A partir de 1984, adquirimos o terreno em que foi construído o templo atual, situado a Avenida Des. Odon Bezerra, no Bairro de Tambiá.

MEMBROS DA IGREJA PRESBITERIANA DA PARAHYBA
PRESENTES NO PRIMEIRO CULTO

D. HERMINIA DA GUIA
D. CELESTINA PINTO
D. ANNA PESSOA
D. DESIDERIA MENDES
D. MARIA COELHO
D. GENEROSA LEOPOLDINA DA SILVA
D. MARCIONILA DA SILVA
D. MARIA LEMOS
SR. JOAQUIM JOSÉ COELHO
SR. JOAQUIM MARRAFA
SR. ANTONIO ALVES
TEN. MINERVINO R. PESSOA LINS
SR. BERNALDO JOSÉ VIEIRA


CONTANDO AS BENÇÃOS RECEBIDAS DA DIVINA MÃO
Encarte Histórico do Boletim nº 1936

NOSSA HISTÓRIA
21 de Dezembro de 1884 a 21 de Dezembro 2014

Hoje, comemora-se 130 anos de fundação da **Egreja Presbiteriana da Parahyba**, organizada em 1884, com apenas 13 membros, da qual era líder e fundador, o Presbítero Ten. Minervino Ribeiro Pessoa Lins, veterano da Guerra do Paraguai, o qual aprovou Deus levantar para aquela missão na **Parahyba do Norte**, antigo nome da cidade, hoje conhecida como João Pessoa. Quando morando no Bairro de Cruz das Armas e depois da visita de um colportor chamado Manoel José da Silva Viana, missionário itinerante e membro de uma das igrejas do Rio de Janeiro, e que vendia Bíblias de casa em casa em 1876, tudo em sua vida começaria a mudar. Deus o afligiria com uma doença grave para a época, o *beribéri*, para prová-lo e curá-lo, logo após. A época era de intolerância religiosa.

Tudo teve início em agosto e setembro de 1876, quando veio a esta cidade o Rev. John Rockwell Smith, para fazer conferências no antigo teatro Santa Cruz, situado no Largo das Mercês, hoje Praça 1817, onde nossa igreja funcionou de 1896 a 1985. O palestrante foi recebido com pompas militares, visto ser representante dos Estados Unidos da América, país emergente à época, e de ótimas relações com o Brasil, desde o tempo do Império. Aproveitando a oportunidade, o Rev. Smith pregou o Evangelho, onde algumas pessoas foram alcançadas pelo poder do Espírito Santo.

Em 1877, o Ten. Minervino já realizava cultos em casa de D. Generosa, esposa do Sr. Licínio, mais tarde fiel serva de Jesus Cristo. No ano 1880, veio a esta cidade o Colportor Francisco Filadéfo de Souza Pontes, enviado pelo Rev. J. R. Smith. Nesse ano, foram realizadas pequenas reuniões de estudos bíblicos. Destes, participavam os irmãos: Ten. Minervino, Francisco Filadéfo, Frederico Beuttenmuller, Bernaldo José Vieira e o Sr. Wanderley, este, enviado pelo Rev. Smith, em 1878.

1884 - PASTORES EFETIVAMENTE ELEITOS PELA IGREJA PRESBITERIANA DE JOÃO PESSOA - 2014

 Ashbel Green simonton Miss. Pioneiro da Igreja Presbiteriana do Brasil IPB - 1860	 Rev. John Rockwell Smith Miss. Pioneiro IPB/PB	 Rev. José A. de Carvalho 1913-1921	 Rev. William C. Porter 1921-1926	 Rev. Josíbas F. Marinho 1926-1958
 Rev. Belmiro de A. César 1885-1893	 Rev. George E. Henderlite 1893/1902	 Rev. Manoel N. Machado 1902	 Rev. Thiago dos A. Lins 1958-1984	 Rev. Adauto Lins 1984-1998
 Rev. José A. de Carvalho 1902-1905	 Rev. João Motta Sobrinho 1905-1910	 Rev. Belmiro de A. César 1911-1913	 Rev. Lairton Cruz Jr. 2007-2010	 Rev. Fernando R. de Brito Eleito (2011-2015)

Ebenézer
"Até aqui nos ajudou o Senhor."
1Sm 7. 12

**OBSERVAÇÃO: Todos os editos de nossa história no projeto "130 Anos IPJP" tiveram como fonte exclusiva de pesquisa, as Atas do Conselho da IPJP.
A Coordenação**

ANEXO B - Regimento Interno do *Coral de Adultos* da PIPJP**REGIMENTO INTERNO****CONJUNTO CORAL DA PRIMEIRA IGREJA
PRESBITERIANA DE JOÃO PESSOA**

Item 1º Os ensaios começarão e terminarão com oração.

Item 2º Para ser admitido no Conjunto Coral da Igreja, o candidato tem de submeter-se a um teste de capacidade vocal, para uma melhor avaliação de suas reais possibilidades.

Item 3º Os Coristas devem ser pontuais com relação ao horário dos ensaios, cultos e outros trabalhos nos quais o Conjunto Coral tenha a responsabilidade de se apresentar.

Item 4º é exigida a assiduidade dos coristas aos ensaios, sendo que os faltosos ficarão sujeitos a admoestação.

Item 5º O Corista que faltar quatro vezes consecutivas aos ensaios, sem motivo plenamente justificado, é automaticamente excluído do conjunto, somente podendo retornar ao mesmo após 120(cento e vinte) dias a contar da data da sua exclusão.

Item 6º O retorno do corista excluído se dará mediante entendimento com o (a) Presidente, sendo que na Assembléia Geral do Conjunto coral, dar-se-á ciência do fato, que ficará registrado na ata.

Item 7º Em caso de reincidência de que trata o Item 5º, o corista excluído não mais será readmitido como membro do Coral.

Item 8º É dever do corista primar pela ordem dos ensaios, evitando conversas, brincadeiras, distrações, ou outras qualquer coisa que possa perturbar o bom andamento do trabalho.

Item 9º Não é permitido ao corista ausentar-se do Conjunto Coral, por ocasião dos ensaios, a não ser por motivo de força maior.

Item 10º A Ausência do corista por qualquer motivo, deve ser comunicada ao Regente com antecedência, afim de que seja tomadas as providências quanto a escolha dos hinos a serem cantados.

Item 11º O Corista que participar do ensaio, tem o dever de estar presente no coral por ocasião do culto.

Item 12º O Corista que não comparecer ao ensaio, não poderá cantar por ocasião do culto, salvo se o (a) Regente solicitar a sua participação, sendo este assunto de sua inteira competência.

Item 13º O número de ensaios e o tempo de duração dos mesmos, serão determinados pelo (a) Regente, de acordo com as necessidades de aprimoramento dos cânticos.

Item 14º Devem ser evitadas, pelo corista, sempre que possível, viagens de passeio nas datas de comemorações do calendário da Igreja e outras celebrações e solenidades a serem realizadas com a participação do Conjunto Coral.

Item 15º O Corista é responsável pela sua pasta, devendo ter o máximo zelo e cuidado com as músicas e letras contidas nas mesmas.

Item 16º é dever do corista, por ocasião de culto, manter-se em atitude reverente, evitar conversas gestos e qualquer movimento que venha comprometer a solenidade da pregação da Palavra, sabendo que Deus está presente e a que, naquele momento, tributamos toda honra, glória, adoração e louvor.

Item 17º Os casos omissos neste Regimento serão solucionados pela Diretoria do Conjunto Coral, observando-se, prioritariamente, o que dispõe os seu Estatutos.

Aprovada em Assembléia Geral do Conjunto Coral realizada em 04.06.1986 e homologada pelo Conselho da Igreja em sua reunião realizada em 09.06.1986.

ANEXO C - Estatuto do Coral de Adultos da PIPJP**ESTATUTO****CONJUNTO CORAL DA PRIMEIRA IGREJA
PRESBITERIANA EM JOÃO PESSOA****CAP. I – DA DENOMINAÇÃO E FINALIDADE**

ART. 1º - Conjunto Coral da Igreja é a denominação do Conjunto dos membros da Igreja Presbiteriana de João Pessoa, em plena comunhão com a mesma, que se dedicam à glorificação de Deus através do canto coral.

ART. 2º - SÃO FINALIDADES DO CONJUNTO CORAL:

- a) Prestar culto a Deus através do canto coral nos cultos regulares da Igreja ou em outra qualquer ocasião apropriada;
- b) Liderar o canto congregacional e contribuir para a reverência nas ocasiões de adoração;
- c) Apresentar a mensagem do Evangelho através do canto coral nas oportunidades em que se apresentam.

CAP. II – DOS MEMBROS

ART. 3º - Farão parte do Conjunto Coral, as pessoas reconhecidamente evangélica, em plena comunhão com a sua Igreja e que estejam se congregando na Igreja Presbiteriana de João Pessoa, sejam convictas das finalidades de que trata o Art. 2º, se dispuserem a cumpri-las, sujeitando-se às normas deste Estatuto e seu Regulamento complementar.

CAP. III – DA DIREÇÃO

ART. 4º - A Direção do Conjunto Coral será exercida pelos seguintes órgãos:

- a) Assembléia Geral;
- b) Diretoria.

ART. 5º - A Assembléia é o poder maior do Conjunto Coral e se reunirá:

§ 1º - Ordinariamente:

I – Na segunda quinzena de fevereiro para:

- a) Planejar as atividades do ano;
- b) Ouvir o relatório da Comissão de Exame de Contas;
- c) Tratar de outros assuntos;

II – Na segunda quinzena de dezembro para:

- a) Ouvir o relatório da Presidência;
- b) Ouvir, e aprovar o relatório da Tesouraria;
- c) Eleger nova diretoria;
- d) Tratar de outros assuntos;

§ 2º - Extraordinariamente:

I – Sempre que necessário, por convocação da Diretoria.

- a) A eleição da diretoria se dará, preferencialmente, por voto secreto, ou se deliberado em Assembléia, por aclamação, e, a posse se dará no Culto de Vigília.
- b) Nos interregno das reuniões de Assembléia, os assuntos administrativos serão resolvidos e decididos pela diretoria, ad-referendum da Assembléia.

ART. 6º - A Assembléia será sempre convocada com a antecedência mínima de oito dias, por meio de aviso público no boletim da Igreja, feito do púlpito ou por ocasião dos ensaios do coro.

ART. 7º - Considerar-se-á instalada a Assembléia Geral em primeira convocação, desde que no dia e hora designados, estejam presentes a maioria absoluta dos sócios;

§ 1º - Não havendo número legal na primeira convocação, considerar-se-á instalada a Assembléia Geral, em segunda convocação, oito dias depois, com qualquer número de sócios;

§ 2º - As decisões das Assembléias serão tomadas pelo critério da maioria absoluta dos membros presentes.

ART. 8º - A DIRETORIA DA SOCIEDADE SE CONSTITUIRÁ DE:

- a) Presidente;
- b) Vice-presidente;
- c) Secretário;
- d) Tesoureiro;
- e) Arquivista;
- f) Regente;
- g) Acompanhante (Pianista, Organista, etc.)

§ 1º - São membros ex-offício da diretoria:

- a) O Pastor da Igreja;
- b) O Conselheiro designado pelo Conselho da Igreja.

§ 2º - O Mandato da Diretoria será de um ano, podendo ser renovada total ou parcialmente.

§ 3º - Os membros da Diretoria serão eleitos pela Assembléia Geral, exceção feita ao regente, que será designado pelo Conselho da Igreja.

§ 4º - Os cargos de que trata o art. 8º só poderão ser preenchidos por sócios que sejam membros da Igreja Presbiteriana de João Pessoa.

ART. 9 – O Conjunto Coral poderá, a critério da Assembléia, criar cargos como: Relações públicas, secretários de sociabilidade e outros, visando uma melhor dinamização da sociedade e uma maior comunhão entre os membros.

ART. 10º - SÃO FUNÇÕES DO PRESIDENTE:

- a) Convocar e presidir as reuniões das Assembléias e da Diretoria do conjunto Coral para tomada de decisões que se forem necessárias;
- b) Zelar pelo cumprimento das decisões tomadas, pelo cumprimento destes Estatutos e do Regimento que vier complementá-lo.

ART. 11º SÃO FUNÇÕES DO VICE-PRESIDENTE:

Parágrafo único – Substituir o presidente na sua ausência e nos impedimentos.

ART. 12º - SÃO FUNÇÕES DO SECRETÁRIO:

- a) Redigir o registro das reuniões da diretoria e das Assembléias, transcrevendo-os em livros apropriados;
- b) Fazer toda a correspondência sob a direção do Presidente;
- c) Manter em ordem o fichário dos membros, inclusive o registro da assiduidade e da pontualidade dos mesmos;
- d) Encarregar-se das comunicações.

ART. 13º SÃO FUNÇÕES DO TESOUREIRO:

- a) Receber auxílio financeiro dotado pelo conselho da Igreja, contribuições dos componentes do Conjunto Coral e aplica-los conforme decisão da Diretoria aprovada em Assembléia;
- b) Responsabilizar-se pela guarda dos mesmos, enquanto não forem aplicados;
- c) Manter escrita contábil de todo o movimento financeiro e prestar contas ordinariamente uma vez por ano e extraordinariamente sempre que for solicitado pela Assembléia.

ART. 14º SÃO FUNÇÕES DO ARQUIVISTA:

- a) Providenciar, junto com o Presidente, local e móveis para a guarda e conservação do Patrimônio do Conjunto Coral;
- b) Providenciar para que as músicas e pastas do Coral que não estejam em uso, sejam preservadas e salvas do pó, traças etc.

ART. 15º SÃO FUNÇÕES DO REGENTE:

- a) Selecionar as músicas, ensaiar e reger os hinos nas programações do Conjunto;
- b) Indicar ao Conselho da Igreja, ouvida a diretoria do Conjunto Coral, seu substituto.

ART. 16º SÃO FUNÇÕES DO ACOMPANHANTE:

- a) Auxiliar o regente nos ensaios e nas programações do Conjunto Coral;
- b) Colaborar, dentro de suas funções, com o cântico congregacional.

ART. 17º A data de aniversario do Conjunto coral será o dia 24 (vinte e quatro) de julho, por ser a data da fundação do Conjunto Coral, ocorrido em 24 de julho de 1922.

ART. 18º Este estatuto será complementado por Regimento Interno, elaborado pela Assembléia Geral, mediante anteprojeto apresentado pela Diretoria e com a aprovação do Conselho da Igreja, em que serão especificados:

- a) Condições para admissão, sanções e exclusão de membros do conjunto;
- b) Critérios de exigências quanto à assiduidade, pontualidade e disciplina;
- c) Número, duração e ocasião dos ensaios;
- d) Outras normas consideradas necessárias.

ART. 19º Este Estatuto entrará em vigor tão logo seja aprovado pela Assembléia Geral do Conjunto Coral, especialmente convocada para esta finalidade e conseqüente aprovação do Conselho da Igreja

ART. 20º Este estatuto poderá ser modificado no todo, ou em parte, por decisão da Assembléia, convocada especialmente para esta finalidade, ad-referendum do Conselho da Igreja.

ART. 21 REVOGAM-SE AS DISPOSIÇÕES EM CONTRARIO

Aprovado em Assembléia do conjunto coral de 26.05.1984
Aprovada na reunião do conselho da Igreja em 08.04.1985

ANEXO D - Regimento Interno do Ministério de Louvor

PRIMEIRA IGREJA PRESBITERIANA DE JOÃO PESSOA



MINISTÉRIO



DE



LOUVOR

REGIMENTO INTERNO

A NOSSA VISÃO E MISSÃO

Nossa Visão – Adorar, louvar e servir ao Senhor e a igreja local através da Música.

Nossa Missão – Suprir as necessidades da 1ª Igreja Presbiteriana de João Pessoa na área da música, bem como conduzir as pessoas no louvor e adoração.

Objetivo principal do Ministério de Louvor e Adoração da 1ª Igreja Presbiteriana de João Pessoa.

Levar a igreja a uma verdadeira adoração a Deus baseada nos princípios da palavra de Deus para que todos entendam e percebam o verdadeiro significado do louvor crendo que Deus está no nosso meio e se alegra em receber nossa adoração.

O departamento de Música da 1ª Igreja Presbiteriana de João Pessoa terá a sua frente um Coordenador Geral designado pelo Conselho.

I – COORDENADO DO DEPARTAMENTO DE MÚSICA

a) O Coordenador do Departamento de Música é um membro da Igreja, nomeado pelo Conselho, com a incumbência de planejar e supervisionar toda e qualquer atividade musical da Igreja.

b) São objetivos do Departamento de Música o aperfeiçoamento do louvor e a edificação da Igreja.

c) O Departamento de Música tem como atribuições:

- Estimular e orientar a formação de grupos vocal e instrumentais;
- Estimular e orientar a formação vocal e instrumental de membros da Igreja;
- Elaborar as escalas de ensaios e de apresentações dos corais, conjuntos, solistas e instrumentistas nos trabalhos semanais e especiais da Igreja;
- Estudar a necessidade de aquisição de instrumentos, equipamentos e partituras conforme solicitações e enviar parecer ao Conselho;
- Supervisionar o bom uso e a guarda dos instrumentos, equipamentos, partituras, transparências, pastas de música e togas de propriedade da Igreja;
- Receber das sociedades solicitações de convite de grupos musicais e/ou solistas de fora que forem convidados a participarem dos trabalhos da Igreja, avaliá-las e enviar parecer ao Conselho.

II – DISPOSIÇÕES GERAIS

a) Só poderá integrar os grupos musicais ou atuar como solistas os membros da Igreja, excetuando-se os participantes dos grupos infantis e juvenis.

b) Os horários de ensaio serão estabelecidos em acordo com o Departamento de Música e inseridos no Calendário anual.

c) Qualquer ensaio extra ou mudança eventual nos horários do ensaio necessitara da aprovação do Departamento de Música.

d) Os grupos musicais, solistas e instrumentistas escalados devem chegar com antecedência de pelo menos trinta (30) minutos do início dos trabalhos, para acertar os detalhes com o dirigente, bem como encerrar seus ensaios pelo menos dez (10) minutos antes do início dos mesmos para a montagem e regulagem do sistema de som.

e) Qualquer apresentação dos grupos musicais, solistas e instrumentistas, em trabalhos outros que não sejam os coordenados e promovidos pela 1ª Igreja Presbiteriana de João Pessoa, deverá ser comunicada oficialmente, por carta, com antecedência, ao Conselho da Igreja, a quem caberá a sua aprovação, mediante a seguinte condição: ***“somente serão permitidas saídas, sem prejuízo da escala, com autorização do Coordenador de Departamento de Música”***.

f) Os instrumentos e equipamentos musicais são de propriedade da Igreja e devem permanecer em suas dependências durante a realização dos trabalhos semanais e agendados.

g) Caberá aos responsáveis pela aparelhagem de som da Igreja a autorização da retirada dos instrumentos e equipamentos musicais para atividades externas das sociedades.

h) Os membros dos grupos musicais, solistas e instrumentistas deverão zelar pelas, pastas musicais, partituras, instrumentos e equipamentos utilizados em seu ministério.

i) Os grupos musicais e solistas deverão apresentar, ao final do ano, seus relatórios de atividades ao Departamento de Música nas datas por este estabelecidas.

j) Os trabalhos especiais dos conjuntos, solistas e instrumentistas que concorrerão com outros trabalhos das sociedades da Igreja deverão ser evitados e só realizados se incluídos no calendário de atividades da Igreja.

k) Haverá pelo menos um culto especial por ano de gratidão pela existência dos grupos de louvor.

l) Os casos omissos serão submetidos, pelo Departamento de Música, à apreciação e decisão do Conselho.

Perfil dos participantes do Ministério de Louvor:

Ser submisso às autoridades instituídas na Igreja;

Ter um coração humilde (*consciência de que somos servos e precisamos servir a Deus e ao próximo*);

Ser exemplo dos fiéis dentro e fora da igreja (*dar testemunho*);

Ter comunhão diária com Deus através da oração e leitura da Palavra;

Ser comprometida com Deus e com sua obra;

Estar em plena comunhão com o corpo de Cristo;
Ser membro integrado na igreja, inclusive no sustento da igreja;
Ter conhecimento (*básico*) de música;
Estar disposto(a) a participar de ensaios e aberto à receber instruções. Ser aberto a críticas, sugestões e observações dos outros membros que surgem durante os momentos de ensaio.

Compromisso dos membros do Ministério de Louvor:

Ser assíduo aos ensaios, cultos, reuniões, Escolas bíblicas, cultos de doutrina, grupos familiares e outros trabalhos da igreja;

Estar presente nos momentos de cultos públicos do início ao fim da programação.

Evitar atitudes como sair do templo para conversar fora, ou dentro da igreja. O integrante do ministério de louvor deve se lembrar, que por estar em evidência, seu comportamento é observado por toda a igreja.

Estar estudando música (*vocalistas e instrumentistas*). Passar por treinamento, capacitação periodicamente. Os membros do ministério de louvor deverão estar envolvidos com estudo e treino de suas atividades (*instrumento, voz e outros*).

Ajudar a guardar os materiais utilizados pelo ministério após as apresentações em cultos públicos (*som, instrumentos musicais, cabos, etc*).

No caso de um membro se licenciar ou afastar-se por um período maior que um mês quando retornar as suas atividades ficará apenas ensaiando (*pelo menos um mês*) para depois participar efetivamente ministrando nos cultos.

Avisar com antecedência quando não puder estar presente nas reuniões ou ensaios marcados ao Coordenador do grupo (*sugestão: mande um torpedo e/ou ligue*).

No caso de um membro do ministério se ausentar dos ensaios e compromissos estabelecidos para o grupo:

Deve justificar sua ausência com antecedência em reuniões ou ensaios. Havendo 02 faltas injustificadas a ensaios e compromissos do ministério, o integrante será suspenso por 01 mês. Neste período de suspensão o membro tem o compromisso de participar dos ensaios, porém não participará da ministração do louvor nos momentos de culto coletivo.

Se o mesmo permanecer faltando a compromissos do ministério sem qualquer justificativa será afastado definitivamente das atividades do grupo de louvor. Caso deseje voltar ao ministério após o afastado, sua condição será analisada pelo Pastor, liderança e integrantes do ministério.

Rev. Fernando Roberto Marques de Brito
Pastor Efetivo

ANEXO E - Músicas do repertório do *Coral Jovem*

SÓ EM JESUS

Tom Fettke e Camp Kirkland

CORAL

MULHERES *mp*

Só em Je-sus, en-con tro paz, é minha luz, o meu can - tar! A mi-nha

HOMENS *p*

em Je-sus, to-da paz, o meu can - tar!

mf

for - ça Ne-lees - tá, na tempes - ta - de te - nho paz! Que gran dea - mor, que gran de

Forças-tá, no Se-nhor, eu te-nho paz!

dim. *mp*

paz! O meu te - mor em bo-ra vai! Meu Re - den-tor, é tu-doem mim, fir - me noa

Re - den - tor tu-doem mim

mf

mor de Deus es - tou! Só em Je - sus que ve - ioa nós co - moum

de Deus es - tou!

mf

Cor-dei-ro seen - tre - gar, mos-trou a - mor e re - ti - dão, mo-rendo por a-mor a

2

SÓ EM JESUS

26 *f*

nós! Na ru-de cruz on-de mor-reu, Je-sus cum-priu oa-mor de Deus, e lá le-

31

vou o meu pe-car, pos-soemCris-to li-vrees-tar!

36

A mor-te eu não te-mo mais é o po-der de Deus em

41 *f*

mim o meu vi-ver o meu mor-rer s'tá no co-man-do do meu Deus ninguém vai

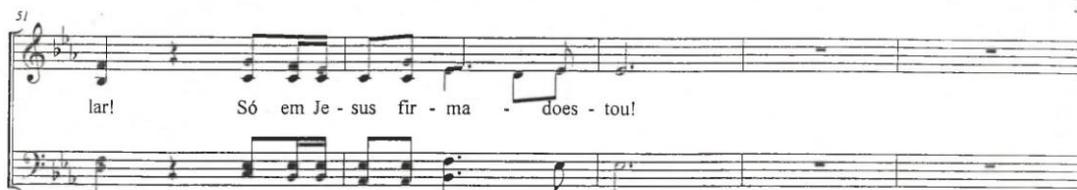
46 *dim.* *mf*

mais me se-pa-rar das su-as mãos, do seu cui-dar, ví-rá le-var-nos ao Seu

SÓ EM JESUS

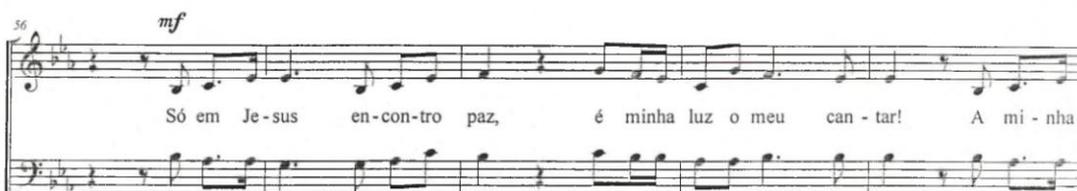
3

51



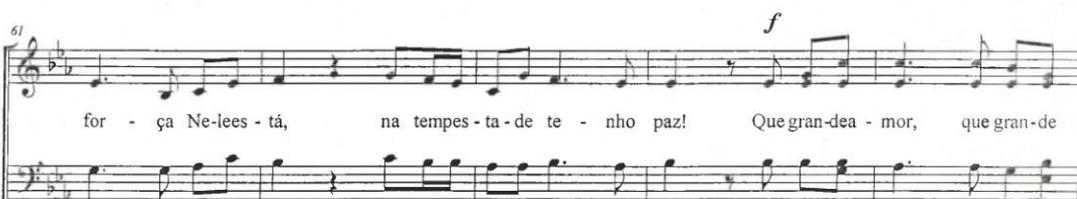
lar! Só em Je - sus fir - ma - does - tou!

56 *mf*



Só em Je - sus en - con - tro paz, é minha luz o meu can - tar! A mi - nha

61 *f*



for - ça Ne - lees - tá, na tem - pes - ta - de te - nho paz! Que gran - dea - mor, que gran - de

66 *dim.* *mf*



paz o meu te - mor em - bo - ra vai! Meu Re - den - tor é tu doem mim, fir - me noa -

71



mor de Deus es - tou! Só em Je - sus es - tou!
Só em Je - sus! es - tou!

76 *p* *rit.*



Só em Je - sus es - tou!
Só em Je - sus, es - tou!

Dono do Meu Coração

Diante do Trono

Soprano 1



Rei do u - ni - ver - so te - dou meu lou - vor.

Contralto 2



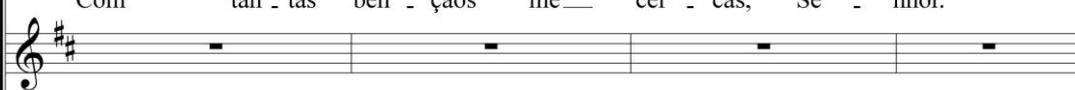
Baritono 3



5



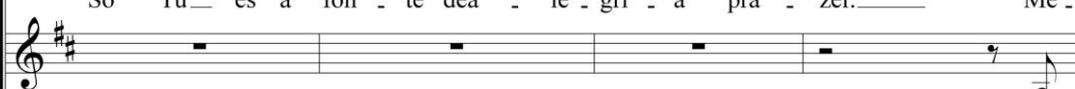
Com tan - tas bên - çãos me - cer - cas, Se - nhor.




9



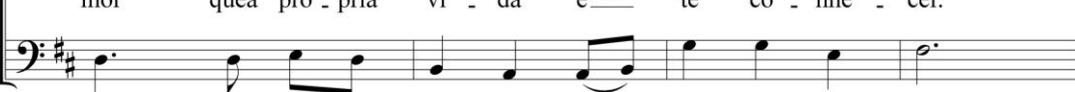
Só Tu - és a fon - te de a - le - gri - a pra - zer. Me -




13



lhor quea pró - pria vi - da é - te co - nhe - cer.

10

Dono do Meu Coração

145

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção.

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção.

149

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção. E não há

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção

153

ou - tro. E não ou - tro. Só

E não há ou - tro e não há ou - tro

157

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção. Só

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção.

Dono do Meu Coração

11

161

Tu és o do - no do meu co - ra - ção.

Tu és o do - no do meu co - ra - ção.

165

Tu és o do - no.

Tu és o do - no.

Tu és o do - no.

169

Tu és o do - no do meu co - ra - ção

Tu és o do - no do meu co - ra - ção

Tu és o do - no.

2

Dono do Meu Coração

17

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção.

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção.

21

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção. E não há

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção

25

ou - tro. E não ou - tro. Só

E não há ou - tro e não há ou - tro

29

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção. Só

Tu és o do - no do meu - co - ra - ção.

Dono do Meu Coração

3

33

Tu és o do - no do meu co - ra - ção.

Tu és o do - no do meu co - ra - ção.

37

Paz e fa - mí - lia a - bri - go e

41

luz. Mi - nhas ne - ces - si - da - des su - pres - to - das em - Je -

45

sus. Mas nem o ou - roa pra - ta po - dem sa - tis - fa -

4

Dono do Meu Coração

49

zer. A se - de da mi - nhal - ma é a Te per - ten -

zer. A se - de da mi - nhal - ma é a Te per - ten -

53

cer. Tu és o do - no do meu - co - ra -

cer. Tu és o do - no do meu - co - ra -

57

ção. Tu és o do - no do meu - co - ra -

ção. Tu és o do - no do meu - co - ra -

61

ção. E não há ou - tro. E não ou - tro.

ção E não há ou - tro e não há

Dono do Meu Coração

5

65

Só Tu és o do - no do meu - co - ra -
ou - tro Tu és o do - no do meu - co - ra -

69

ção. Só Tu és o do - no do meu - co - ra -
ção. Tu és o do - no do meu - co - ra -

73

ção. Pla - no e so - nhos Tu -

77

tens pa - ra - mim. Eu ma - ra - vi - lha - do, di - go:

6

Dono do Meu Coração

81

Eis - me a - qui! Que - ro a - gra - dar - te e cum

85

prir Teu que - rer. Ca - mi - nhan.doem gra - ça vou

89

o - be - de - cer Tu és o do - no do meu

93

co - ra - ção. Tu és o do - no do meu

Dono do Meu Coração

7

97

co-ra - ção. E não há ou - tro. E não ou -

101

tro. Só Tu és o do - no do meu
e não há ou - tro Tu és o do - no do meu

105

co - ra - ção. Só Tu és o do - no do meu
co - ra - ção. Tu és o do - no do meu

109

co - ra - ção. Em mi - nha jor -
co - ra - ção. Em mi - nha jor -

8

Dono do Meu Coração

113

na - da in - ti - ma - men - te Tea - mar. Pa - ra que na

na - da in - ti - ma - men - te Tea - mar. Pa - ra que na

117

gló - ria quan_doo di - a che - gar. Ao con - tem - plar Teu

gló - ria quan_doo di - a che - gar. Ao con - tem - plar Teu

121

ros - to eu ve - nha re - co - nhe - cer. O o - lhar tão

ros - to eu ve - nha re - co - nhe - cer. Uh.

125

do - ce que a - mou o meu ser. O o - lhar tão

uh, a - mou o meu ser. Uh.

Dono do Meu Coração

9

129

do - ce que a - mou o meu ser.

uh, a - mou o meu ser.

133

Solo de Flauta

137

141

Uh Uh Uh Uh

ANEXO F - Músicas do repertório do *Coral de Adultos*

ALELUIA

J. S. BACH

The musical score is arranged for a chamber ensemble and choir. It consists of two systems of staves. The first system includes parts for Flute, Oboe, Organ, Violin I, Violin II, and Cello. The second system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Organ (Org.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Cello (Ve.). The choir parts (CORO) are written in both treble and bass clefs. The lyrics for the choir are: "le - - lu - ia, Al - - le - lu - ia, lou -". The organ part features a prominent, rhythmic pattern in the right hand, while the violin parts provide harmonic support. The cello part has a steady, low-frequency accompaniment.

2

ALELUIA

15

Fl.

Ob.

CORO

ve - mos a Deus de to - do_o co - - ra - ção, can - tan - - do_a -

ve - mos a Deus de to - do_o co - - ra - ção, can - tan - - do_a -

Org.

Vln. I

Vln. II

Vc.

22

Fl.

Ob.

CORO

go - - - ra; pois ho - - je Deus

go - - - ra; pois ho - - je Deus

Org.

Vln. I

Vln. II

Vc.

ALELUIA

3

Fl.

Ob.

CORO

Org.

Vln. I

Vln. II

Vc.

nos a - - - le - grou; por - tan - - - to_a E - - - le_hon -
 nos a - - - le - grou; por - tan - - - to_a E - - - le_hon -

Fl.

Ob.

CORO

Org.

Vln. I

Vln. II

Vc.

re - mos to - - da_a ho - - - ra.
 re - mos to - - da_a ho - - - ra.

2

Trad. J.W. Faustini, 1968

Glória e Louvor

Gordon Young, 1967

SOPRANO

ALTO

TENOR

BASS

Gló-ria e lou - vor dai ao no-me de Deus. Gló-ria, Gló-ria, can-tem os po-vos.

9

S.

A.

T.

B.

Gló-ria e lou - vor dai ao no-me de Deus. Gló-ria e lou-

18

S.

A.

T.

B.

vor dai ao no-me de Deus. Vin-de vós to - dos

27

S. e a Deus can - tai Com a - le - gri - a Gló-ria e lou - vor. A - le - lu - ia! can - tai A - le -

A.

T.

B.

36

S. lu - ia! Po-vos da ter - ra, Gló-ria e lou - vor!

A.

T.

B.

45

S. Gló-ria e lou - vor dai ao no-me de Deus. Gló-ria, Gló-ria, can-tem os po-vos Gló-ria e lou -

A.

T.

B.

4

54

S. vor dai ao no-me de Deus. Gló-ria e lou - vor dai ao

A.

T.

B.

63

S. no - me de Deus. Gló-ria e lou -

A.

T.

B.

70

S. vor! Gló-ria e lou - vor! Gló-ria e lou - vor can - tai a Deus!

A.

T.

B.

ANEXO G - Músicas do repertório da *Camerata***Bachianas Brasileiras n° 5**

Score

Ária (Cantinelas)

Villa-Lobos
Sandro Torres

pizz.

Violin I

pizz.

Violin II

pizz.

Viola

Cello

5

Vln. I

arco

Vln. II

arco

Vla.

Vc.

Bachianas Brasileiras n° 5

2
11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

3

19

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This image shows a page of a musical score for 'Bachianas Brasileiras n° 5'. The page is numbered 131 in the top right corner. The score is divided into two systems. The first system covers measures 11 to 18, and the second system covers measures 19 to 25. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. In the first system, Vln. I has a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes in measure 18. Vln. II plays a steady eighth-note accompaniment. Vla. plays a simple harmonic accompaniment. Vc. plays a rhythmic pattern of eighth notes. The second system shows Vln. I with a more active melodic line, Vln. II with a similar eighth-note accompaniment, Vla. with a simple harmonic accompaniment, and Vc. with a rhythmic pattern of eighth notes.

Bachianas Brasileiras n° 5

3

26

n. I

v. II

vIa.

Vc.

32

n. I

v. II

vIa.

Vc.

Bachianas Brasileiras n° 5

4

39

n. I

n. II

7la.

Vc.

D.C. al Coda

The musical score consists of four staves. The Violin I staff (n. I) begins with a fermata in measure 39. The Violin II staff (n. II) has a fermata in measure 41. The Viola staff (7la.) has a fermata in measure 41. The Violoncello staff (Vc.) has a fermata in measure 41. The instruction 'D.C. al Coda' is written above measures 41, 42, and 43. The piece ends with a Coda symbol in measure 43.

Arioso

Bach/ ar. Sandro Torres

Andante

Flute

Clarinet in B \flat

Violin

Viola

Cello

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

mp

mp

mp

mp

mp

mf

mf

mf

mf

mf

None

2
9

Arioso

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

12

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

pizzicato Forte

Arioso

3

15

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 15, 16, and 17. The Flute part is mostly silent, indicated by rests. The B-flat Clarinet part features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter note E5, and a half note F5. The Violin part plays a simple harmonic accompaniment with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Viola and Violoncello parts follow a similar pattern with quarter notes G3, A3, B3, and C4.

18

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 18, 19, and 20. The Flute part remains silent. The B-flat Clarinet part continues its melodic line with a half note G4, a quarter rest, and then eighth notes A4, B4, C5, and D5, followed by a half note E5. The Violin part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The Viola and Violoncello parts continue with quarter notes G3, A3, B3, and C4.

4
21

Arioso

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

24

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

p

p

p

p

Arioso

5

Musical score for measures 28-31, featuring Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked "Arioso".

Measures 28-30 are marked *mp* (mezzo-piano). Measure 31 is marked *mp*.

The B♭ Clarinet part features triplets in measures 31 and 32.

6

Arioso

34

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 34, 35, and 36. The Flute (Fl.) part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and plays a steady eighth-note melody. The Clarinet in B-flat (B \flat Cl.) part is in the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and features a melodic line with some grace notes and a trill-like passage in measure 36. The Violin (Vln.) part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and plays a steady eighth-note melody. The Viola (Vla.) part is in the alto clef with a key signature of one sharp (F#) and plays a steady eighth-note melody. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef with a key signature of one sharp (F#) and plays a steady eighth-note melody.

37

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 37, 38, and 39. The Flute (Fl.) part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and plays a steady eighth-note melody. The Clarinet in B-flat (B \flat Cl.) part is in the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and features a melodic line with some grace notes and a trill-like passage in measure 39. The Violin (Vln.) part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and plays a steady eighth-note melody. The Viola (Vla.) part is in the alto clef with a key signature of one sharp (F#) and plays a steady eighth-note melody. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef with a key signature of one sharp (F#) and plays a steady eighth-note melody.

Arioso

7

40

Fl. *mf* *mp*

B \flat Cl. *mf* *mp* *tr*

Vln. *mf* *mp*

Vla. *mf* *mp*

Vc. *mf* *mp*

43

Fl.

B \flat Cl.

Vln. pizzicato Forte

Vla. pizzicato FORTE

Vc. pizzicato Forte

8

Arioso

47

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

Measures 47-50. The Flute part is silent. The B \flat Clarinet part features a complex rhythmic pattern with triplets and a slur. The Violin, Viola, and Violoncello parts play a steady eighth-note accompaniment.

51

Fl.

B \flat Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

Measures 51-54. The Flute part is silent. The B \flat Clarinet part features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The Violin, Viola, and Violoncello parts play a steady eighth-note accompaniment.

ANEXO H - Músicas do repertório da *Banda*

Música: Quebrantado

Grupo: Vineyard

Tom: C

Intro: C Am G F

C

Eu olho para cruz

G/B

E para a cruz eu vou

Am

Do Seu sofrer participar

F

Da Sua obra vou cantar

C

Meu Salvador

G/B

Na cruz mostrou

Am

O amor do Pai

F

O justo Deus

C

Pela cruz me chamou

G/B

Gentilmente me atraiu e eu

Am

Sem palavras me aproximo

F

Quebrantado por Seu amor

Interlúdio: C Am G F

C

Imerecida vida

G/B

De graça recebi

Am
Por Sua cruz
F
Da morte me livrou

C
Trouxe-me a vida
G/B
Eu estava condenado

Am
Mas agora pela cruz
F
Eu fui reconciliado

Dm C/E F9
Impressionante é o Seu amor
Dm C/E F9
Me redimiou e me mostrou
G
O quanto é fiel.

Música: Aclame Ao Senhor

Grupo: Diante do Trono

Tom: A

A9 E
 Meu Jesus, salvador
 F#m7 E D
 Outro igual não há
 A/C# D A/E
 Todos os dias quero louvar
 F#m7 G D/F# Esus E
 As maravilhas de teu amor

A9 E
 Consolo, abrigo
 F#m7 E D
 Força e refúgio é o Senhor
 A/C#
 Com todo o meu ser
 D A/E
 Com tudo o que sou

F#m7 G D/F# Esus E
 Sempre te ado - ra - rei
 A9 F#m7 D Esus E
 Aclame ao Senhor toda a Terra e cantemos
 A9 F#m7 D Esus E
 Poder, majestade e louvores ao Rei
 F#m7 F#m7/E D7M
 Montanhas se prostrem e rujam os mares
 E D/F# E/G#
 Ao som de teu nome
 A9 F#m7 D Esus E
 Alegre te louvo por teus grandes feitos
 A9 F#m7 D Esus E
 Firmado estarei, sempre te amarei
 F#m7 F#m7/E D7M D/E A9
 Incomparáveis são tuas promessas prá mim
 B9 G#m7 E F#sus F#
 Aclame ao Senhor toda a Terra e cantemos

B9 G#m7 E F#sus F#
 Poder, majestade e louvores ao Rei
 G#m7 G#m7/F# E7M
 Montanhas se prostrem e rujam os mares
 F# E/G# F#/A#
 Ao som de teu nome
 B9 G#m7 E F#sus F#
 Alegre te louvo por teus grandes feitos
 B9 G#m7 E F#sus F#
 Firmado estarei, sempre te amarei
 G#m7 G#m7/F# E7M E/F# B9

ANEXO I - DVD com gravações de ensaios