

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Dissertação de Mestrado

**APRENDER E ENSINAR MÚSICA NA IGREJA CATÓLICA: UM ESTUDO DE
CASO EM PORTO ALEGRE/RS**

MICHELLE ARYPE GIRARDI LORENZETTI

Porto Alegre
2015

MICHELLE ARYPE GIRARDI LORENZETTI

**APRENDER E ENSINAR MÚSICA NA IGREJA CATÓLICA: UM ESTUDO
DE CASO EM PORTO ALEGRE/RS**

Dissertação submetida como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Música – Área de
Concentração Educação Musical.

Orientadora: Dra. Jusamara Souza

Porto Alegre
2015

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida e por permitir que as dores do início deste mestrado frutificassem em bênçãos.

Ao meu marido Dudu por todo apoio, paciência e carinho. Essa dissertação é nossa e tu sabes bem como todo teu amparo, desde o primeiro dia de aula, foi fundamental. Ser família contigo é bom demais! Te amo!

A Isadora, filha amada que dentro da barriga já soube ser generosa com a mamãe e aceitou dividir um pouquinho do tempo para que fosse possível terminar esta dissertação. Uma bênção ter te gestado neste processo! Aproveitei cada chute teu durante as diversas horas de escrita. Mamãe te ama!

A toda família (Arype, Girardi e Lorenzetti) que soube entender minhas ausências. Amo vocês! Mãe... desculpa por tantas vezes te dizer “não posso... ainda estou escrevendo a dissertação”. Pai, obrigada por comemorar cada passo comigo e por cada carona. Mano, obrigada por ser sempre esse ombro amigo (mesmo na distância) e por sempre acreditar que vai dar certo.

A Jusamara por me ensinar muito mais que pesquisa! Obrigada por me ensinar não só com palavras, mas com a dedicação incansável que admiro tanto. Se hoje vivo a paixão pela pesquisa, podes ter certeza que me auxiliastes a plantar e a regar esta semente.

Aos queridos colegas Jaqueline, Guiomar e Alexandre que generosamente aceitaram contribuir com este trabalho na pré-banca.

À banca examinadora: Professoras Doutoradas Maria da Graça Jacintho Setton, Ana Lúcia Louro e Any Raquel Carvalho pelas contribuições.

Ao Grupo Educação Musical e Cotidiano por me instigar a querer aprofundar mais e mais o conhecimento.

Aos colegas, professores e funcionários do PPGMUS da UFRGS pelo apoio.

A Paulinha que incansavelmente me auxiliou nas transcrições, assim como o Dudu.

A Lúcia Soldera por mais uma vez ser carinho de Deus na minha vida. Obrigada!

A todos colaboradores desta pesquisa. Obrigada a cada entrevistado que compartilhou a sua vida e tanto me enriqueceu.

Aos padres Márcio Andrade e Gustavo Haas que tanto me ouviram falar da dissertação e sempre souberam compreender meu tempo (ou a falta de).

Obrigada por demonstrarem em gestos que acreditam na força da música na igreja. Obrigada pela confiança!

Aos alunos que tanto me fizeram crescer neste período. Obrigada pela compreensão, em especial nos últimos meses.

À Arquidiocese de Porto Alegre, especialmente à Pastoral Litúrgica que me permitiu viver lindas experiências litúrgico-musicais.

Aos queridos amigos da Missão Tabor e a todos seus colaboradores que aceitam a cada dia o desafio de viver a música na igreja de um jeito novo e intenso.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo investigar as relações educativo-musicais presentes na Igreja Católica de Porto Alegre. A questão norteadora indaga como ocorreu a aprendizagem musical de pessoas que atuam neste contexto e como o ensino de música é desenvolvido. Para realizar esta pesquisa, optei pela abordagem qualitativa, realizando um estudo de caso. Para elaboração do referencial, foram consultados Souza (2004; 2014), Setton (2008; 2012) e Petitat (2011). De um total de 240 pessoas envolvidas com música na igreja, foram selecionadas doze que atuavam como professores e/ou formadores de música. Sobre a aprendizagem musical, identificaram-se diversos processos que não ocorrem fixos nem isolados, mas de maneira dinâmica, estando interligados inclusive com outras instâncias formativas. Descreveram-se: a aprendizagem que ocorria na prática (aprender fazendo); o aprender no grupo; a autoaprendizagem; o aprender em cursos, ensaios e festivais na igreja. Sobre o ensino e a atuação, analisaram-se concepções do ser músico na igreja, as diferenças entre o profissional remunerado e o voluntário; o ser professor e/ou formador. Foram pontuadas questões referentes à divulgação e à captação de alunos, ao local das aulas, às escolhas didáticas. Esta pesquisa contribui para a reflexão de como os processos de educação musical ocorrem na Igreja Católica e amplia o olhar sobre o aprender e o ensinar música.

Palavra-chave: música na igreja, aprendizagem musical, ensino de música, Igreja Católica, sociologia da educação musical.

ABSTRACT

The purpose of this study was objective to investigate the educational-musical relations present in the Catholic church of Porto Alegre. The leading question was how the musical formation of people who work in this context occurred and how the musical teaching was executed. To accomplish this research, I opted for a qualitative approach, conducting a case study. The authors Souza (2004; 2014), Setton (2008; 2012) and Petitat (2011) were included in the framework. From a total of 240 people who worked with music in the Church, twelve were selected because they worked as teachers and/or music trainers. Several processes about musical learning were identified, which do not occur isolated and fixed, but in a dynamic and interconnected way, also in relation with other formative instances. It was possible to describe: the process of learning, which occurred in practice (to learn while doing); learning in group; self learning; learning in courses, rehearsals and church festivals. About the teaching and performance, it was possible to analyze conceptions of being a Church musician, the differences between the paid professional and the volunteer; and about being a teacher and/or trainer, highlighting questions related to disclosure and recruitment of pupils, class locations, and selection of didactic activities. This research contributes to the reflection about how these processes of musical education occur in the Catholic Church, thus increasing how to see learning and teaching music.

Key words: music in the church, musical learning, music teaching, Catholic Church, sociology of musical education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Organização da Igreja no Brasil	27
Figura 2 – Regional Sul 3	28
Figura 3 – Mapa da Arquidiocese: municípios e Vicariatos	31
Figura 4 – Organização da Igreja Católica e órgãos ligados à música litúrgica	33
Figura 5 – Divulgação da pesquisa no <i>Facebook</i>	37
Figura 6 – Contatos iniciais para levantamento de dados	38
Figura 7 – Categorias: funções musicais na Igreja Católica	39
Figura 8 – Diário: notas no celular	40
Figura 9 – Alternativas listadas no questionário	43
Figura 10 – Possíveis entrevistados: professores e/ou formadores	47
Figura 11 – <i>Software</i> Capo utilizado para as transcrições (<i>print screen</i>) .	51
Figura 12 – Anotações nas transcrições: temas, categorias	52
Figura 13 – Categorias Dissertação: lista inicial com cores	53
Figura 14 – Categorias Dissertação: recortes das entrevistas – Metodologia	53

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 (Apêndice K) – Faixa etária dos 85 respondentes	161
Gráfico 2 (Apêndice K) – Atuação musical na Igreja: 85 respondentes ...	162
Gráfico 3 (Apêndice K) – Dados sobre a remuneração para atuar com música na igreja	163

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Fases da pesquisa	35
Quadro 2: Informações sobre as entrevistas realizadas	48
Apêndice A – Quadro 3: Relação de teses e dissertações sobre música e igreja (nas diversas áreas), conforme levantamento realizado nos <i>sítes</i> da Capes (Banco de Teses) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (Ibict)	134
Apêndice B – Quadro 4: Relação de teses e dissertações sobre música e igreja (na área de Música), conforme levantamento realizado nos <i>sítes</i> da Capes (Banco de Teses) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (Ibict)	137
Apêndice C – Quadro 5: Relação de estudos sobre igreja, religião conforme levantamento realizado a partir dos Anais da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) – 2010, 2011, 2012, 2013	138
Apêndice D – Quadro 6: Relação de estudos sobre igreja, religião, conforme levantamento realizado nos Anais da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) – 2002, 2004, 2006, 2008, 2011 e 2013	140
Apêndice E – Quadro 7: Relação de estudos sobre música e igreja encontrados nos Anais dos Encontros Nacionais da ABEM (2001 a 2013)	145
Apêndice F – Quadro 8: Relação de estudos sobre música e igreja encontrados nos Anais dos Encontros Regionais da ABEM (2011 e 2012)	147
Apêndice G – Quadro 9: Relação de estudos sobre música e igreja encontrados Revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) – 1992 – 2012	149

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical

ABET – Associação Brasileira de Etnomusicologia

ACC – A Comunidade Canta

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

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CD - *Compact disc*

CELAM – Conselho Episcopal Latino-Americano

CELMU – Curso de Formação e Atualização Litúrgico Musical

Cf. – Conforme

CLJ – Curso de Liderança Juvenil Cristã

CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil

ECC – Encontro de Casais com Cristo

EJC – Encontro de Jovens com Cristo

FEMUL – Festival de Música Litúrgica

IBICT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

K7 – cassete

MSN – *Microsoft Service Network* [rede de serviços da Microsoft]

ONDA – Objetivo Novo de Apostolado

PASCOM – Pastoral da Comunicação

PPGMUS – Programa de Pós Graduação em Música

PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

RCC – Renovação Carismática Católica

SC – *Sacrosanctum Concilium*

s/d – sem data

TV – Televisão

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.1. CONCEITOS E PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	15
1.2 INTERESSE PELO TEMA	18
2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	21
2.1 TRABALHOS SOBRE MÚSICA E IGREJA – NA ÁREA DA MÚSICA	22
2.2 TRABALHOS SOBRE MÚSICA E IGREJA NA MÚSICA – EDUCAÇÃO MUSICAL	24
3 SOBRE A IGREJA CATÓLICA EM PORTO ALEGRE	26
4 METODOLOGIA	34
4.1 ABORDAGEM QUALITATIVA E ESTUDO DE CASO	34
4.2 FASES DA PESQUISA	35
4.2.1 Conhecendo o campo	36
4.2.2 Anotações	39
4.3 COLETA DE DADOS	41
4.3.1 Questionários	41
4.3.1.1 Preparação do questionário	41
4.3.1.2 Mudança de rumo: o questionário como um passo	42
4.3.1.3 Versão final do questionário e envio	44
4.3.2 Entrevistas	46
4.3.2.1 Selecionando os possíveis entrevistados	46
4.3.2.2 Elaboração do roteiro de entrevistas	47
4.4 ANÁLISE DE DADOS	50
4.4.1 Transcrição e análise das entrevistas	50
4.4.2 Identificação de categorias	51
5 APRENDIZAGEM MUSICAL NA IGREJA E AS RELAÇÕES COM OUTRAS INSTITUIÇÕES FORMATIVAS	55
5.1 APRENDER MÚSICA NA IGREJA	55
5.1.1 Aprender na prática, aprender fazendo	57
5.1.1.1 Aprender com as rotinas da Igreja	58

5.1.1.2	Aprendizagem difusa	60
5.1.1.3	Aprender com o outro – “Olhar o mestre tocando”	61
5.1.1.4	Aprendizagem “por osmose”	63
5.1.2	Aprender em grupo	64
5.1.3	Autoaprendizagem	68
5.1.4	Aprender nas interações em cursos, ensaios e festivais na Igreja	69
5.2	A RELAÇÃO DA APRENDIZAGEM MUSICAL NA IGREJA COM AS OUTRAS INSTITUIÇÕES FORMATIVAS	73
5.2.1	Aprendizagem musical na família	73
5.2.2	Aprendizagem musical na escola	77
5.2.3	Aprendizagem musical nas escolas de música	80
5.2.4	Aprendizagem musical e mídias	83
5.2.5	Desdobramentos: lidar com a novidade e com a tradição	87
6	ATUAÇÃO E ENSINO MUSICAL NA IGREJA	90
6.1	SER MÚSICO NA IGREJA	90
6.1.1	Formas e espaços de atuação musical na igreja	91
6.1.2	Conhecimentos considerados necessários	91
6.1.3	Sobre a formação	94
6.1.4	Ser remunerado <i>versus</i> ser voluntário	98
6.2	SER FORMADOR / PROFESSOR DE MÚSICA NA IGREJA.	104
6.2.1	Ser professor ou não ser? Ser formador ou não ser?	104
6.2.2	Início da trajetória como formador / professor	107
6.2.3	Aulas de música na Igreja	111
6.2.3.1	Organização e divulgação das aulas	111
6.2.3.2	Seleção, avaliação e nivelamento	113
6.2.3.3	Escolhas didáticas	116
6.2.4	Concepções sobre ensinar	120
	CONCLUSÃO	122
	REFERÊNCIAS	126

APÊNDICES	133
------------------------	------------

1 INTRODUÇÃO

O ensino e a aprendizagem de música nas igrejas vêm, cada vez mais, despertando o interesse de pesquisadores. Santos e Figueiredo (2003, p. 725) destacam que “[...] a igreja tem sido uma instância de formação musical”. Pesquisas têm revelado que um grande número de estudantes de graduação em música teve sua iniciação musical em igrejas e encontram ali seu estímulo para estudar. Estes locais são, muitas vezes, considerados inclusivos por não exigirem pré-requisitos técnicos (TRAVASSOS, 1999), configurando-se assim como locais de interesse para a educação musical.

Dentro das igrejas, a importância da formação musical também é abordada. Na Igreja Católica, por exemplo, o documento *Constituição sobre a Sagrada Liturgia Sacrosanctum Concilium* (SC) (1963, n. 115) pontua que se dê “grande importância à formação e prática musical”. Outro escrito (SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA, 1979, n. 56) defende que seja oportunizada a iniciação musical teórica e prática e que se utilizem os “meios modernos hoje geralmente usados nas escolas de música, para facilitar o progresso dos alunos”.

Mas como se aprende e como se ensina música na igreja? Que tipos de atuação musical vinculadas à formação podem ser observados, na Igreja Católica, e quais concepções de aprendizagem e ensino de música estão presentes? Esta dissertação tem como objetivo investigar as relações educativo-musicais presentes no contexto da Igreja Católica do Vicariato¹ de Porto Alegre. As questões que orientaram a pesquisa foram: Como se aprende música na igreja? Como se ensina? Quais são as concepções de aprendizagem e ensino existentes?

1.1 CONCEITOS E PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O termo relações educativas, de acordo com Petitat (2011, p. 365), abrange as dimensões de transmissão, aprendizagem e socialização: “(...) a educação deriva da

¹ O Vicariato de Porto Alegre possui área de 496,827 km², 82 paróquias e 234 comunidades. No capítulo 3 é feita uma explicação mais detalhada sobre a estrutura da Igreja Católica.

inserção em relações – às vezes escolares, mas, a maior parte do tempo, não escolares – e que toda relação comporta uma tripla dimensão de transmissão, de aprendizagem e de socialização”.

Petit (2011) descreve que existem dois polos de relações: aquelas que buscam a aprendizagem e aquelas que possuem pausas educativas, instruções. Três abordagens podem ocorrer ao se olhar para estas relações: a do educador (inculcação, transmissão); a do aprendiz (aprendizagem); a de inserção relacional (socialização). Esse autor destaca que estas relações advêm “de mecanismos simultaneamente conscientes e inconscientes” (PETITAT, 2011, p. 369).

Para investigar a formação musical que ocorre na igreja, através de aprendizagem e transmissão, tomando duas das dimensões propostas por Petit (2011), adotou-se o conceito de relações educativo-musicais.

Especificamente na área de educação musical, utiliza-se 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” (SOUZA, 2014, p. 92). Diversas pesquisas na área buscam compreender os processos de aprendizagem musical que ocorrem entre os indivíduos, em seu dia a dia, no contexto extraescolar e as articulações que isso teria com a escola (SOUZA, 2011).

Dentro os espaços de interesse da educação musical, como mencionado, encontra-se a igreja que pode ser vista como uma das instâncias socializadoras e educativas, assim como a mídia, a família e a escola. Para Setton (2008, p. 17): “a família, a religião, a escola seriam, então, instituições ou subespaços sociais capazes de projetar entendimentos sobre a realidade dos indivíduos ajudando-os a construir o convívio, a ordem e ou a transformação social.” Estas instâncias não estão isoladas, mas interagem entre si. Por isso Setton (2008) sugere

[...] que a Sociologia da Educação se ocupe não só da instituição escola, mas também de outras matrizes de cultura, como a família, as mídias e, no caso aqui específico, a religião, pois são espaços produtores de valores morais e identitários, são, por excelência, espaços formadores de consciência. (SETTON, 2008, p. 15-16)

As instâncias de socialização são matéria importante de estudo para os educadores, pois estes se deparam constantemente com a realidade múltipla de estilos de vida (SETTON, 2012). A religião e a cultura “são fenômenos que oferecem espaço para empreender um diálogo entre indivíduo e sociedade”, onde existe a possibilidade de entendimento de relações entre o mundo material e simbólico (SETTON, 2012, p. 95).

Observam-se, atualmente, os novos envolvimento que jovens têm tido com a ‘natureza religiosa’, o que gera a necessidade de discussões a respeito “das funções sociais e ou mesmo funções educativas das religiões” (SETTON, 2008, p. 24). Isto torna a discussão sobre temas relacionados à religião necessária, ao se pensar na formação, seja ela na educação básica ou no ensino superior.

Um breve histórico de como foi se desenvolvendo o ensino de música na Igreja Católica, revela suas diversas formas, por exemplo, *schola cantorum*, coros polifônicos, formação nos seminários, formação por meio da prática, ensaios, cursos e grupos que se reúnem para aprender juntos (LORENZETTI, 2012). A *schola cantorum* era uma escola de canto coral e de jovens para acompanhar o serviço religioso e foi criada nos primeiros séculos do cristianismo com o objetivo de estruturar o ensino litúrgico-musical. (LORENZETTI, 2012). Este ensino era destinado somente a um grupo específico de pessoas. A relação entre família, música e igreja também já aparecia:

No final do século IV, início no século V, o ensino musical também era compreendido como algo que deveria ocorrer em casa, conforme a citação que segue de Bazurko (2005, p. 46): “Crisóstomo [anos 349-407] recomenda, em um sermão, que os pais de família ensinem seus filhos e esposas a cantarem salmos, enquanto estão tecendo ou fazendo qualquer outro trabalho e, de maneira especial, em casa, quando estão reunidos à mesa”. (LORENZETTI, 2012, p. 18)

Além disso, é importante destacar que entre os anos de 1962 a 1965 ocorreu o Concílio Vaticano II², momento de reflexão que trouxe alterações na liturgia, assim, também provocando alterações no fazer musical na Igreja Católica.

² Maiores informações e documentos sobre o Concílio Vaticano II podem ser encontrados no site: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm

Compreender que a igreja é um dos espaços de formação de identidade, de valores requer compreender a música nesse contexto, não somente em seus aspectos técnico-musicais, mas também, como prática social, como destaca Souza (2014, p. 95): “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”.

1.2 INTERESSE PELO TEMA

Meu interesse pelo tema pode ser localizado no início da minha adolescência, quando passei a vivenciar o canto de maneira mais intensa dentro da própria igreja. Eu fazia parte de um grupo de jovens no qual eram oferecidas aulas de violão e noções básicas de técnica vocal. Os jovens reuniam-se em grupos para se ajudarem e para que mais pessoas tivessem envolvimento com música na igreja, tocando e cantando nos grupos e nas missas. Era uma aprendizagem que ocorria através de breves encontros e principalmente no próprio fazer musical. Com o passar do tempo, segui tendo a vivência musical na igreja e paralelo a isso, estudando canto com professores particulares e cantando em coros.

Muitos questionamentos surgiram com meu ingresso na graduação, Bacharelado em Canto, em 2006, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nas primeiras aulas de História da Música, percebi o quanto a música da igreja era importante para a história ocidental, no entanto, na vivência da igreja eu percebia que isto não era conhecido por muitos que atuavam com música neste contexto. Um questionamento que me fiz na época passou a me acompanhar durante minha formação: o que eu posso fazer para que outras pessoas tenham acesso a estes conhecimentos sobre a música na igreja? A reflexão sobre esta pergunta ao longo dos anos levou-me a um envolvimento maior com cursos de formação litúrgico-musical na Arquidiocese de Porto Alegre. Paralelo a isto, comecei a atuar profissionalmente na igreja, dando aulas em paróquias. Em 2012, fui formalmente contratada pela Paróquia Nossa Senhora Auxiliadora para realizar uma atividade formativa, sendo responsável por um grupo de cantos e pela formação para salmistas. Em 2013, fui chamada para trabalhar também

na Catedral Metropolitana, tornando-me responsável pela formação de cantores e salmistas, além de atuar como cantora. Em 2014, iniciei como professora de técnica vocal no Seminário Maior de Viamão da Arquidiocese de Porto Alegre.

Em 2012, realizei meu trabalho de conclusão de Curso da Licenciatura em Música (LORENZETTI, 2012) que tinha como objetivo analisar experiências pedagógico-musicais realizadas em dois grupos no contexto da Igreja Católica da Grande Porto Alegre/RS. A partir de registros orais, escritos e audiovisuais foram coletadas informações sobre a organização dos grupos, os conteúdos trabalhados, o repertório desenvolvido, entre outros elementos. Na análise dos dados dois temas se destacaram: a voz na liturgia e a didática do ensino de música na Igreja.

Em 2013, ingressei no mestrado já com o interesse de pesquisar sobre o ensino e a aprendizagem musical na igreja. No início, não sabia muito bem por onde ir, mas o assunto já me instigava, pois percebia que ali havia uma possibilidade enorme de investigação de algo que ainda não era conhecido pela academia. Convivendo com pessoas da área em congressos, encontros, e mesmo através de contatos virtuais, observei uma busca cada vez maior de pessoas vindas de igrejas de diversas denominações para os cursos de música, o que criava a necessidade da compreensão deste contexto como espaço onde ocorrem o ensino e a aprendizagem de música.

Segundo Kaufmann (2013, p. 59), “o tema ideal é claro e motivador, o pesquisador sabe onde pode chegar e tem vontade de seguir esse caminho, porque ele tem a intuição de que nele, possa haver muito material a ser descoberto.” Fui compreendendo que essa intuição poderia se transformar numa pesquisa sólida e que, para isso, eu necessitaria percorrer um caminho de descobertas teóricas e metodológicas, como está descrito nos capítulos 1.1 e 4.

A dissertação está organizada em seis capítulos. No primeiro, é feita uma introdução, revelando o interesse pelo tema da pesquisa e como ocorreu a escolha. Ainda neste capítulo são apresentados alguns conceitos e pressupostos teóricos que apoiam a pesquisa. No segundo, exponho a revisão bibliográfica, indicando trabalhos existentes sobre música na igreja, abordando o que já foi realizado na educação musical e situando a presente pesquisa. No capítulo 3 realizo uma exposição sobre a estrutura da Igreja Católica, especialmente sobre organismos referentes à música, e

também são discutidos termos utilizados no presente estudo. No quarto capítulo, apresento os caminhos metodológicos percorridos, assim como as escolhas que foram sendo feitas. O quinto capítulo propõe-se a uma discussão sobre aprendizagem musical na igreja, relacionando esta aprendizagem com outras instituições formativas. O sexto capítulo visa discutir sobre a atuação musical na igreja, o ensino e a formação musical. Questões referentes ao ser músico na igreja, ser formador, ser professor são abordadas. Nas considerações finais, apresento os resultados e os possíveis desdobramentos provenientes da pesquisa.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Diferentes áreas do conhecimento vêm discutindo a relação entre música e igreja. Diversos aspectos têm chamando a atenção de pesquisadores. Ao rever a literatura existente sobre música na igreja no Brasil, constatou-se um grande número de estudos que retratavam o cenário da música evangélica, especialmente sua relação com a mídia. Ressalto que existem algumas diferenças em relação à prática musical na Igreja Católica, notadamente quanto a conceitos utilizados. Contudo, por haver poucos trabalhos sobre a música na Igreja Católica, as investigações sobre este tema nas igrejas evangélicas também foram aqui consideradas, por contribuírem com as reflexões sobre a prática musical nas igrejas em geral.

Durante a realização do meu TCC comecei a reunir pesquisas sobre a temática. Os artigos, dissertações e trabalhos de conclusão eram arquivados no computador, ainda sem muita classificação quanto à natureza e ao tipo. Estes textos foram, posteriormente, retomados com o ingresso no mestrado, junto com um levantamento inicial de textos publicados em eventos e revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM).

Em 2013, iniciei a busca de teses e dissertações sobre o tema, no *site* da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Banco de Teses)³ e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (Ibict)⁴. Uma das dificuldades foi a determinação das palavras-chave a serem utilizadas. Foram feitas diversas combinações, como igreja e música, educação musical e igreja, música sacra, música católica, música evangélica, gospel, música e religião. Esta dificuldade revela algumas necessidades, como esclarecer melhor os conceitos a serem utilizados nas pesquisas e utilizar palavras-chave que realmente reflitam o problema a ser investigado. Na medida em que os diversos textos eram acessados, surgiu outra dificuldade: nem todos estavam disponíveis por completo na internet, assim inicialmente foram excluídos aqueles aos quais não se teria acesso adequado.

³ <http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses> acesso em junho de 2013.

⁴ <http://bdtd.ibict.br/> acesso em junho de 2013.

O passo seguinte foi a organização do material recolhido em pastas no computador e, posteriormente, em quadros, separando aqueles que provinham especificamente da área de música. Esta organização possibilitou visualizar a grande quantidade de estudos que falam sobre música e igreja, mas que são realizados em outras áreas de conhecimento – educação, comunicação, teologia, história, ciências sociais, serviço social, antropologia, letras, ciências da religião –, como evidencia-se no Apêndice A (Quadro 3). Foram catalogados 39 trabalhos (teses, dissertações e trabalhos de especialização), sendo 27 de diversas áreas do conhecimento e 12 provenientes da área de música (Apêndice B – Quadro 4). Destes, somente dois foram encontrados como algo específico da subárea de educação musical (ANDRADE, 2007; DIEFENBACH, 2012). Dos 27 trabalhos que não são especificamente da área de música, dois possuem grande proximidade com a educação musical: as investigações de SOUZA (2002) e de RECK (2012), publicadas, respectivamente, nos Anais do XI Encontro Anual da ABEM e na Revista da ABEM, volume 20, número 29.

2.1 TRABALHOS SOBRE MÚSICA E IGREJA - NA ÁREA DA MÚSICA

Ao analisar anais de eventos nacionais produzidos pela área de música e dissertações, observei diversos trabalhos que se aproximavam do tema música e igreja, mas com perspectivas diferentes daquela buscada nesta dissertação. Vários deles, apesar de serem sobre a temática de interesse, possuíam um viés histórico ou musicológico (estudo sobre repertório), e não abordavam especificamente temas da educação musical. A maioria dos estudos foram realizados através da etnomusicologia, da musicologia ou da *performance* musical.

No banco de teses da Capes e na Biblioteca Digital Brasileira, descobri onze dissertações de mestrado da área de música, realizadas de 2000 a 2011, que abrangem o tema música e igreja, além de um trabalho de especialização em música apresentado na Universidade Feevale (DIEFENBACH, 2012). Cinco destas doze pesquisas foram desenvolvidas na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP); dois, na Universidade Federal de Goiás; cinco, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade de Brasília, Universidade Federal da Bahia e

Universidade Federal de Minas Gerais. Ainda não catalogada no banco de teses da CAPES pode ser mencionada a dissertação de Matter (2014), defendida na área de Etnomusicologia, no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS sobre descendentes de alemães e corelistas católicos na serra gaúcha. A pesquisa discorre sobre como ocorrem as construções de práticas musicais, nesta região, a partir do entendimento das pessoas envolvidas.

Foi feita também uma busca nos Anais de 2010 a 2013 da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). As palavras-chave digitadas foram: igreja, religião, católica. Encontrei 12 trabalhos (Apêndice C – Quadro 5), diversos deles da musicologia, sendo recorrentes investigações, por exemplo, sobre o instrumento musical órgão e questões históricas do repertório sacro. As investigações de Almeida e Kerr (2010) e de Duarte (2010, 2011, 2012 e 2013) apresentam temáticas que retratam um pouco sobre a música na Igreja Católica. Almeida e Kerr (2010, p. 999) concentram-se na obra *Música Brasileira na Liturgia* (Vozes, 1968; Paulus, 2005) e discorrem sobre a possibilidade de uma música brasileira litúrgica, considerando tal obra como uma das “principais iniciativas no campo da musicologia litúrgica brasileira após o Concílio Vaticano II (1962-1965)”. Duarte (2010a) discute o uso litúrgico do canto religioso popular e, em outra comunicação (DUARTE, 2010b) discorre, a partir de procedimento bibliográfico e documental, sobre uma obra de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1515-1594).

Nos Anais de 2002 a 2013 da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), foi realizada outra busca, a partir das mesmas palavras: ‘igreja’, ‘religião’, ‘católica’. Identifiquei 34 trabalhos sobre música e religião, sendo pelo menos 11 deles referentes às religiões afro-brasileiras (Apêndice D – Quadro 6). Grande parte das publicações sobre música e religião (29 trabalhos) concentra-se nos anos de 2002 a 2008. Os estudos que se referem ao cenário católico destacam a devoção e a piedade popular através de novenas, tríduos, congado, folia, sendo também abordados: aspectos da prática musical em novenas (NUNES; BLANCO, 2004); construção de identidade musical em grupos que pertencem ao congado; observação do processo de transmissão do conhecimento musical (MENDES, 2004); descrição de ritual do congado (VASCONCELOS, 2004); fatores que caracterizam a *performance* musical de grupos de

congado (QUEIROZ, 2004); aspectos cerimoniais, estruturais e musicais, transmissão de repertório (BLANCO, 2004); descrição de repertório musical (BARROS, ABUFAIAD, 2008).

2.2 TRABALHOS SOBRE MÚSICA E IGREJA NA MÚSICA - EDUCAÇÃO MUSICAL

Como anunciado, a educação musical tem se ocupado de múltiplos espaços, e “sabemos que o processo educativo pode ser compreendido em outras dimensões para além do espaço escolar” (SOUZA, 2001, p. 85). Para Souza (2007, p. 28), “a prática pedagógico-musical encontra-se em vários lugares, ou seja, os espaços onde se aprende e ensina música são múltiplos (...)”. As igrejas são parte destes múltiplos lugares, e o ensino e a aprendizagem de música está presente de diversas maneiras. Em algumas ocasiões, esta aprendizagem ocorre em ensaios, prática musical em conjunto, aulas, cultos, missas, rodas de amigos. São múltiplas as maneiras de ensinar e aprender música nas igrejas e tratá-las como formais ou informais seria reduzir tal multiplicidade. Há a necessidade ainda de mais pesquisas que retratem as formas de ensinar e aprender música neste contexto.

Estudos têm demonstrado as relações emergentes entre música e religião, analisadas sob o olhar da educação musical, conforme comunicação de Reck e Lorenzetti (2014) apresentada na 31ª ISME World Conference on Music Education. Outro exemplo é o artigo de Torres (2004) que, ao analisar a constituição das identidades musicais de alunas da graduação em pedagogia, se surpreendeu com o entrelaçamento presente entre músicas e religiosidade. Nas palavras da autora: “(...) surpreendi-me com a multiplicidade de fatos e lembranças musicais que emergiam juntamente com as práticas religiosas, compondo diferentes cenas e aspectos da religiosidade” (TORRES, 2004, p. 64).

Louro et al. (2011) agrupam experiências vividas no cenário da igreja. Uma das autoras descreve que participar do ministério de música foi um “laboratório de aprendizagem musical”, tendo ali encontrado “um espaço de aprendizagem musical prático e ao vivo” (p. 218). Nas aprendizagens relatadas, ocorridas em ambiente religioso, estão presentes ‘habilidades’ como: aprender a transpor, possibilidades de

lidar com o inesperado, lidar com o fato de não haver sempre partitura, improvisar, tocar de ouvido.

Observa-se, na literatura examinada, o aumento do número de textos relacionados à educação musical e religião, apresentados nos encontros nacionais e regionais da ABEM, conforme detalhado nos Apêndices E e F (Quadros 7 e 8). Foram encontrados 10 textos nos Anais de Encontros Nacionais, metade deles do ano de 2013. Destes, somente o de Lorenzetti (2013) refere-se especificamente à Igreja Católica. Nos Anais de Encontros Regionais de 2011 e 2012, foram detectados 9 trabalhos. Nas Revistas da ABEM (Apêndice G – Quadro 9), em um total de trinta e dois números, foram encontrados somente três estudos, os de Torres (2004), Martinoff (2010) e Reck (2012).

Em resumo, observei alguns aspectos específicos na literatura revisada. Nos últimos anos, têm aumentado as produções oriundas das diversas áreas do conhecimento, que investigam o tema música e igreja. Os estudos inicialmente realizados pela etnomusicologia possuíam foco predominante em religiões afro-brasileiras, com o passar dos anos, as produções sobre música e igreja realizadas nos campos da musicologia e da educação musical ampliaram esse leque. Atualmente, vem sendo realizado grande número de investigações que retratam o cenário da música evangélica, especialmente sua relação com a mídia. Há pesquisas retratando cenários de diferentes igrejas cristãs como: Presbiteriana, Católica, Assembleia de Deus, Batista e Congregação Cristã.

A diversidade da produção acadêmica enriquece a discussão sobre o tema e evidencia a necessidade de esclarecer conceitos. Ainda são necessários mais estudos que retratem as formas de ensinar e aprender música no contexto eclesial, não reduzindo a multiplicidade do fazer musical nas igrejas aos conceitos de formal ou informal, mas descrevendo, compreendendo e ampliando o conhecimento deste contexto e suas especificidades.

3 SOBRE A IGREJA CATOLICA EM PORTO ALEGRE

Para entender a estrutura e o contexto da Igreja Católica em Porto Alegre, local onde foi realizada esta pesquisa, é importante compreender a divisão estrutural e hierárquica da Igreja Católica em geral, especialmente no Brasil, e sua relação com os órgãos ligados à música. A organização da Igreja Católica é complexa. Como o objetivo do presente estudo não é explicar detalhadamente seu funcionamento, aqui ofereço apenas um panorama geral para a melhor compreensão das relações existentes entre seus diversos órgãos, especialmente aqueles vinculados à música.

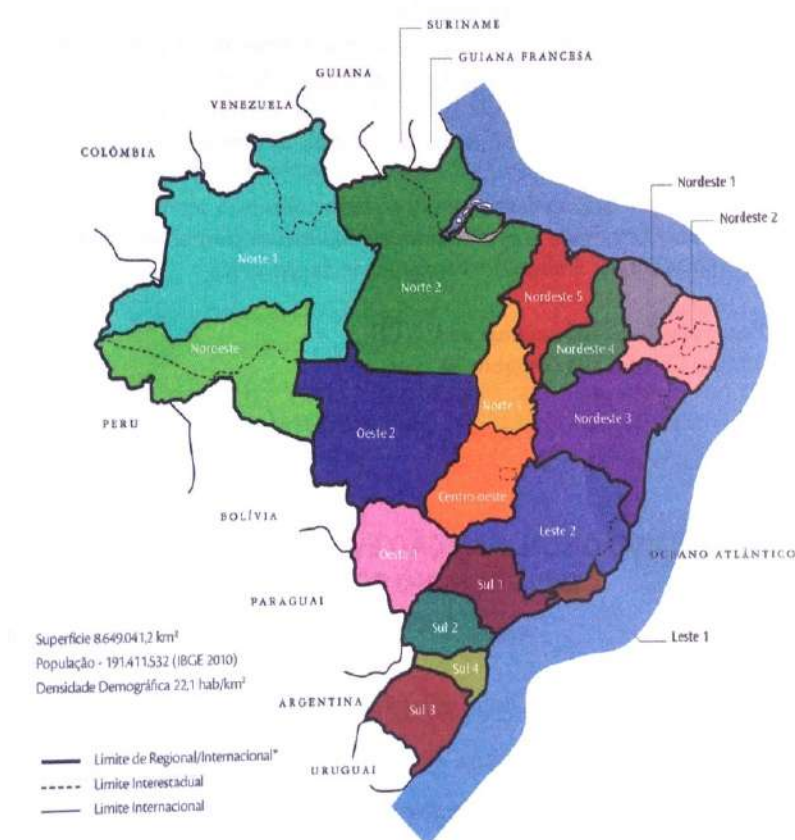
A Igreja Católica é governada pelo Romano Pontífice (o Papa), que possui “o poder supremo, pleno, imediato e universal” (CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO, 2006, Cân. 331). Para ajudá-lo no governo da Igreja existe a Cúria Romana (cf. Cân. 360), também chamada de Santa Sé ou Sé Apostólica, composta pelo próprio Papa, pela Secretaria de Estado, pelo Conselho para as funções públicas da Igreja e por outros organismos (cf. Cân. 361). O Vaticano ou Estado da Cidade do Vaticano é apenas o local onde está a Sé Apostólica. As Congregações são organismos que auxiliam o Papa em sua missão de governar a Igreja. Para o objeto deste estudo, assumem mais significado a Congregação para o Culto Divino e Disciplina dos Sacramentos, que possui maior relação com questões litúrgicas; o Pontifício Conselho para a Cultura, que se relaciona com intelectuais das ciências, da literatura e das artes; o Pontifício Instituto de Música Sacra, que lida com o ensino da música litúrgica.

Na América Latina, há o Conselho Episcopal Latino-Americano (CELAM), em cujo Departamento de Missão e Espiritualidade está integrada a “Área de Liturgia”. No Brasil, existe a Conferência Nacional dos Bispos no Brasil (CNBB), uma instituição permanente que congrega os bispos de todo país.⁵ A CNBB possui como missão “fomentar a comunhão entre os Bispos e, no diálogo, aprofundar o afeto colegial, garantindo maior unidade no processo de evangelização, conforme os desafios do momento presente” (CNBB, s/d, p. 1). Para realizar sua missão, a CNBB organiza-se

⁵ http://www.cnbb.org.br/documento_geral/OqueeaCNBB.pdf Acesso em 02 de outubro de 2014.

em 17 regionais (Figura 1). Porto Alegre pertence ao Regional Sul 3, Rio Grande do Sul (Figura 2).

Organização da Igreja no Brasil



Regionais da CNBB - Município da Sede					
Centro-Oeste	Goiânia - GO	Nordeste 4	Teresina - PI	Oeste 2	Cuiabá - MT
Leste 1	Rio de Janeiro - RJ	Nordeste 5	São Luís - MA	Sul 1	São Paulo - SP
Leste 2	Belo Horizonte - MG	Nordeste	Porto Velho - RO	Sul 2	Curitiba - PR
Nordeste 1	Fortaleza - CE	Norte 1	Manaus - AM	Sul 3	Porto Alegre - RS
Nordeste 2	Recife - PE	Norte 2	Belém - PA	Sul 4	Florianópolis - SC
Nordeste 3	Salvador - BA	Norte 3	Tocantins - TO		
		Oeste 1	Campo Grande - MS		

* Em Regiões de fronteira

Fonte: CERIS/CNBB/IBGE 2010/PROMOCAT - cartografia e desenho - www.guicacatolico.com

* Os números referentes a população e área, podem sofrer divergências com os dados do IBGE quando o município é atendido por duas ou mais CE's. Segundo o IBGE, a população do Brasil soma 190.755.799 e a área 8.513.692 km².

Figura 1 – Organização da Igreja no Brasil

Fonte: Diretório da Liturgia e da Organização da Igreja no Brasil, 2014. CNBB (p. 211).

REGIONAL SUL 3

Superfície - 279.931,9 km²

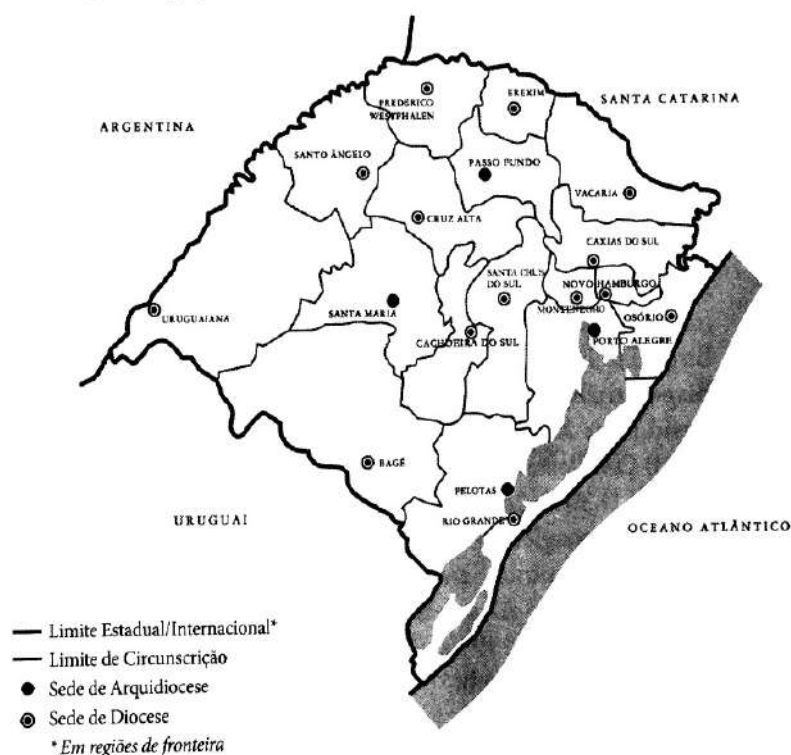
População - 10.723.468 hab (IBGE 2010)

Densidade Demográfica - 38,3 hab/Km²

Fonte: CERIS / Promocat / IBGE 2010*
www.guiacatolico.com



* Os números referentes a população e área, podem sofrer divergências com os dados do IBGE quando o município é atendido por duas ou mais CE's. Segundo o IBGE, a população do Brasil soma 190.755.799 e a área 8.515.692 km².



SUL 3 (Rio Grande do Sul)

Presidente: Dom Zeno Hastenteufel

Vice-Presidente: Dom Canísio Klaus

Secretário: Dom Remídio José Bohn

Secretário Executivo: Pe. Ademar Agostinho Sauthier

Av. Cristóvão Colombo, 149 sala 101 / B. Independência

90560-003 PORTO ALEGRE - RS

Fone: (51) 3225-8483 / 3224-1893 / Fax: (51) 3224-9833

cnbbs3@cnbbsul3.org.br

Figura 2 – Regional Sul 3

Fonte: Diretório da Liturgia e da Organização da Igreja no Brasil, 2014. CNBB (p. 377).

Os regionais contam, em sua organização, com o setor de liturgia e, em alguns casos, com o de música também. No Regional Sul 3, o órgão responsável pela promoção de ensaios e formações musicais chama-se Comissão de Música, vinculada à Comissão para a Liturgia do Regional, também conhecida como Pastoral Litúrgica do Regional. Um dos eventos organizados por este grupo é o Ensaio de Canto Litúrgico e Pastoral, realizado anualmente, o qual já se encontra na 44ª edição.

A CNBB possui, em âmbito nacional, diversas Comissões Episcopais, sendo uma delas a Comissão Episcopal Pastoral para a Liturgia, cujo objetivo é:

[...] acompanhar, incentivar e promover a vida litúrgica e a sua renovação e inculturação através da articulação com os Regionais, visando a formação litúrgica em todos os níveis e um sólido aprofundamento teológico das celebrações para que elas contribuam para a maturidade das pessoas comunidades em Cristo em vista da construção do Reino de Deus.⁶ (CNBB, s/d)

Esta comissão divide-se em três setores: Espaço Litúrgico, Música Litúrgica e Pastoral Litúrgica. De 2008 a 2014, o responsável nacional pela Música Litúrgica foi o padre José Carlos Sala, Bacharel em Música – Habilitação Piano pela Universidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul. Este setor conta com uma equipe de reflexão, composta por diversos profissionais que auxiliam o assessor. A partir das reflexões desta equipe, são preparados subsídios formativos, encontros, livros (Coleção Liturgia e Música – Paulus). Um dos cursos de que a CNBB é a instituição promotora é o Curso de Formação e Atualização Litúrgico Musical (CELMU). Em abril de 2014, foi realizada uma sondagem pelo Vaticano, através de um questionário disponibilizado para comissões episcopais, institutos religiosos e faculdades de teologia de todos os países, sobre o estado da música sacra.⁷ As comissões, institutos e faculdades responderam a 40 questões dissertativas sobre a música na igreja, visando refletir sobre seu

⁶ <http://www.cnbb.org.br/quem-somos> Acesso em 02 de outubro de 2014.

⁷ <http://www.cultura.va/content/dam/cultura/documenti/pdf/musica/inquerito.pdf> Acesso em 02 de outubro de 2014.

desenvolvimento, segundo os aspectos de liturgia, formação, atividade pastoral e concertos.

Outra divisão existente na Igreja Católica são as dioceses e arquidioceses. Os Bispos (ou Arcebispos) possuem a responsabilidade de ensinar e governar, sendo a diocese “uma porção do Povo de Deus confiada ao pastoreio do Bispo com a cooperação do presbitério (...)” (CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO, 2006, Cân. 369). São denominados Bispos diocesanos aqueles responsáveis por uma diocese. (CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO, Cân. 376). Os Arcebispos são responsáveis por uma arquidiocese. Os termos diocese e arquidiocese referem-se à organização territorial da Igreja Católica. Em janeiro de 2013, existiam, no Brasil, 44 arquidioceses e 213 dioceses (CNBB, 2013). Porto Alegre é sede de uma das arquidioceses do Rio Grande do Sul (as outras são Passo Fundo, Santa Maria e Pelotas). A Arquidiocese de Porto Alegre, por ser uma área extensa, está subdividida em quatro Vicariatos: Porto Alegre, Canoas, Gravataí e Guaíba (Figura 3).

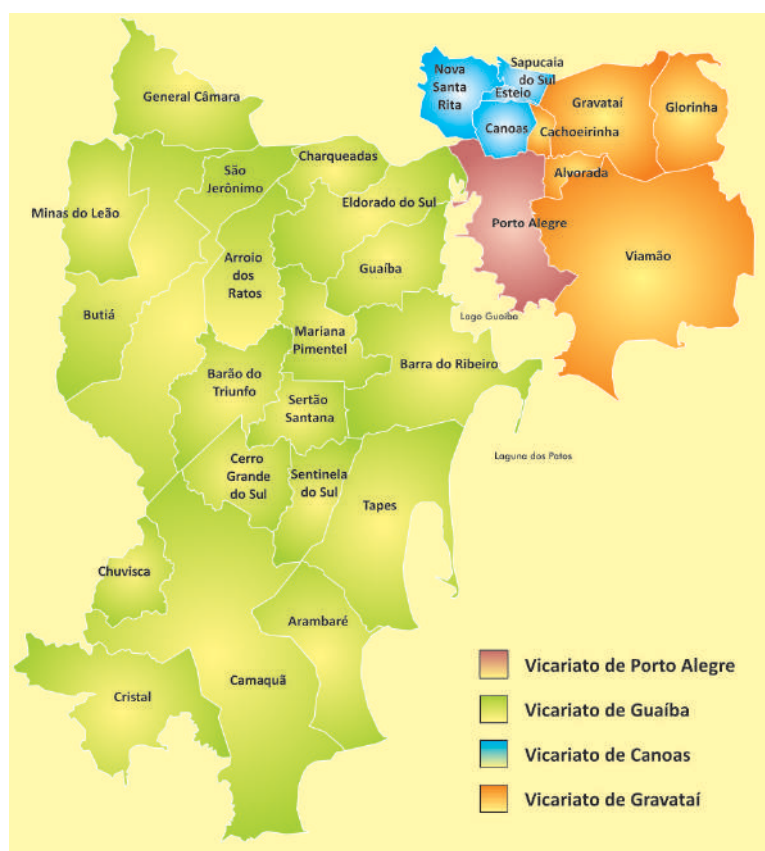


Figura 3 – Mapa da Arquidiocese: municípios e Vicariatos
Fonte: Site da Arquidiocese de Porto Alegre⁸

A Arquidiocese de Porto Alegre abrange uma área de 13.529.811 km² e uma população de 3.157.597, contando com 29 municípios, 157 paróquias e 727 comunidades⁹. O Arcebispo de Porto Alegre, desde 15 de novembro de 2013, é Dom Jaime Spengler. Em seu funcionamento dinâmico, a Arquidiocese ainda conta com associações e movimentos leigos, oriundos de iniciativas das paróquias, do Vicariato, da Arquidiocese, com abrangência quer nacional, quer internacional. Estão listados, no Guia da Arquidiocese de Porto Alegre (2014), 36 movimentos leigos, sendo 15 relacionados à juventude e à família.

⁸ <http://www.arquidiocesepoa.org.br/paf.asp?catego=3&exibir=47&site=novo> Acesso em 02 de outubro de 2014.

⁹ Dados obtidos no site da Arquidiocese de Porto Alegre. <http://www.arquidiocesepoa.org.br/paf.asp?catego=3&exibir=47&site=novo>

A divisão da Arquidiocese de Porto Alegre em Vicariatos foi feita em 2001, tendo em vista a grande população e sua diversidade cultural, procurando “tornar mais eficaz a ação evangelizadora da Arquidiocese”, (MITRA DA ARQUIDIOCESE DE PORTO ALEGRE, 2009, p. 18). O Vicariato de Porto Alegre abrange uma área de 496,827 km², tendo 82 paróquias e 234 comunidades¹⁰. Os Vicariatos são compostos por áreas pastorais, cada uma compreendendo um conjunto de paróquias. “Paróquia é uma determinada comunidade de fieis, constituída estavelmente na Igreja particular, e seu cuidado é confiado ao pároco como a seu pastor próprio, sob a autoridade do Bispo diocesano” (CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO, 2006, Cân. 515). As paróquias podem conter comunidades menores e capelas, mas que também ficam sob responsabilidade do pároco.

Para melhor funcionamento dos Vicariatos, existem as Pastorais Permanentes, cujos padres referenciais são nomeados pelo Bispo. Ainda não existia uma Pastoral de Música Litúrgica instituída até a realização do trabalho de campo, no entanto, já ocorrem diversos cursos e formações na área de música. Uma destas iniciativas é o Curso de Extensão Música Ritual, promovido pela Missão Tabor (grupo de leigos que auxiliam a formação litúrgico musical da Arquidiocese) e pela Pastoral Litúrgica, em parceria com a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e a Livraria Paulinas desde 2012.

O esquema apresentado na Figura 4 sintetiza a estrutura da Igreja Católica, evidenciando, especialmente, os órgãos que se referem à música.

¹⁰ Dados retirados do site da Arquidiocese de Porto Alegre. <http://www.arquidiocesepoa.org.br/paf.asp?catego=3&exibir=47&site=novo> Acesso em outubro de 2014.

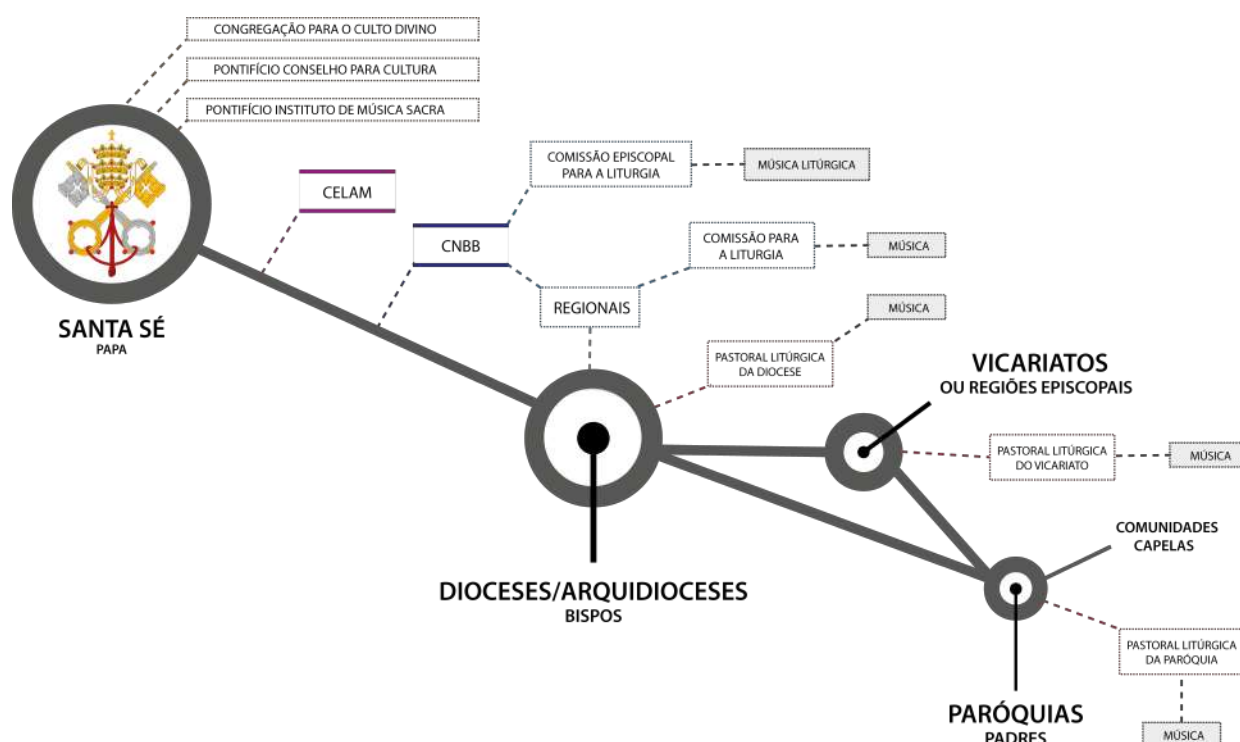


Figura 4 – Organização da Igreja Católica e órgãos ligados à música litúrgica.
 Fonte: elaborado pela autora com a colaboração de Humberto T. Design e desenvolvimento por Eduardo Lorenzetti, em 2014.

Apesar de o presente estudo tratar especificamente sobre o ensino e a aprendizagem de música, no Vicariato de Porto Alegre, diversos dos órgãos anteriormente descritos são citados pelos colaboradores da pesquisa, demonstrando a complexidade das relações que aí se estabelecem.

4 METODOLOGIA

4.1 ABORDAGEM QUALITATIVA E ESTUDO DE CASO

Para realizar esta pesquisa, optei pela abordagem qualitativa que, segundo Kaufmann (2013, p. 49), tem “mais vocação para compreender, detectar comportamentos, processos ou modelos teóricos do que para descrever sistematicamente, medir ou comparar.”

Durante a formação para a pesquisa, nos dois anos de mestrado, tive a oportunidade de cursar as disciplinas propostas¹¹, ler livros de metodologia, e, ao trabalhar com o campo, fazer descobertas sobre a abordagem qualitativa.

Em diversos momentos da investigação, descobri que a abordagem escolhida permitia que os entrevistados se mostrassem, se abrissem e revelassem elementos de grande valor para eles. Gibbs (2009) sintetiza alguns tópicos sobre a pesquisa qualitativa e ressalta que ela possui uma natureza individual e pessoal, revelando uma comunicação humana prenhe de sentidos. A descoberta sobre essa abordagem pode ser descrita por uma citação no diário de campo: “Pesquisa qualitativa é viva!! Muita vida nas entrevistas!” (Diário de Campo, 20.06.14, p. 55).

Para investigar as relações educativas-musicais na Igreja Católica, compreendeu-se esse grupo de pessoas que atuam na igreja como uma unidade, um caso que possui em comum a vivência musical neste contexto. Conforme a definição de Flick (2009):

O termo ‘caso’ deve ser entendido aqui de uma forma bastante ampla. Pode-se adotar, como tema de uma análise de caso, pessoas, comunidades sociais (por exemplo, famílias), organizações e instituições (por exemplo, uma casa de repouso) (FLICK. 2009, p. 135).

A compreensão de que o grupo de pessoas investigadas se configurava como uma unidade foi questionada em diversos momentos e a clareza sobre isto foi surgindo durante a pesquisa. Algumas breves reflexões foram sendo feitas e registradas e exemplificam o processo de descoberta: “E o que une a todos? Todos têm sua prática

¹¹ As disciplinas realizadas no início do mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, foram: Seminário de Pesquisa em Música e Pesquisa em Educação Musical.

musical na Igreja. Foi assim que encontrei estas pessoas.” (Diário de Campo, 15.08.13, p. 14). Isto foi me tranquilizando quanto ao tipo de estudo proposto.

Segundo Gil (2009, p. 5), estudo de caso é “um dos diversos modelos propostos para produção de conhecimento num campo específico [...]”. Para o autor, a condução dos estudos de caso exige diversas decisões do pesquisador. As decisões podem ser referentes ao início do processo, como a definição do problema, às escolhas metodológicas, que envolvem a escolha do instrumento de coleta de dados e a seleção dos participantes da pesquisa, e ao próprio recorte do que será utilizado dos dados coletados. Para esta investigação, foi realizado um levantamento inicial, utilizando questionário, entrevistas e anotações de diário de campo.

4.2 FASES DA PESQUISA

A pesquisa passou por diversas fases, detalhadas neste capítulo: aproximação com o campo para o levantamento inicial; questionário; entrevista. Os dados gerados, juntamente com a reflexão a partir do diário de campo e as conversas informais, contribuíram tanto para as reflexões como para a elaboração dos capítulos. O Quadro 1 ilustra as fases vivenciadas.

Quadro 1: Fases da pesquisa

	DATA	FASE	DESCRIÇÃO
Preparação para o campo	abril/2013	Aproximação com o campo	Postagem no <i>Facebook</i> Levantamento inicial Contato com 80 pessoas Contato com 240 pessoas
	maio/2013	Organização dos dados	Dados completos de 203 pessoas Organização dos dados iniciais
	jun/2013 a dez/2013	Finalização do projeto da pesquisa	Apresentação no Colóquio do PPGMUS – UFRGS.
Coleta de dados	fev/2014 a abril/2014	Questionário	Preparação - leituras Elaboração Pré-questionário (Piloto 1) Piloto 2
	maio/2014	Questionário	Envio para 203 colaboradores
	jun/2014	Organização dos dados – Questionário	Retorno de 85 questionários Reflexões sobre dados
	jun/2014 a jul/2014	Entrevistas	Escolha dos participantes Contato com 17 formadores e/ou professores

			Roteiro de entrevista Retorno de 12 colaboradores Agendamento entrevistas Realização de entrevistas
Análise dos dados	jul/2014 a ago/2014	Análise dos dados	Transcrição das entrevistas Identificação e organização de categorias Codificação das entrevistas
	set/2014 a dez/2014	Redação final	Escrita dos capítulos

4.2.1 Conhecendo o campo

Anselm Strauss, citado por Kaufmann (2013, p. 60), ao descrever o processo de construção do objeto, propõe que se faça “uma imersão nos fatos” para que depois melhor se escolha. Strauss (*apud* Kaufmann 2013, p. 44) destaca que o trabalho de campo “não é mais uma instância de verificação de uma problemática preestabelecida, mas o ponto de partida desta problematização”. Para poder conhecer um pouco mais do campo a ser investigado – a igreja como instituição – no qual se encontravam as pessoas que seriam colaboradoras desta pesquisa, realizei um levantamento inicial, colocando, em um quadro, nome, contato (*e-mail* e/ou telefone), local de trabalho (local de atuação musical na igreja), funções como músico na igreja, quem fez a indicação.

Anotei dados sobre músicos que atuavam na Igreja Católica em Porto Alegre. Inicialmente elenquei alguns nomes que eu recordava e através de suas indicações, fui conseguindo contato de outros, o que é conhecido como método ‘bola de neve’ ou ‘*snowball*’ (GOODMAN, 1960). Delimitei o período de um mês para realizar estes registros. Optei pelo contato via internet (*Facebook* e *e-mail*), pois percebi que já possuía contato virtual com muitas pessoas que poderiam fazer parte do levantamento. Tal escolha permitiu obter grande volume de contatos, pois a internet configura-se como uma das mais influentes tecnologias na difusão de informações e na interatividade, possibilitando atingir pessoas dispersas geograficamente (FREITAS et al., 2006). No dia 16 de abril de 2013 postei uma mensagem no meu perfil da rede social *Facebook*. Recebi ajuda de pessoas vinculadas à Igreja Católica, em especial da

Pastoral da Comunicação da Arquidiocese de Porto Alegre (PASCUM)¹², para divulgar algumas perguntas iniciais e atingir possíveis colaboradores da pesquisa (Figura 5).

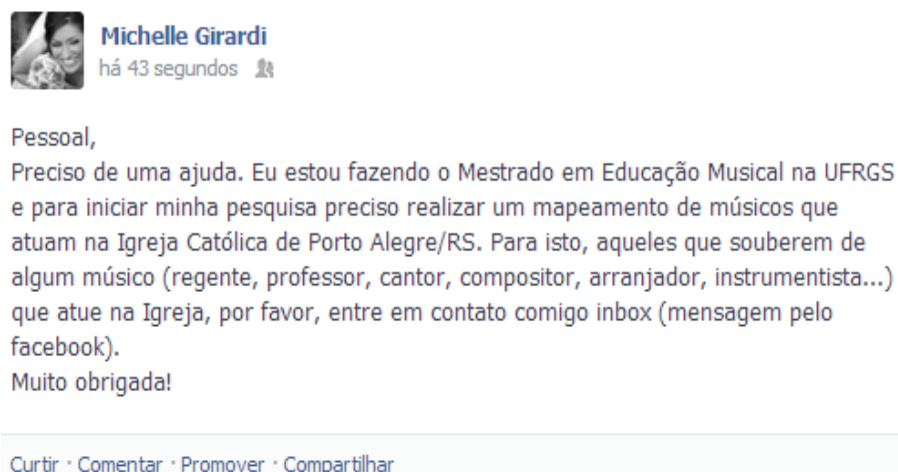


Figura 5 – Divulgação da pesquisa no *Facebook*¹³
Fonte: elaborado pela autora

Após sete dias, eu já obtivera o contato de oitenta pessoas e depois de trinta dias, o de duzentas e quarenta. No entanto, só consegui dados mais completos de duzentas e três pessoas, com as quais segui em contato. (Figura 6)

¹² A Pastoral da Comunicação da Arquidiocese de Porto Alegre (PASCUM), atualmente sob responsabilidade do Padre Cesar Leandro Padilha, auxilia a igreja na sua organização e no planejamento quanto aos recursos e instrumentos de comunicação e a seu uso. Colabora com a divulgação de eventos, a manutenção do *site* e as redes sociais da Arquidiocese, entre outras atribuições.

¹³ A titulação oferecida pelo Programa de Pós-graduação em Música (PPGMUS) na UFRGS é Mestrado em Música – área de concentração Educação Musical. Contudo, na comunicação com os colaboradores, utilizei a expressão Mestrado em Educação Musical.

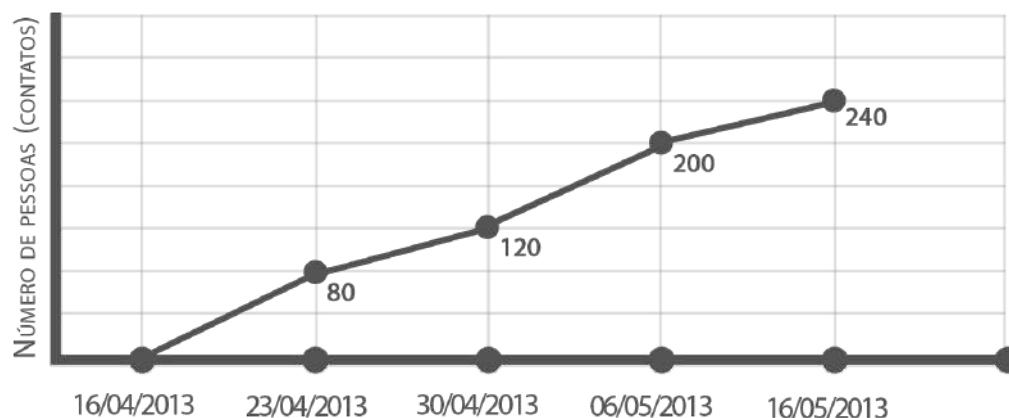


Figura 6 – Contatos iniciais para levantamento de dados
 Fonte: elaborado pela autora. Design desenvolvido por Eduardo Lorenzetti em 2014

Uma das discussões sempre presentes nas orientações era sobre quais termos utilizar para a aproximação com estas pessoas. Desde os contatos iniciais, percebi que muitos conceitos não estavam claros e várias pessoas não sabiam se seu perfil estava 'de acordo' com o objetivo da pesquisa. Afinal, o que é ser músico na igreja? O que é esse atuar com música na igreja? Eu não queria me restringir à atuação dos profissionais, mas atingir também os voluntários. Como deixar isso claro? Recebi *e-mails* e mensagens muito interessantes, os quais me levaram a refletir sobre a importância de pensar em cada conceito a ser utilizado nos passos seguintes da dissertação, como ilustra este exemplo:

Oi, Mi! Desculpe a demora. Já tinha visto teu pedido no Face, mas achei que precisasses de MÚSICOS MUUUUUSICOS MESMO, que nem vocês, entende? Só por isso não me habilitei. Mas se sirvo, fico feliz em ajudar! (L. por *e-mail*, 11.05.13)

Após o contato inicial com o campo, fui tentando compreender os dados preliminares que se apresentavam no levantamento. Registrei as anotações em quadros e fui armazenando as trocas de *e-mails*. Em diversos momentos senti dificuldade de interpretar os dados que tinha à minha frente. Eles eram tantos que eu

ficava me questionando: o que enxergar neles além de palavras? Minhas angústias iam sendo registradas:

Hoje resolvi me aventurar e começar a olhar os nomes pesquisados. Não deixo de me espantar com a quantidade de nomes recolhidos e mais ainda, com a variedade de universos existentes. (Diário de Campo, 15.08.13, p. 14)

No primeiro exercício de reflexão sobre os dados, identifiquei quinze categorias de funções na atuação musical na igreja (Figura 7). As categorias, assim como os demais dados auxiliaram a elaboração do questionário, por conterem informações sobre as diversas maneiras de atuar com música na igreja, o que exigiria atenção ao tipo de pergunta realizada no questionário.



Figura 7 – Categorias: funções musicais na Igreja Católica¹⁴
Fonte: elaborado pela autora

4.2.2 Anotações

Uma das primeiras leituras que fiz, durante o mestrado, foi o texto "Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios" de C. Wright Mills. Desde este momento,

¹⁴ Organeiro é a pessoa que limpa e/ou arruma órgãos. O termo pode referir-se à pessoa que fabrica órgãos.

conscientizei-me sobre a importância de registrar, no meu dia a dia, diversas situações. Mills (2009) reforça a necessidade de se organizar um arquivo, um diário. Destaca que escritores criativos mantêm diários e que “a necessidade de reflexão sistemática” exige isso (MILLS, 2009, p. 22).

Assim, desde o início do mestrado, fui realizando anotações no aplicativo de notas do meu celular sobre situações do meu dia a dia que possuíam relação com o tema de pesquisa. Em meus escritos, fui relatando situações vivenciadas nos trabalhos com música na igreja, inquietações e alegrias no processo da pesquisa, sentimentos, descobertas. Segundo Mills (2009, p. 23), “uma vez anotadas, essas coisas podem levar a pensamentos mais sistemáticos, bem como emprestar relevância intelectual a experiências mais diretas.” Intitulei os dados registrados de diário de campo e dividi as anotações por meses, conforme mostra a Figura 8.



< Pastas	Nova
DIÁRIO MAIO 2014	09:28 >
DIÁRIO ABRIL 2014	09:28 >
DIÁRIO MARÇO 2014	09:28 >
DIÁRIO FEVEREIRO 2014	09:28 >
DIÁRIO NOVEMBRO 2013	09:27 >
DIÁRIO OUTUBRO 2013	09:26 >
DIÁRIO SETEMBRO 2013	09:26 >
DIÁRIO AGOSTO 2013	09:26 >
DIÁRIO JULHO 2013	09:26 >
DIÁRIO JUNHO 2013	09:26 >
DIÁRIO MAIO 2013	09:26 >
DIÁRIO ABRIL 2013	09:25 >

Figura 8 – Diário: notas no celular
Fonte: elaborado pela autora de abril de 2013 a agosto de 2014

As anotações foram retomadas para a escrita tanto do projeto como da dissertação. Elas totalizaram 64 páginas de folha A4, fonte Times New Roman, tamanho 12, com margens padrão do Word.

4.3 COLETA DE DADOS

4.3.1 Questionários

4.3.1.1 Preparação do questionário

Optei pelo questionário *online* para poder abranger mais pessoas e assim obter maior quantidade de informações. Como mencionado, eu já fizera contato inicial com mais de duzentas pessoas e não achava justo ter que excluir alguém. Pensando nas peculiaridades deste campo, excluir alguém para mim significava quase dizer que o fazer daquela pessoa não era importante. Recordo que diversas pessoas questionaram se poderiam participar ou não da pesquisa, pois não sabiam se sua atuação musical na igreja era relevante. Chizzotti (2010, p. 75-85) explica que “na pesquisa qualitativa todos os fenômenos são igualmente importantes (...). Todos os sujeitos são igualmente dignos de estudos, todos são iguais, mas permanecem únicos, e todos os seus pontos de vista são relevantes (...)”. O mesmo autor considera a utilização do questionário como o primeiro passo, uma etapa exploratória do campo.

Segundo Gil (2011), o questionário possibilita atingir grande número de pessoas:

Pode-se definir questionário como a técnica de investigação composta por um conjunto de questões que são submetidas a pessoas com o propósito de obter informações sobre conhecimentos, crenças, sentimentos, valores, interesses, expectativas, aspirações, temores, comportamento presente ou passado, etc. (GIL, 2011, p. 121)

O referido autor orienta sobre os cuidados nos procedimentos técnicos de elaboração deste instrumento:

[...] a construção de um questionário precisa ser reconhecida como um procedimento técnico cuja elaboração requer uma série de cuidados, tais como: constatação de sua eficácia para verificação dos objetivos; determinação da forma e conteúdo das questões; quantidade e ordenação das questões; construção das alternativas; apresentação do questionário e pré-teste do questionário. (GIL, 2011, p. 121)

Elaborar um conjunto de questões exigiu-me muitas leituras e reflexões. Como lembram Amaro et al. (2004/2005, p. 2), “construir questionários não é, (...) uma tarefa fácil”, porém “ aplicar algum tempo e o esforço na sua construção pode ser um fator favorável no ‘crescimento’ de qualquer investigador”. Este foi um dos textos que me auxiliou. Diante dessas leituras e recomendações pensava em perguntas que realmente refletissem aquilo que me interessava e que fossem coerentes com meus objetivos.

Um dos materiais que serviu de inspiração para a elaboração do instrumento foi o questionário contido no livro *O aprendizado da sexualidade: reprodução e trajetórias sociais de jovens brasileiros*, que faz parte da investigação *Gravidez na adolescência: estudo multicêntrico sobre jovens, sexualidade e reprodução no Brasil* (Pesquisa GRAVAD) de 1999. Tal questionário é detalhado, bem construído e as diversas perguntas demonstram coerência com o tema investigado. Verificar que ali havia a opção de marcar alternativas, como: outra; não sabe; recusou-se a responder, me ajudou a pensar nas alternativas que eu iria elaborar.

Esse processo durou três meses e comecei a sentir que não conseguia avançar. Diversas vezes, me questionava se as perguntas eram realmente relevantes, se era possível transformar as que estavam ainda abertas em fechadas¹⁵, pois sabia que minhas escolhas metodológicas poderiam me levar a caminhos bem diferentes.

4.3.1.2 Mudança de rumo: o questionário como um passo

Ao se notar que a primeira parte do questionário mostrava maior clareza que as outras partes, foi proposto, em orientação, que eu repensasse o uso do questionário. Foi sugerido pela orientadora que o questionário fosse utilizado como a primeira fase para, a partir dele, serem escolhidos os sujeitos que seguiriam como entrevistados da pesquisa.

¹⁵ Gil (2011) explicita que podem existir três tipos de questões quanto à forma: fechadas, abertas e dependentes. Nas questões fechadas, são dadas alternativas para serem escolhidas. Nas abertas, os respondentes fornecem respostas pessoais. As dependentes variam conforme a resposta inicial do respondente, fazendo sentido só para parte deles.

Utilizando o *Google Drive*¹⁶, iniciei o processo de organizar o questionário *online* para transformá-lo em pré-questionário. Senti-me um pouco limitada inicialmente, pois nem sempre o *layout* por mim imaginado era possível de ser desenhado. Tive que adaptar algumas perguntas, pois pela impossibilidade de abrir alternativas dentro de uma opção de resposta. Isto fez com que eu tivesse que listar as opções uma abaixo da outra, como se visualiza na Figura 9.

- ☐ Profissional do ensino - professor educação infantil
- ☐ Profissional do ensino - professor ensino fundamental
- ☐ Profissional do ensino - professor ensino médio
- ☐ Profissional do ensino - professor ensino superior
- ☐ Profissional do ensino - professor escolas livres
- ☐ Profissional do ensino - pedagogo
- ☐ Profissional do ensino - orientador educacional

Figura 9 – Alternativas listadas no questionário
Fonte: elaborado pela autora

No dia 29 de abril de 2014, enviei para cinco pessoas próximas, que haviam participado do levantamento inicial, com a finalidade de que elas o respondessem e indicassem se o instrumento estava acessível, quais suas impressões, quais as dificuldades encontradas (esta fase foi denominada Piloto 1). Logo obtive o retorno e poucas mudanças foram feitas para que eu chegasse à versão final do questionário (Apêndice H e I). A questão “Você já estudou música?” causou estranhamento em duas pessoas, mas, ao verem a pergunta seguinte, sobre os tipos de estudo musical (professor particular, sozinho, na igreja, etc.), elas consideraram que a referida pergunta fazia sentido. Os respondentes ficaram em dúvida inicialmente se o tipo de estudo que haviam feito poderia ser considerado estudo de música ou não. Eles também relataram terem levado um pouco mais de um minuto para responder tudo, mas que a leitura das

¹⁶ Google Drive é um serviço *online* que permite armazenar arquivos em um provedor remoto (nuvem). Uma de suas ferramentas é o Formulário Google que permite fazer enquetes *online* e armazenar os dados em planilhas. Maiores informações podem ser obtidas em <https://www.google.com/intl/pt-BR/drive/using-drive/> acesso em 02 de dezembro de 2014.

diversas alternativas de resposta exigiu um pouco de atenção, sendo esta justamente a limitação que eu encontrara neste instrumento.

Na mesma semana, recebi de outro pesquisador um questionário para responder, o qual fora organizado no *SurveyMonkey*. Pensei na possibilidade de trocar de ferramenta e comecei a elaborar meu questionário no *SurveyMonkey*. Porém, como eu não estava habituada a ele, encontrei mais dificuldades ainda, especialmente em relação ao *layout*. Quando cheguei na 10ª questão, a ferramenta exigiu um pagamento para que eu pudesse seguir a utilizando. Neste momento, desisti e optei por permanecer com o *Google Drive* e ali realizar as mudanças necessárias. Eu já fizera um teste com esta ferramenta e o *layout* fora destacado positivamente pelos respondentes.

Revisei as questões e, no dia 3 de maio de 2014, enviei o questionário Piloto 2 para as três pessoas que já haviam respondido o Piloto 1. Recebi retorno por *e-mail*. Os respondentes consideraram que o instrumento estava bem mais prático, fácil de responder e com mais clareza nas perguntas. Levei estas questões para serem discutidas na orientação e, no dia 7 de maio, iniciei o envio dos questionários definitivos, conforme registrei no diário de campo:

Hoje comecei a enviar o questionário do mestrado. Antes de mandar o *e-mail* eu conferi mil vezes para ver se não estava me enganando em algo. Me sinto dando um passo tão sério na pesquisa e acho que exige muita atenção. Parece que agora me sinto mesmo no mestrado (por mais que eu sempre me sentisse) (Diário de Campo, 07.05.14).

4.3.1.3 Versão final do questionário e envio

Como o contato inicial havia sido feito virtualmente, decidi pelo uso de um questionário autoaplicado, também encaminhado por *e-mail* (GIL, 2011). Mesmo não tendo certeza se este seria somente um dos passos de minha pesquisa ou meu instrumento final, optei pelo envio do questionário. Günther (2003) explica uma das facilidades do questionário autoaplicável, enviado via *e-mail* e internet: “Do ponto de vista da padronização das perguntas e do potencial para transcrever as respostas, instrumentos distribuídos por meio de e-mail têm grande potencial. Além do mais, são mais rápidos [...]” (GÜNTHER, 2003, p. 14).

Comecei enviando o instrumento como *e-mail* pessoal para algumas pessoas, mas, depois de perceber que eu levaria semanas fazendo isto, formei pequenos grupos para evitar que caísse no lixo eletrônico, conforme registro no diário de campo:

Estou desde ontem totalmente imersa nos questionários. Estou enviando para os contatos da pesquisa. Revisando mil vezes antes de mandar, mandar em grupos menores de e-mails para evitar que seja visto como spam, escolhendo algumas pessoas e enviando com o nome. Mas achei engraçada a situação que aconteceu. A princípio eu já tive um contato inicial com quase todos que estão no meu levantamento inicial. Cheguei ao nome das pessoas através de indicações. (Diário de Campo, 08.05.14, p. 45)

No dia 8 de maio, concluí o envio dos 203 questionários. Cinco *e-mails* retornaram, provavelmente por endereço errado ou por não existirem mais. Ao final do dia 8 de maio de 2014, o questionário já havia sido respondido por 50 pessoas.

Uma moça me respondeu *e-mail*, dizendo que seria um prazer responder o questionário, mas queria saber se nós nos conhecíamos. Respondi o *e-mail*, indicando quem foi que me passou o *e-mail* dela e falei que não sabia se nos conhecíamos pessoalmente. Ela logo respondeu o *e-mail*, dizendo que me conhecia dos vídeos do Lumina [trio vocal feminino em que canto]. Respondi dizendo que era eu mesma. Responder esse "eu mesma" foi engraçado para mim. Parei para me perceber nos meus diferentes papéis (cantora, pesquisadora), mas como sou "a mesma" e como é impossível separar isto. (Diário de Campo, 08.05.14, p. 45)

Esse acontecimento me levou a refletir sobre a impossibilidade de ser 'neutra', de passar 'despercebida'. Fui descobrindo o campo e este foi permitindo que eu mesma me descobrisse, que eu me entendesse nos múltiplos papéis, sendo pesquisadora, mas atuando como profissional e, neste meio, como cantora e educadora. Estas descobertas abriram-me os olhos, encheram-me de alegria, fizeram com que eu me deparasse com coisas nem sempre desejadas e esperadas. Uma grata surpresa foi a colaboração que obtive. Minha pesquisa era importante não só para mim e para a área de educação musical, mas também para o próprio campo investigado.

Estou impressionada com a colaboração que estou tendo com a pesquisa. No final do dia de hoje (dia que acabei de enviar todos questionários) já eram 50 questionários respondidos. Mas o que mais me impressiona são as mensagens de apoio, as pessoas se colocando à disposição para me ajudar, agradecendo por eu estar realizando esta pesquisa. Que campo sedento de estudo!

Realmente sinto que tenho colaboradores da pesquisa. (Diário de Campo, 08.05.14, p. 46)

No total, foram 85 questionários respondidos até dia 31 de maio de 2014. Algumas pessoas chegaram a entrar em contato, após o período estabelecido, mas o tempo previsto para o questionário já estava fechado. Após receber os questionários preenchidos, enviei um *e-mail* agradecendo pela participação na pesquisa (Apêndice J). Apesar da opção de o questionário configurar apenas como um passo do processo para a seleção dos entrevistados, as respostas geraram dados bem interessantes sobre a atuação de músicos na Igreja Católica em Porto Alegre que poderão ser aprofundados em futuros trabalhos (Ver Apêndice K).

4.3.2 Entrevistas

4.3.2.1 Selecionando os possíveis entrevistados

Com os questionários preenchidos em mãos, comecei o exercício de pensar num roteiro para entrevistas. Antes disso, porém, era preciso optar sobre quem selecionar para entrevistar. A indagação era: quais daquelas pessoas, que haviam respondido o questionário, atuavam como formadoras e ou professoras de música na igreja? Correspondendo a este questionamento, cheguei ao número de 19 pessoas. Foi necessário, porém, excluir duas pessoas que não estavam atuando mais em Porto Alegre, assim totalizando 17 possíveis entrevistados: 11 professores, 5 formadores e um professor e formador (Figura 10). Kaufmann (2013, p. 74) assinala que “mais do que constituir uma amostra, trata-se de escolher bem os seus informantes.”

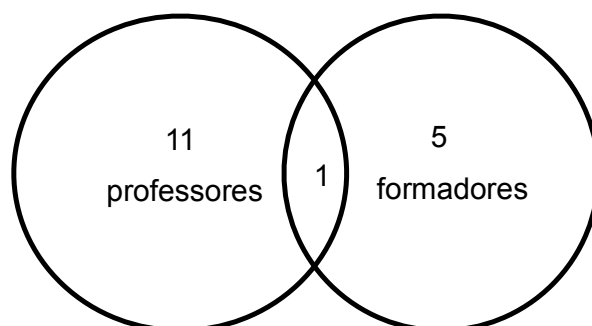


Figura 10 – Possíveis entrevistados: professores e/ou formadores
Fonte: elaborado pela autora

Entrei em contato com os possíveis entrevistados pelo *e-mail* disponibilizado por eles na primeira fase do questionário. Enviei um convite para que participassem da fase de entrevistas da pesquisa, expliquei como ela seria feita e solicitei um retorno, manifestando o interesse em participar desta etapa, a fim de ser agendado um horário (Apêndice L). Recebi o retorno de 12 interessados em colaborar com a pesquisa, nesta fase, com os quais agendei o local e a data para a entrevista.

4.3.2.2 Elaboração do roteiro de entrevistas

Para melhor conduzir as entrevistas, elaborei um roteiro constituído de perguntas e não só de tópicos soltos, atendendo ao descrito por Kaufmann (2013, p. 75): “certos pesquisadores elaboram sua grade [roteiro] de forma muito geral, às vezes sob a forma de tema simples. Eu prefiro uma sequência de questões, precisas, concretas.” (Apêndice M) Esta foi a forma de elaborar o roteiro encontrada para esta pesquisa, o que não significa servir para outras. Uma dificuldade na elaboração do roteiro foi pensar nas diferentes realidades com as quais eu poderia me deparar, e quais seriam ‘as perguntas certas’. Kaufmann (2013, p. 80) refere que encontrar a pergunta certa é um elemento-chave. Eis mais uma tarefa nem um pouco fácil, requerendo que eu me acostumassem com o fato de ser uma pesquisadora iniciante. Além do roteiro, separei as informações que eu coletara de cada um e elaborei outras possíveis perguntas que se referiam mais a seu universo individual.

Foram onze entrevistas realizadas no período de cinquenta dias. Houve dificuldade para agendar com a última entrevistada (12ª entrevistada) por incompatibilidade nos nossos horários. Após algumas tentativas, propus enviar o roteiro por *e-mail*, sugerindo que ela o respondesse também por *e-mail*, viabilizando a entrevista.

Nas onze entrevistas presenciais, foram utilizados um aparelho celular iPhone (aplicativo de gravador, sempre no modo avião para evitar interrupções) e um caderno para anotações.

O Quadro 2 apresenta o resumo das informações sobre as entrevistas, na ordem em que elas foram realizadas.

Quadro 2: Informações sobre as entrevistas realizadas

<u>Entrevistado</u> (codinome)	<u>Idade</u>	<u>Religião</u> <u>que</u> <u>prática</u>	<u>Data</u>	<u>Duração</u>	<u>Local da entrevista</u>
1. Teixeira	42 anos	Católica	11/06/14	1h10min	casa do entrevistado
2. Ricardo	43 anos	Católica	15/06/14	55min	casa do entrevistado
3. Isabel	36 anos	Católica	20/06/14	1h35min	casa do entrevistado
4. Ricardo Fa	58 anos	Católica	20/06/14	1h06min	local de trabalho do entrevistado
5. Ari	50 anos	Católica	21/06/14	1h34min	casa do entrevistado
6. Marcos	28 anos	Católica	23/06/14	41min	sala da entrevistadora
7. Cesar	34 anos	Católica	24/06/14	48min	local de trabalho do entrevistado
8. Junior	25 anos	Católica	29/06/14	36min	sala de uma instituição católica
9. Organista-regente	28 anos	Católica	30/06/14	1h18min	local de trabalho do entrevistado

10. Lena	44 anos	Católica	07/07/14	1h22min	casa do entrevistado
11. Roberto	28 anos	Católica	31/07/14	1h27min	casa do entrevistado
12. Clarissa	50 anos	Católica	08/08/14	-	entrevista feita por <i>e-mail</i>

A primeira entrevista foi agendada com uma pessoa bem próxima, pois eu desejava estar tranquila nesta primeira experiência. Ficou acertado que a entrevista seria na casa do entrevistado e que eu me deslocaria até lá. O trânsito estava complicado e cheguei atrasada em sua casa. Ele, sua esposa e seus filhos estavam me esperando com um café posto na mesa. Após este momento de confraternização, o respondente e eu fomos para uma sala para realizar a entrevista.

Peguei meu caderno, o roteiro e realizei as explicações iniciais sobre a entrevista. Após a assinatura do termo de consentimento, procedimento efetivado com todos entrevistados, o gravador foi ligado e a entrevista iniciada. Durante a entrevista fui percebendo o quão adequada era a afirmação de Kaufmann (2013, p. 40): “toda entrevista é de uma riqueza profunda e de uma complexidade infinita, cuja compreensão total é estritamente impensável.” Assim fui descobrindo um mundo novo, fui compreendendo os valores, as grandezas do entrevistado. Semelhante situação repetiu-se a cada nova entrevista:

Me senti como aquelas crianças que brincam de bolinha de sabão e que ao verem muitas bolinhas saem correndo para estourar uma por uma, para não deixar nenhuma voar para longe ou cair no chão. Era assim que eu estava me sentindo. Uma criança correndo atrás de muitas bolinhas de sabão, não querendo deixar nenhuma se perder. Mesmo sabendo que tudo estava sendo gravado, fui registrando tópicos por escrito em um caderno. O entrevistado gesticulava bastante para explicar suas ideias e minha vontade era de sair desenhando também para não perder a riqueza dos gestos. Contrapontos, imagens eram gesticuladas e davam riqueza a sua fala. (Diário de Campo, 11.06.14, p. 51)

Percebi que os entrevistados se sentiam agradecidos por poderem falar de algo que era deles, uma sensação explicada por Kaufmann: “O informante se surpreende por ser ouvido profundamente e se sente elevado, não sem prazer, a um papel central.”

(KAUFMANN, 2013, p. 80). Em mais de uma entrevista deparei-me com frases de profunda gratidão pela escuta, após meus agradecimentos, os respondentes diziam: “mas eu que agradeço por poder falar isso” (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 151-152).

Percebi também que os respondentes refletiam, durante a entrevista, sobre diversas questões, conforme registro no diário de campo: “Quando desliguei o gravador ele [Ricardo] falou algo muito precioso: ‘Tem coisa que a gente não pensa. Quando conversa surge. A gente reflete.’ Ele disse que as perguntas ajudaram ele a refletir.” (Diário de Campo, 15.06.14, p. 53)

4.4 ANÁLISE DE DADOS

4.4.1 Transcrição e análise das entrevistas

A maioria dos pesquisadores qualitativos transcreve suas gravações, observações e notas de campo para produzir uma nota digitada clara. Contudo, duas questões devem ser consideradas antes de entender as transcrições: elas demandam muito tempo e esforço, e a transcrição é um processo interpretativo. (GIBBS, 2009, p. 28)

As entrevistas gravadas totalizaram 752 minutos ou, aproximadamente, 12 horas de gravação. A transcrição exigiu cerca de 4.763 minutos ou, aproximadamente, 80 horas. As transcrições foram agrupadas em um mesmo arquivo, resultando em 175 páginas de folha A4, escritas com fonte Times New Roman, tamanho 12, com margens do tamanho normal do Word.

As transcrições foram realizadas paralelamente à realização das entrevistas. Duas pessoas auxiliaram nesta tarefa, tendo transcrito cinco entrevistas. Eles escreviam o que ouviam e eu revisava a pontuação, as expressões, as pausas. Eu transcrevi seis entrevistas. Ao final da transcrição de cada arquivo, foram realizadas anotações sobre o processo e anotado, em minutos, o tempo nele dispendido.

Para a transcrição das entrevistas foi utilizado o aplicativo Capo, o qual possibilita escolher a velocidade em que se ouve a gravação e realizar marcações (símbolo M da Figura 11).

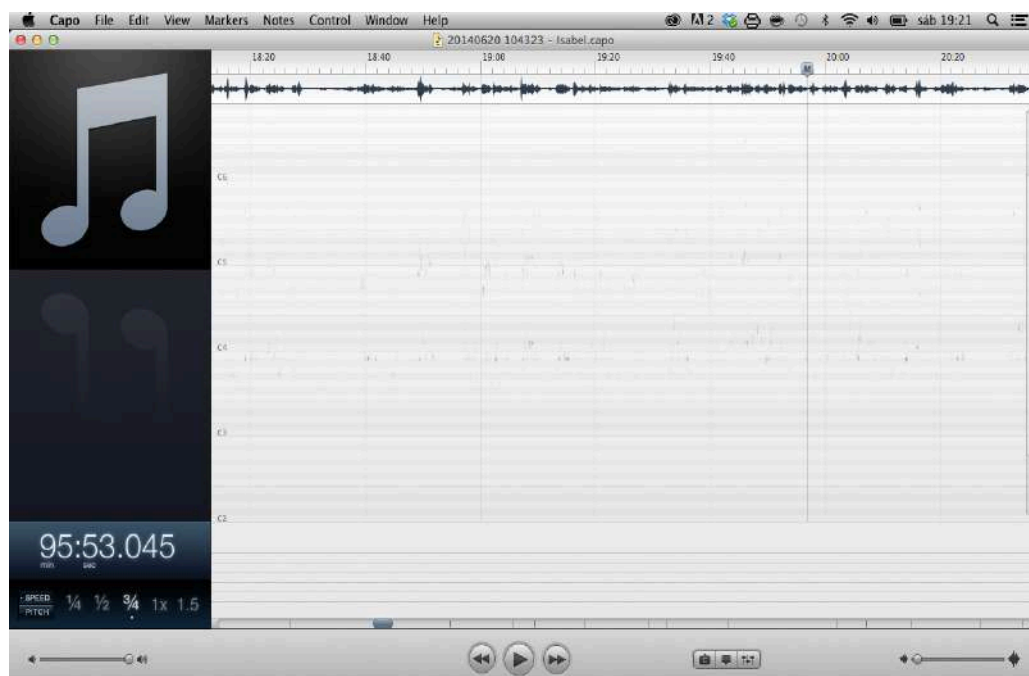


Figura 11– *Software* Capo utilizado para as transcrições (*print screen*)
 Fonte: elaborado pela autora

As transcrições das entrevistas constituíram um caderno de 175 páginas, organizadas pelas datas em que foram realizadas. As citações de entrevistas são indicadas ao longo da dissertação com o codinome do(a) entrevistado(a), data (no sistema dia, mês, ano) e número da página do caderno de entrevistas, como por exemplo: Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 116.

4.4.2 Identificação de categorias

Ao lidar com a grande quantidade de material fui percebendo que cuidar para não me perder em meio a tantas anotações e arquivos. Gibbs (2009) comenta que, para lidar com o volume de dados na pesquisa qualitativa (transcrições, notas, documentos, gravações), é necessário um processo elaborado.

Ao ter o material transcrito impresso, comecei a realizar marcações nas margens, buscando identificar os temas que emergiam das entrevistas (Figura 12).

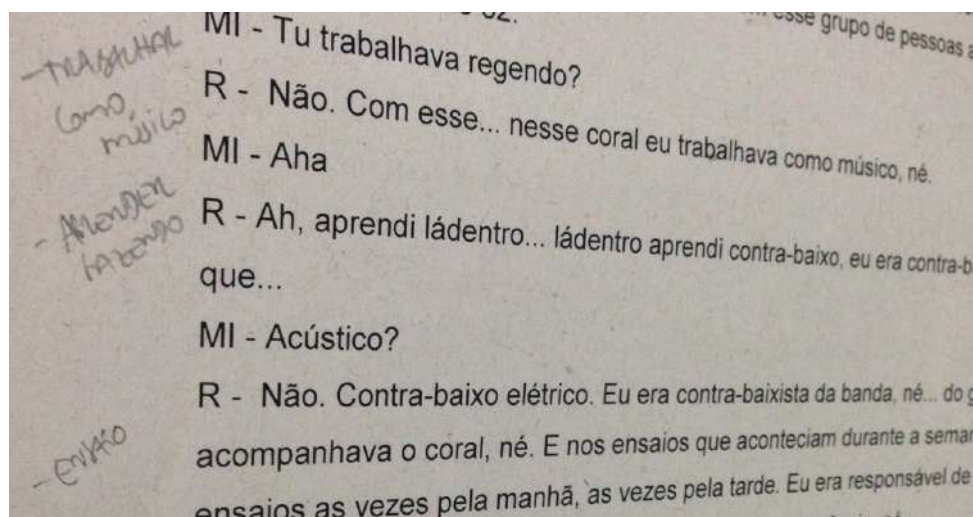


Figura 12 – Anotações nas transcrições: temas, categorias
Fonte: elaborado pela autora

Fui descobrindo que as entrevistas possuíam outras camadas que eu ainda não havia percebido e que, na tentativa de nomear o que eu estava lendo, novas ideias sobre o tema iam surgindo.

Seguindo a sugestão de Kaufmann (2013, p. 119), passei a me interrogar a respeito até da mínima frase dita nas entrevistas, para que assim os “fatos passassem a falar”. O passo seguinte foi digitar as categorias anotadas no canto das folhas, listá-las em ordem alfabética (para observar repetições) e levá-las para a orientação. Na orientação, surgiram três categorias, nas quais seriam organizados os temas levantados: aprendizagem, ensino, ensino-aprendizagem.

A partir destas três grandes categorias, iniciei a organização da lista de categorias que eu tinha. Optei por usar cores e fui marcando, ao lado de cada palavra, a cor correspondente à grande categoria (Figura 13). Vi a necessidade de separar uma categoria para questões metodológicas e outros.

CATEGORIAS - DISSERTAÇÃO	ENSINO-APRENDIZAGEM (problemas, tensões, reflexões...)	SOBRE PESQUISA METODOLOGIA
	Fazer aparecer a beleza verdadeira Fazer arranjos Fazer licenciatura em música Fazer parte de uma Comunidade nova na igreja Fazer solo e ego Festivais de música na igreja Formação continuada Formação continuada Formação de massas Formação de massa	Observar as necessidades que igreja apresenta Oficinas de música na igreja Olhar para o outro - relação Oportunidade de usar aprendizagens da escola Oportunidades de ouvir música Orientações não chegam na Ouvir só música

Figura 13 – Categorias Dissertação: lista inicial com cores
Fonte: elaborado pela autora

Após isto, os trechos das entrevistas foram recortados e separados em quadros diferentes, sendo feitas anotações em alguns trechos (Figura 14).

CATEGORIAS – DISSERTAÇÃO
01 de setembro de 2014

SOBRE PESQUISA, METODOLOGIA

Categoria	Trecho Entrevista	Localização
Pesquisa e vida	MI - De verdade, assim, porque, eu percebo em ti, assim, esse... esse olhar especial, né... esse olhar assim, de... de preocupação com o outro e eu fui uma das pessoas que eu sei que tu incentivou muito a buscar formação, a ir atrás, a... quando eu achava que eu não podia tu dizia que eu podia, então eu agradeço muito assim. [ESCOLHA DO TEMA/minha formação] R - Por isso que brilha o olho quando eu te vejo fazendo as coisas. MI - Agradeço muito assim mesmo, né... agradeço por tá contribuindo assim, porque, eu vejo assim meu... o meu papel no mestrado agora, de uma investigação assim... a área de educação musical precisa de uma investigação desse tipo, a Igreja também precisa, né. R - Não tenho dúvida	Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 22-23.

Figura 14 – Categorias Dissertação: recortes das entrevistas – Metodologia
Fonte: elaborado pela autora

Procedimento semelhante ao de análise das entrevistas foi realizado com o

diário de campo. Escrevi categorias nas margens do material impresso, listei os temas, recortei e fui colando pensamentos que teriam relação com as grandes temáticas, para depois poder utilizá-los em meu trabalho.

Uma grande preocupação, durante toda pesquisa, foram as questões éticas. Desde o levantamento inicial, houve preocupação com o cuidado a ter com os participantes da pesquisa. Todos os contatos realizados por *e-mail* foram armazenados.

Para validar a sua participação na fase dos questionários, os respondentes tinham que marcar a opção: “Li, entendo e aceito contribuir com essa pesquisa”. Nesta mesma fase, eles escolheram um codinome.

Nas entrevistas, o codinome escolhido foi retomado e as pessoas tiveram a opção de mantê-lo ou alterá-lo. A cada entrevista eu realizava, inicialmente, uma explicação sobre a pesquisa e só depois disponibilizava o termo de consentimento para que fosse assinado (Apêndice N). Alguns entrevistados não queriam nem ler para assinar, mas eu sempre solicitei que lessem sem pressa e me expusessem suas dúvidas a respeito da participação. Guardei uma cópia deste documento e a outra ficou disponível para os entrevistados.

5 APRENDIZAGEM MUSICAL NA IGREJA E AS RELAÇÕES COM OUTRAS INSTITUIÇÕES FORMATIVAS

Investigar sobre a aprendizagem musical que ocorre no âmbito da igreja, em especial na Igreja Católica em Porto Alegre, significa procurar compreender os diversos processos de formação que aí se desenvolvem. Os dados iniciais sobre 240 pessoas que atuavam com música permitiram identificar as diversas funções de atuação musical. Pelo questionário respondido por 85 pessoas, conforme citado no capítulo 4, é possível observar que a igreja foi assinalada por 58% das pessoas como um dos locais no qual aprenderam música, evidenciando-se, pois, como um local importante na aprendizagem musical, juntamente com outras instituições formativas. Somente 11% disseram ser remunerados para atuar com música na igreja, tendo vínculo por carteira assinada, por contrato especial ou como trabalhador autônomo. Através do questionário, identificaram-se 19 pessoas que atuavam como professores e/ou formadores de música, tendo sido realizadas entrevistas com 12 delas. Os dados gerados, juntamente com a análise dos diários de campo e as conversas informais, contribuíram para as reflexões e a elaboração dos capítulos que se seguem.

Este capítulo trata de duas questões importantes, reveladas na análise dos dados: o aprender música na igreja e a relação desta aprendizagem musical com outras instituições formativas. Com os recortes das falas dos entrevistados e as ideias dos autores selecionados como pressupostos teóricos, descrevo e analiso como ocorrem a aprendizagem musical de pessoas que atuam com música na igreja.

5.1 APRENDER MÚSICA NA IGREJA

O interesse em aprender música na igreja aparece muito vinculado ao ser católico. No relato de Organista-regente: “foi por ser católico que eu me interessei... e foi por ser católico que eu quis aprofundar o conhecimento pra poder fazer o melhor possível” (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 116).

Cesar, assim como Organista-regente, relaciona sua aprendizagem ao fato de estar envolvido com a Igreja. “Então, toda a minha aprendizagem musical foi em

função da Igreja. Depois eu também utilizei isso. Na verdade, só em função da Igreja.” (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 89)

Aprender música na igreja para os entrevistados não envolve somente aspectos referentes a instrumento musical, canto, equipamentos. Ricardo comenta sobre aprendizagens que vão além de questões técnico-musicais e envolvem relações interpessoais:

a Igreja me ensinou muito assim... a valorizar muito os outros. Ah... procurar dar espaço pras outras pessoas. Então, eu sempre gostei muito de convidar, de agregar, de trazer outras pessoas pro trabalho, sabe. Isso é uma característica minha, eu acho (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 15).

Ari, refletindo sobre seu processo, observa que o envolvimento na Igreja colaborou para que desenvolvesse sua “musicalidade”, pelo fato de, o tempo todo, estar aprendendo músicas novas:

E acho que no nosso caso, a musicalidade nossa floresceu muito mais em função da igreja. Que a gente se viu obrigado a tocar músicas novas, aprender novas músicas, porque a gente tava ali, uma coisa é tu tá e saber em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo [referindo-se ao sinal da cruz], só que olha, tu não vai tocar a mesma música hoje que tu tocou semana passada. Pode até ser, dá pra repetir, mas o mês inteiro? Aí obrigou a gente a buscar, obrigou a gente a aprender a tocar melhor, a avançar um pouquinho melhor nesses detalhes. Porque a gente tocava violão, não bem (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 74).

O relato de Ari poderia ser transposto para outros contextos, porém ele atribui sua aprendizagem à vivência intensa de variação de repertório. Isso o motivou a querer aprender a tocar melhor.

Ricardo Fa destaca a visão que tinha da música realizada na igreja e como isso foi alterando ao conhecer mais do repertório desenvolvido. Ao tomar mais contato com o repertório, descobriu a variedade existente e mudou a sua opinião:

Olha, sabe que eu não tinha conhecimento de todo esse mundaréu de música aqui. E olha como tem música bonita, impressionante como tem músicas assim... meio que, quando eu era, quando eu não conhecia isso aqui era aquela coisa, ‘música de igreja é sempre aquela mesma coisa, nhe, nhe...’ Não é nada disso. É bem diferente. Tem muita, muita música bonita, tchê. Coisas que eu tô fazendo e tô curtindo mesmo a coisa. Uma música que eu coloco com valor tremendo (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 53).

Isabel conta sobre como, na igreja, fez aprendizagens que levou para sua vida profissional: lidar com a timidez, falar em público, interagir com as pessoas:

Então o que era na igreja o meu diferencial... eu aprendi isso na igreja e acabei levando para o meu trabalho. Na igreja eu precisava às vezes animar um retiro¹⁷ com mil pessoas, precisava fazer uma leitura com a igreja cheia e eu era uma pessoa extremamente tímida. Muito tímida. Muito, muito, muito. Então eu fui sendo colocada à prova na igreja, não tinha quem fizesse. Eu queria servir, então tá, eu tava lá lendo, mesmo sendo tímida, e isso foi me dando hoje uma desenvoltura de falar em público, reunião de pais. Já fiz oficina com 4 turmas simultâneas em homenagem aos pais, interagindo com os pais totalmente sozinha, eu era responsável pela oficina inteira, um ginásio cheio. 'Mas como tu consegue falar em público assim?' Os colegas diziam: 'ah, quando é pra falar lá na frente, é a Isabel.' Porque eu desenvolvi na igreja isso. Precisava retiro, animação, e vivenciando a forma como os animadores faziam, e fazendo retiro e formação nisso, eu acabei tendo uma desenvoltura de trabalhar com público, de saber preparar, mesma coisa, alunos, públicos, de atingir o que se quer depois. É o que a música faz na igreja, ela prepara os momentos pra gente bem viver cada momento numa liturgia, num momento de oração e isso eu aprendi na igreja (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 33-34).

Ao destacar suas aprendizagens no convívio com a Igreja, Isabel mostra, sobretudo, questões de relacionamento e não tanto questões técnico-musicais de sua aprendizagem. Ela também revela a função que considera que a música tem na igreja.

Os processos de aprendizagem que ocorrem na igreja não são fixos nem isolados, mas acontecem de maneira dinâmica e estão interligados. Para melhor compreensão, eles foram divididos em quatro tópicos com suas subcategorias, revelando algumas das especificidades do aprender música na Igreja: aprender na prática, aprender fazendo; aprender no grupo; autoaprendizagem; aprender em cursos, ensaios e festivais na Igreja.

5.1.1 Aprender na prática, aprender fazendo

¹⁷ Retiro é uma atividade muito vivenciada na Igreja Católica. Uma pessoa ou um grupo retiram-se, por um dia ou mais, para realizar reflexões, meditações, participar de palestras, ou seja, ter um encontro com Deus. É também chamado de encontro ou retiro espiritual. É algo comum na rotina dos grupos de jovens, sendo a entrada de um novo membro geralmente fixada a partir de um desses momentos.

5.1.1.1 Aprender com as rotinas da Igreja

A aprendizagem musical na Igreja Católica acontece, muitas vezes, no próprio fazer. A teoria musical não é considerada como prioridade, porque, frequentemente, ter alguém tocando interessa mais do que ter alguém que saiba profundamente a teoria, mas que não compreenda o tocar/cantar na igreja. Deste modo 'prático', é possível ter os primeiros contatos com a música, conforme relata Teixeira que, apesar de perceber suas limitações técnico-musicais, valoriza o início deste processo. No relato de Teixeira, percebe-se que seu interesse para seguir estudando música está vinculado à participação nas atividades musicais da igreja:

[...] embora incipiente, sem ser formal, sem ser formalizado, sem ser com teoria musical por trás, [a igreja] me colocou num processo de conhecer alguma coisa em relação à música. Tocava violão muito mal, mas, tava me envolvendo com o instrumento. Cantava sem ter muitos conhecimentos de afinação, de tonalidades, mas foi um processo de início, e daquela vez então eu não desisti, como das vezes anteriores. Continuei na caminhada musical em função de estar participando da Igreja, do canto dentro da Igreja, do canto, da música. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 2)

Este entrevistado havia desistido de seguir estudando violão, por ter se sentido desmotivado pela demora na aprendizagem em uma escola de música e pela falta de incentivo do professor. A igreja foi o espaço no qual sentiu-se estimulado para seguir tocando:

Eu me decepcionei um pouco, talvez em função da escolha que fiz. Escolhi violão clássico e como eram duas aulas por semana, uma de teoria e outra de prática de violão. E o de prática de violão, o professor, ele... talvez a forma que ele me deu aula não foi a que me serviu melhor, então eu desisti um pouco por causa disso. Eu não conseguia avançar muito rápido e ele deixava muito claro isso, não dava um apoio. Ah... acho que um pouco que me desmotivou a continuar a aula, além da falta de tempo, foi isso. Se, de repente tivesse tendo um crescimento no violão em si, se conseguisse estar enxergando naquele momento, eu acho que eu faria um esforço por mais tempo, mesmo faltando tempo. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 3)

Junior destaca o quanto sua aprendizagem esteve vinculada ao fazer musical nas rotinas da Igreja. Ele percebe que, mesmo nas aulas um pouco mais

sistematizadas que teve na igreja, não aprendeu muito e que seu ‘evoluir’ ocorreu com a prática musical nas missas e no grupo de jovens:

[...] na aula dela [professora que dava aula de violão na igreja e tinha um coral] ali, até que eu aprendi. É, aprendi pouquíssima coisa, mas daí eu comecei a tocar no grupo, no ONDA [Grupo de jovens] e nas missas, e eu acho que foi isso que fez eu evoluir no violão, até mais naquela época porque eu tocava toda semana umas três missas digamos assim. (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 102)

Mesmo valorizando a aprendizagem advinda da prática, Junior, ao falar de sua própria aprendizagem, diz sentir falta de maior sistematização, mesmo deixando a frase incompleta:

É interessante, tem coisa que tu pega na prática mesmo, não [tem] muito que teorizar, é interessante, mas acho que poderia acompanhar um ensino, uma educação musical mais... (...) (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 110)

Por este fazer musical estar vinculado à prática, o repertório escolhido possui grande relevância e, geralmente, está ligado à vivência ritual, em especial à missa. O domingo¹⁸ torna-se um dia importante para aqueles que participam da Igreja, como expressa o Organista-regente. Sua professora, que era organista, um dia lhe disse: ‘domingo tu vai tocar a entrada’¹⁹. Desde então, seu estudo passou a vincular-se ao repertório que teria que tocar e assim foi desenvolvendo sua prática. A partir daí, “estudava para aquilo”, ou seja, para atender às necessidades da missa (entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 122).

O local da prática musical é um local onde também ocorre a aprendizagem. Ricardo Fa já tocava violão e dava aulas, porém não conhecia o repertório da Igreja, como ele mesmo conta: “E aí fui participando pra ir conhecendo (...)” (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 44). Ele percebeu que seria importante participar, ir conhecendo o repertório para depois poder tocar. A observação fez parte de seu processo de aprendizagem. “Inicialmente eu participava de todas as missas que tinham

¹⁸ O domingo, na vivência litúrgica, é considerado a partir das vésperas de sábado, ou seja, à tarde antes de sol se pôr, aproximadamente a partir das 15h.

¹⁹ Tocar a entrada significa refere-se ao canto processional que inicia o rito da Celebração Eucarística.

até pra ir pegando, conhecendo as músicas também.” (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 44)

Além de aprender o repertório, Teixeira notou a importância de conhecer mais sobre a música na igreja. Inicialmente, aprendeu a tocar violão e a cantar, depois passou a refletir mais sobre o contexto no qual estava inserido:

Com o passar do tempo, também tive a oportunidade de aprender um pouco mais sobre a questão da música da igreja, a formação da música na igreja. Mas isso levou *maaaiss* alguns anos pela frente até chegar nesse ponto. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 2)

Isabel também detalha a preocupação que existia em seu grupo: de que se estudassem também ‘coisas da igreja’ e “não só [a questão] musical”. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 41)

5.1.1.2 Aprendizagem difusa

Foi recorrente entre os entrevistados a descrição de que não houve um período em que pararam para aprender. A aprendizagem ocorria nos diversos momentos e nas diversas relações. Gomes (2011), ao descrever a transmissão e as aprendizagens musicais na família, as caracteriza como “difusas” ou “silenciosas”, por serem, assim como na igreja, algo que parte da observação, do aprender sem saber que se aprende. Ramos (2002), ao pesquisar sobre a música da televisão, no cotidiano de crianças, apoia-se no pensamento de Lurçat (1998) para afirmar que a aprendizagem pela televisão acontece essencialmente por impregnação, ou seja, a pessoa está aprendendo sem saber que aprende.

Petit (2011, p. 375-376) ressalta que a educação diz respeito não só à escola, mas a “todos os outros compartimentos da sociologia: justiça, gênero, família, religião, saúde, trabalho, etc.” e que a “educação difusa deveria ocupar um lugar de destaque” ao se repensarem as dinâmicas relacionais. Lena, ao comentar sobre sua experiência, explica que “ia lá e tocava mesmo”, e com isso “aprendia, aprendi[a] de verdade” (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 135). Essa aprendizagem que ocorre de forma difusa é considerada por Lena como “aprender de verdade”:

[...] a minha aprendizagem foi toda assim, não houve um momento de formação, daquela formação formal mesmo, foi uma formação prática, na prática a gente foi aprendendo, foi buscando, foi querendo, foi olhando, eu sou muito de olhar, eu observo muito e aí, eu acredito que, eu não tive essa formação assim, essa formalidade, mas essa formação na prática de estar o tempo todo junto desde os nove anos de idade foi assim que se deu, que aconteceu comigo, com a minha vida, com os meus irmãos também. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 135)

5.1.1.3 Aprender com o outro – “Olhar o mestre tocando”

Olhar para o outro como alguém que pode ensinar algo foi um procedimento recorrente relatado nas entrevistas. A imitação como um recurso de aprendizado já foi observada em outros trabalhos, como o de Prass (2004) sobre saberes musicais em uma bateria de escola de samba. Em sua pesquisa, a imitação surgiu como “um estágio de aprendizagem que permite, no momento seguinte, uma reorganização interna no aprendiz” (PRASS, 2004, p. 151).

Teixeira conta como ocorria: “então o que a gente tinha era aquilo, um ensina o outro a fazer os acordes e vai aprendendo a música de ouvido. E era assim que acontecia” (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 2).

Para que a aprendizagem fosse possível a partir do olhar para o outro, estratégias precisavam ser elaboradas, tais como achar uma ‘posição estratégica’ e receber dicas em casa. O repertório foi desenvolvido através dessas trocas, não se limitando ao religioso:

‘Oh meu, vira pra mim e toca comigo’. Então o que que acontecia: nós que já sabia tocar ficava numa posição estratégica onde quem tinha uma noção vaga, não sabia muito ou queria aprender, sentava e ficava de frente pra quem já sabia. Ainda hoje isso acontece, dependendo da situação. Ah, ‘fulano trouxe violão e vai tocar com a gente’, se ele não sabe, se posiciona num ponto que possa visualizar quem tá tocando e ‘tá, tá, eu sei como é que é’. E, quando isso não acontecia, dizia então ‘não, vai lá em casa que eu te dou umas dicas’. E essas coisas de amigo né, vai na minha casa, vou na tua casa, ‘não, aprende a tocar essa música’, assim aconteceu não só com a música da igreja, mas com todas as músicas popular que a gente queria tocar. (...) (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 59)

Mesmo nos locais em que existia formação musical um pouco mais sistematizada, como no Seminário de Gravataí²⁰, foi relatado que ali a aprendizagem também se dava pela imitação. A aprendizagem aí aparece como algo não diretamente vinculado ao ensino. As aulas de teclado (órgão ou piano) eram ministradas por um professor, porém as noções de violão eram aprendidas nos diversos momentos de convivência, como relata Cesar:

Daí depois no seminário, claro, a questão do violão por exemplo... o Padre não ensinava, a gente aprendia vendo dos outros. Então foi uma aprendizagem também muito assim, do que alguns sabiam iam repassando pros outros.” (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 89)

Nas falas dos entrevistados, sobressai a generosidade daqueles que sabiam um pouco. Mesmo conhecendo pouco, passar o que se sabe para o outro é visto como de grande valor.

Junior também descreve o ‘copiar’ e utiliza a expressão ‘meio cigano’ para designar algo não muito estruturado. Ele destaca a relação do olhar com a prática e a necessidade de ser um observar atento a muitos lugares ao mesmo tempo, o que exige outros cuidados além do musical, como estar atento ao padre ou saber a hora de começar:

Tu tá indo ali, tu tá vendo o cara fazer e tu começa a copiar, meio cigano assim... e vai indo, não é muito estruturado: "Ah, vou te ensinar a tocar"... é uma coisa na prática. Tu vai vendo. Tem aquela coisa de tu olhar pro Padre e ver o que ele tá fazendo, na hora daquela música, na hora de começar e tal, se comunica dá um visual pro Padre... é bem prático, é uma coisa bem solta. Não tem uma forma didática exata ainda. (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 110)

Organista-regente também fala da necessidade de dar atenção a muitas coisas durante a missa. Ele acentua o ‘olhar o mestre tocando’:

[...] e a maior escola às vezes nem é a gente sentar pra fazer exercícios e estudar, mas olhar o mestre tocando, porque a missa exige muitas coisas que não estão na partitura. É necessário muito improviso. Saber acompanhar os cantos também é uma arte a parte, porque não basta simplesmente respeitar o

²⁰ Local onde ocorrem os primeiros anos de formação dos futuros padres que, posteriormente, atuarão na Arquidiocese de Porto Alegre.

ciclo tonal²¹, tem que ter um bom gosto e manter também dentro da linha da igreja. (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 114)

5.1.1.4 Aprendizagem “por osmose”

Junior e Organista-regente usaram o termo “osmótico” que chamou a atenção, principalmente por já ser utilizado em outros estudos. Marcelino (2014), ao descrever sobre aprendizagem musical em um grupo de Maracatu, ouviu de seus entrevistados que as aprendizagens ocorriam ‘osmoticamente’. Green (2002) utiliza o termo ‘*osmosis*’ (original em inglês – tradução osmose) em seu trabalho sobre músicos populares. A citada autora realizou uma pesquisa entrevistando quatorze músicos ingleses, entre 15 e 50 anos, o que originou o livro *How popular musicians learn* (Como os músicos populares aprendem). O termo é discutido a partir da ideia da osmose na natureza e, quando transposto à realidade da assimilação, é compreendido como algo gradual, inconsciente.

Junior utiliza este termo ao referir-se a uma aprendizagem que vai ocorrendo na prática, como se fizesse parte de um processo ‘natural’. Pelo envolvimento e ao ir tocando, a aprendizagem acontece:

Acho que o ensino de música na Igreja ele é muito... tu vai tocando na missa aqui, outra missa ali, tocando no grupo aqui, um grupo ali, e tu vai pegando as coisas. É bem prático assim, é bem osmótico assim sabe?” (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 110)

Organista-regente utiliza o termo aprender ‘por osmose’, ao relatar sobre a aprendizagem das pessoas que participavam das missas. Mesmo não participando de ensaios, nos quais teriam mais “naturalidade”, as pessoas iam aprendendo “sem que se dessem conta”:

[...] seria uma forma de ensinar sem que as pessoas se dessem conta, e sim que elas viessem a um ensaio, elas aprenderem por osmose, elas estavam ali na missa e ouviam aquilo e cantavam, era incrível que eu podia tirar a boca do microfone que a comunidade cantava o gregoriano e cantava certo. (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 129)

²¹ Ciclo tonal é um conceito utilizado na música, referindo-se às relações existentes entre os acordes. Os acordes possuem funções diferentes e se relacionam na música pelo chamado movimento harmônico, gerando assim um ciclo.

Este processo aparece, nas falas, como algo naturalizado. A aprendizagem, porém, não ocorre assim ‘naturalmente’, mas pode-se falar de uma aprendizagem ‘sem se dar conta’, por impregnação (LURÇAT, 1998) ou difusa (PETITAT, 2011).

5.1.2 Aprender em grupo

Os grupos de música na igreja configuram-se de diversas formas. Eles envolvem, entre outros, pessoas que estão ali como participantes de movimentos eclesiais (grupo de jovens, grupo de casais, etc.); grupos que se reúnem só para tocar (equipes de música, bandas, ministérios...); grupos que se reúnem para cantar em coros. Lena descreve como se dava a interação entre jovens, casais e a música, sendo comum haver muitos violões e vozes:

Nós tínhamos um grupo muito grande assim, num único grupo de jovens e casais nós tivemos acho que quinze, quase vinte violões tocando e cantando e todo mundo cantava todo mundo tocava claro que, desses quinze, vinte, sete, oito eram da mesma família então (risos) (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 137)

O grupo possui uma grande força, e “a música como elemento de uma cultura”, de acordo com Setton (2009) “é capaz de agregar, mas também, de isolar [...] na medida em que constrói subjetividades” (SETTON, 2009, p. 17). A música pode servir “como instrumento de diálogo interno, diálogo formador de subjetividades”. (SETTON, 2009, p. 17). Ari fala sobre o preconceito que sentia por ser da Igreja, e como respondia a isso, reforçando que era um jovem normal e que sua musicalidade era semelhante à outros. Ele encontrava apoio no grupo por terem ideais em comum:

Eu lembro de nós, no tempo de grupo de jovens achavam ‘que, vocês são de igreja?’ ‘somos de igreja. Por quê?’ ‘Porque a gente achava que pessoal de igreja não fazia outras coisas.’ ‘Só um pouquinho gente, nós somos jovens normais como qualquer outro. Só que nós temos um diferencial, temos aqui uma bandeira, como se diz, né, que a gente defende, aí tem que mostrar ela lá ou aqui, em qualquer lugar. Agora, a nossa musicalidade é a mesma.’ (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 72)

Setton (2009, p. 17) explica que a música pode ter a “capacidade de articular o indivíduo a um grupo”. Essa ideia aparece exemplificada no relato de Teixeira, quando conta sobre o apoio que recebeu no grupo e como isso evitou que ele desistisse de aprender música:

Alguns jovens que já tocavam e cantavam, ensinavam os mais novos, que queriam aprender. Então comecei aprender violão novamente ali. O grupo me deu muito apoio e dessa vez eu não desisti tão facilmente, então, comecei a me envolver com música na igreja, ali, com aquelas pessoas. [...] Era com os mais velhos que iam nos dando as dicas e assim foi. Então comecei a tocar tanto na tarde no grupo, como na missa. Só que sempre como apoio, né?! (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 1-2)

Apesar do tempo restrito em que as atividades se desenvolvem (geralmente nos encontros de uma tarde, ou até em ensaios de uma hora), as pessoas adquirem a experiência com a música ali, em grupo. Isso fica evidente na fala de Ricardo Fa, ao discorrer sobre a aprendizagem de canto dos jovens que frequentam a igreja:

[...] na parte do canto, o pessoal que tá vindo cantar a formação deles... não tem praticamente. O que eles sabem eles tão aprendendo aqui. Só que aqui é assim ó, é pouco tempo, não dá. É uma coisa que é em grupo. É uma atenção pra todos. É uma única pra todos, num tempo muito curto. (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 54)

Teixeira também aborda a relação entre aprender em grupo e o tempo. A lembrança de seu envolvimento com música é das “demoras em relação a primeiro aprender no grupo.” Mesmo assim, considera interessante, pois em grupo se “sente um com os outros ali” e “um apoia o outro” (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 3).

A música tem um papel muito importante nos grupos de jovens organizados em torno da Igreja Católica. Ela se faz presente em diversos momentos, em reuniões (que geralmente ocorrem aos sábados), missas, retiros, encontros, palestras, rodas de amigos, atividades de integração. Foram citados alguns grupos, como Curso de Liderança Juvenil (CLJ), Objetivo Novo De Apostolado (ONDA), Encontro de Jovens com Cristo (EJC).

Ao relembrar sobre seu processo de aprendizagem e sua experiência em grupo de jovens, Teixeira menciona:

Ah, quando eu tinha 18 anos fui então, comecei a participar de um grupo de jovens na Igreja Católica, chamado CLJ [Curso de Liderança Juvenil]. [...] Naquele grupo tinha muito envolvimento com a música, tanto dentro do grupo (as músicas durante as reuniões, músicas ditas pastorais hoje) e também com a preparação da Missa, as músicas para a Missa que o grupo fazia. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 1)

Alguns grupos possuíam uma equipe específica para cuidar da música, chamada “folclore”. Teixeira relata que, após realmente ingressar no grupo (o que aconteceu depois fazer um retiro), começou a participar do “folclore”, e com os companheiros animava, cantava e tocava.

Marcos teve suas primeiras práticas musicais tocando na missa, já como participante do CLJ. No CLJ do qual ele participava, reuniam-se em torno de 30 violões, numa tarde de encontro. O ensaio era um espaço formativo. Marcos lembra que sempre tinha uma música para algum momento:

Minhas primeiras práticas musicais foram na missa, tocando na missa. Então a gente ensaiava as músicas pra tocar na missa, pra... ah, eu fazia [parte] do CLJ, então... é muito forte a música, tem os momentos de folclore, que se chama, que são as partes musicais. Então pra meditações, missas como falei, palestras, momentos de tudo, sempre tem uma música. Daí o pessoal tocava e eu ia acompanhando, [...] até chegar num momento que eu conseguia tocar sozinho por exemplo, era uma conquista: “Bah, agora eu consigo tocar sozinho sem ajuda de outras pessoas”, conseguia caminhar com minhas próprias pernas. levou um tempo pra chegar nesse estágio mas consegui. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 79)

Assim como Marcos, a aprendizagem de Teixeira também se desenvolveu através do apoio daqueles que já tocavam e cantavam. Ambos passaram pela experiência de serem depois aqueles que davam dicas para os mais novos no grupo e de terem que ‘ficar mais à frente’. Marcos conta que passar o conhecimento de um para o outro é algo “tradicional” no CLJ e relata o processo:

De aula de violão sempre o pessoal foi passando conhecimento de um pro outro. É meio tradicional isso no CLJ, um aprende vai passando pro outro, e assim vai uma cadeia, né, vai indo. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 83)

Lena, que participava do EJC, também fala sobre esse processo:

[...] a gente foi aprendendo, e nós mesmo fomos passando e eles foram aprendendo e eles é que vão passando. Hoje aqueles que a gente ensinou, já ensinaram outros que já ensinaram outros e assim foi. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 143)

Lena explica que o auxílio para desenvolvimento no violão e no uso da voz se processava de jovem para jovem, como “algo natural”, sem um ser professor do outro:

(...) eu fui do grupo de jovens [e] já como jovem eu ajudava os jovens a conseguir esse desenvolvimento tanto com violão, com a voz. Mas, foi uma coisa muito, muito natural assim, nada de ‘ah vamos ter aula’, assim, ‘vamos ser professores’... Não! (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 136)

Ricardo Fa, que não teve vivência em grupo de jovens e hoje atua como professor de violão, percebe a importância do grupo de jovens no desenvolvimento musical de seus alunos. Ele relata como uma de suas alunas solicita o repertório que outros do grupo estão tocando:

Tem bastante violão nesses encontros aí. [...] Então ela [aluna de violão que faz parte do grupo de jovens] [diz]: ‘professor, quero, tem uma música lá que nós támo tocando.’ [...] Esses grupos [de jovens]... é muito legal, porque eles usam músicas... músicas da igreja. (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 53)

Os grupos de jovens configuram-se como um espaço no qual a música é vivenciada intensamente e os processos de aprendizagem são muito dinâmicos, sendo, em grande parte, transmitidos de jovem para jovem.

As trocas nos grupos foram ressaltadas por Ricardo, ao dizer que “tocando na Igreja sempre teve essa partilha, essas trocas de experiências.” (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 15). Ele mostra a necessidade do diálogo e a importância da troca na vida, a possibilidade de aprender com o outro:

[...] eu acredito na música, na vida e na música. Como na vida e como na música a gente perde as vezes muito tempo ah... com ideias pré-determinadas de certo de errado, de adequado de inadequado, e a gente não gasta talvez muito tempo que poderia gastar trocando as experiências dizendo: “Mas quem sabe dessa forma? Mas porque não assim?” E aí aprendendo um com o outro. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 16)

Para Marcos, o intercâmbio mais intenso não ocorre tanto pela troca de materiais, mas pelo fazer música junto. Santos (2013), apoiado nas ideias de Schutz e Cook, utiliza, em sua dissertação sobre a formação de músicos no bacharelado em música popular, o conceito do “fazer musical coletivo” para este tocar junto em um mesmo lugar, para este “fluxo de experiências”. Isto é destacado por Marcos, assim como o foi por Ricardo, sendo evidenciados como grandes valores: encontrar pessoas, fazer parte de um grupo e poder tocar junto:

Eu acho que o maior intercâmbio musical que tem é de tocar junto, não tanto de entregar cifra, partitura,... tu faz parte de um grupo, tem outras pessoas que fazem parte de outro grupo, enfim, estão separadas, mas em alguns momentos a gente se encontra. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 84)

Ricardo sente falta de encontrar outros grupos, mais frequentemente, sugerindo que isso é algo para ser aprimorado. “Mas eu acho que isso [as trocas] tem um valor muito grande, eu... eu acho que é algo que falta muito partilhar dentro das comunidades”. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 19)

5.1.3 Autoaprendizagem

Pelas entrevistas, nota-se a naturalização dos processos de autoaprendizagem. Corrêa (2000) discute sobre este tópico em sua pesquisa sobre os processos de autoaprendizagem de adolescentes, intitulada “Violão sem professor”, explicitando as dificuldades e as peculiaridades da autoaprendizagem.

Há diversas maneiras de referir as aprendizagens feitas por aqueles que estudam sozinhos. Corrêa (2000, p. 15) escreve que “as expressões utilizadas na literatura para tentar definir e classificar aqueles que estudam por conta própria têm variado [...], não havendo um consenso sobre os conceitos envolvidos.” Corrêa (2000) utilizou-se do conceito de autoaprendizagem, ao descrever situações pedagógicas, nas quais adolescentes aprendiam violão fora da escola. Na presente pesquisa, a autoaprendizagem revelou-se, nas entrevistas, como uma das formas de interagir com

a música. Muitas vezes, aquele que aprende por conta própria é nomeado como 'autodidata'. A dificuldade de aprender sozinho foi mencionada por Ari: "Eu tô assim... comprei um teclado pra mim e tô lá (risos), eu pego uma vez por mês... (risos). Ser autodidata é meio complicado, então... não é fácil" (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 65).

Durante a entrevista com Ari, sua esposa comentou que o padre da paróquia da qual eles participam está aprendendo a tocar acordeom. Ao serem questionados se ele estava tendo aulas, Ari prontamente respondeu: "deve ser autodidata". Ambos disseram que o padre tem o desejo de aprender a tocar violão, mas atribuíram à falta de tempo a não concretização disso (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 71).

A autoaprendizagem também apareceu como um dos momentos da aprendizagem musical. Junior, após ter feito aulas particulares, decidiu estudar 'por conta': "(...) eu parei de ter aula particular, comecei a estudar por conta" (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 102).

Lena se nomeia como autodidata. Mesmo tendo sua vivência musical relacionada com família e grupo de jovens, diz que foi sozinha que realmente aprendeu e atribui isso ao fato de ninguém ter parado para ensiná-la, explicando: "[...] eu olhava e ia gravando aquilo que eu ia vendo" (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 134).

5.1.4 Aprender nas interações em cursos, ensaios e festivais na igreja

Os cursos, ensaios e festivais foram citados como espaços nos quais é feita uma experiência de aprendizagem musical. Eberle (2008), em sua dissertação, reflete sobre o papel do ensaio, ao escrever sobre o Grupo de Louvor e Adoração da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). A autora vê o ensaio como um espaço de aprofundamento teológico e de compartilhamento da fé, no qual há "esforço para tentar conciliar as disparidades entre diferentes habilidades musicais e produzir música capaz de acompanhar o canto comunitário" (EBERLE, 2008, p. 52)

Os Ensaios de Cantos promovidos pela Arquidiocese ocorriam, anteriormente, no Centro de Pastoral de Porto Alegre, geralmente sob organização do Setor Dia do

Senhor (que organiza o folheto de missa da Arquidiocese)²². Pessoas das diversas paróquias de Porto Alegre eram convidadas a participar. Compositores de algumas das canções que estavam nos folhetos de missa eram convidados a ensaiarem com o povo. Nesta ocasião, se promoviam ‘trocas’ entre aqueles que atuavam com música. Ari relembra algumas pessoas envolvidas com os ensaios: “Na verdade, o que acontecia: nós íamos muito no Centro de Pastoral lá. Pe. Susin, Pe. Fabretti, o Frei Turra, tinha na época padre Marcos e Isabel que lá trabalhavam” (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 59-60). Ari também conta como ocorria a divulgação destes ensaios e sua participação:

Então a gente ia muito quando eles faziam ensaio de cantos lá. Então ‘oh, tem ensaio de cantos’. Mandavam um aviso pra paróquia pra comunidade ‘gente, vai haver ensaio de cantos tal dia, num sábado pela manhã ou num domingo dia inteiro lá no centro de pastoral.’ Geralmente íamos eu, minha irmã ou outro irmão. Íamos todos pra lá. Sempre podendo ia 2, 3, ‘ah, podendo, vamos.’ A gente ia pra lá e lá ficava uma manhã inteira ou um dia inteiro ensaiando música com eles. Ensaiaava e depois comprava-se o livro, ou ganhava o livro muitas vezes até ganhava, com as cifras, partituras. Partitura nós passava direto, porque partitura a gente não entende. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 60)

O envolvimento de Lena em tais ensaios ocorreu, inicialmente, para que aprendesse, depois ela passou a auxiliar nos ensaios, tocando:

Eu lembro que a gente participava dos ensaios do centro pastoral... primeiro a gente participou, ali pra ensaiar, pra aprender, e aí a irmã e o Padre lá, descobriram que a gente tocava e eles começaram a nos chamar pra tocar lá. Então a gente ia nos ensaios pra tocar ao seguindo os autores ali nas músicas. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 146)

Roberto relembra que na época em que era seminarista “participava muito dos ensaios de cantos no centro de pastoral e daí o ensaio dos salmos” (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 170).

Para melhor compreender o potencial existente nestes ensaios, é necessário conhecer um pouco de sua história. Em 1963, foi instituída a Comissão Arquidiocesana de Liturgia, que desenvolvia cursos de liturgia nas paróquias e colaborava em celebrações na Catedral. Com o passar do tempo, sentiu-se a necessidade de um trabalho mais específico, na área de música. Em 1964, foi criada a Comissão

²² Estas informações foram obtidas em conversas informais com os entrevistados e com os padres da Arquidiocese de Porto Alegre.

Arquidiocesana de Música Sacra, tendo como membros Pe. Octávio Ritter, Pe. Frei Emílio Scheid, Pe. Frei Gil de Roca Sales, Pe. Armando Marroco, Irmão Albino Pozzer, Armando Albuquerque e Celso Pedro Luft. (CNBB REGIONAL SUL 3, 2011). Este grupo selecionou cantos que foram publicados, em um livro de partituras, intitulado *Canto do Povo de Deus*, divulgado em 1965, tendo atingido a tiragem de 600 mil exemplares. Os integrantes da Comissão tinham a preocupação de compartilhar seus estudos e, em 1967, realizou o I Encontro Regional de Música Sacra em Porto Alegre. Desde então, começaram a ser promovidos encontros em âmbito estadual, os quais, posteriormente, foram denominados “Encontros de Canto Litúrgico Pastoral do Regional Sul 3 da CNBB”. Eles ocorrem até a presente data e estão na 45ª edição. (CNBB REGIONAL SUL 3, 2011).

Ricardo Fa comenta sua participação no Canto Litúrgico Pastoral da CNBB. Logo que começou a participar ele foi convidado a tocar violão e viu ali uma grande oportunidade de conviver com outras pessoas que atuavam com música na igreja e trocar experiências, além de repertório, também. Cesar via ali uma grande oportunidade de reunir as pessoas que atuavam com música:

Aqueles ensaios de cantos da CNBB [Canto litúrgico pastoral]. Aquilo era uma ótima oportunidade, que eu via que as pessoas que estavam lá eram pessoas que atuavam, viam uma questão diferente. (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 94)

Outro espaço de aprendizagem musical, revelado na igreja, foram os festivais. O entrevistado Organista-regente relata sua experiência, em outra cidade, com festivais de música na igreja, quando ele era um dos responsáveis pela organização de um festival internacional de música sacra quando convidava “corais argentinos, uruguaios, chilenos” (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 116).

Os festivais para os grupos de jovens também se mostraram como espaço para vivências musicais. Eles envolviam composição, criação de arranjos, *performance* no palco e, até mesmo, a experiência como jurado. Ari relembra de uma das pessoas responsáveis pela criação de um desses festivais, Marco Aurélio Sabino, idealizador do Festival de Música Litúrgica (FEMUL). Em meados dos anos 80, os grupos de jovens EJC das diversas paróquias eram convidados a se apresentarem no FEMUL,

precisando para isto criar letras, ensaiar, passar por uma eliminatória. Ari afirma que este festival era um local se estava “criando música mesmo”.

Lena também comenta sobre o FEMUL e destaca o ineditismo das músicas, as quais depois circulariam pelas diversas paróquias. Ela conta que Rodrigo Grecco, um compositor e cantor gaúcho do meio católico, o qual já gravou CD's e realiza shows, foi um dos músicos que começou a compartilhar suas canções nesse Festival, isto possibilitou que ele se tornasse conhecido (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 146).

Isabel lembra de sua participação como jurada em outro festival de grupo de jovens, o Ruah. Esse era um festival promovido pelo CLJ. Iniciou, aproximadamente, em 1996, idealizado por Alex Borges Uhlrich, Humberto Teixeira Gonçalves e Simone Tassinari Cardoso. Eventos com amostras de músicas já ocorriam no CLJ, mas este festival tinha o intuito de prover músicas para a liturgia, de uma forma mais sistematizada. Em alguns anos, ele ganhou maior estrutura e chegaram a ocorrer apresentações no Bar Opinião²³, com a participação de diversas bandas, muitas vezes, organizadas exclusivamente para esta ocasião.

Recentemente, surgiram outras iniciativas de formação. Teixeira comenta sobre o Curso de Extensão Música Ritual, promovido pela Missão Tabor em parceria com a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e a Livraria Paulinas:

Nas nossas últimas empreitadas então surgiu o Curso de Extensão em parceria com a PUC e Livraria Paulinas. Fizemos o curso de extensão em 10 encontros. 10 sábados em 2012 e nesse ano estamos fazendo de novo. O curso se chama Música Ritual, voltado bem específico pra essa formação bem específica de música dentro da igreja, mas como extensão tratando de todos esses itens que falei antes: parte espiritual, técnica, teológica... Qual que faltou que me esqueci... bíblico litúrgica, né?! (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 4)

Um olhar sobre as aprendizagens musicais feitas na Arquidiocese de Porto Alegre revela os múltiplos espaços, as diferentes atividades e os modos específicos de aprender e fazer música neste ambiente religioso católico. Se a igreja, como destaca Setton (2008), configura-se como uma instituição formativa, pode-se afirmar o mesmo para a Igreja Católica. Mas como a igreja se comunica com outras instâncias

²³ Bar Opinião é uma casa de *shows*, na cidade de Porto Alegre/RS.

socializadoras, procuro desvelar no próximo subcapítulo como a aprendizagem feita na igreja (católica) se relaciona com as outras instâncias formativas.

5.2 A RELAÇÃO DA APRENDIZAGEM MUSICAL NA IGREJA COM AS OUTRAS INSTITUIÇÕES FORMATIVAS

Em diversas entrevistas, foram mencionadas as relações da aprendizagem musical ocorrida na igreja com outras instituições formativas. Setton (2002, p. 114) afirma que:

Se a família, a escola e a mídia podem ser consideradas como redes de interdependência estruturadas por relações sociais específicas, os produtos da socialização – ou seja, os sujeitos, suas práticas e escolhas – podem ser apreendidos como o resultado de uma maior ou menor ruptura e/ou continuidade entre tais instâncias. (SETTON, 2002, p. 114)

É importante lançar um olhar para as vivências musicais que ocorrem pela interação entre as diversas instituições. Os sujeitos, como seres sociais, realizam escolhas e práticas que revelam tensões e flexibilidades existentes entre as diversas instituições. Por exemplo, família, escola, igreja e mídia estabelecem relações que podem potencializar a aprendizagem musical.

5.2.1 Aprendizagem musical na família

Ao lembrar como se desenvolveu sua trajetória de aprendizagem musical, Cesar fala sobre o sonho de seu pai de que ele aprendesse a tocar sanfona. Além da igreja, a família desempenhou grande papel em sua aprendizagem:

Então, desde pequeno eu já tive essa iniciação assim um pouco na família. E aí eu fiz algumas tentativas. Comecei aprendendo a tocar gaita [sanfona], que meu pai tinha o sonho que eu aprendesse a tocar. (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 88)

Gomes (2009), ao discutir a respeito da aprendizagem musical na família, menciona a questão da 'herança' musical. Para compreender este contexto, o autor considera a prática educativo-musical na família não apenas como algo que envolve somente a transmissão e a apropriação de conhecimentos musicais, mas também como cultura. Questões referentes a 'dom' e 'talento' foram recorrentes nas entrevistas da pesquisa de Gomes (2009), mas considerá-los como algo 'inato' é questionado pela compreensão sociológica. Esses aspectos aparecem intensamente na fala de Lena, quando ela utiliza expressões como "de sangue", "de família", "dom". O fato de toda a sua família possuir grande envolvimento com música e ter um único violão disponível destacou-se no processo de aprendizagem dos oito irmãos:

Mas acho que eu costumo dizer assim, que é mais uma questão de sangue, de família, de nascer com dom, por que eu aprendi a tocar violão com nove anos de idade sozinha, só olhando né, por que (riso) meu pai e minha mãe tinham oito filhos, só quem sabia tocar era meu pai, e só tinha um violão em casa, então todo mundo aprendeu com aquele violão, a gente ria depois que a gente pegou e desmontou, ele ficou muito velhinho, a gente botou na parede, por que foi o marco da aprendizagem de todo mundo. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 134)

Ari utiliza uma expressão que remete à ideia de herança, ao explicar: "Acho que a nossa veia musical veio desde essa época, porque a partir de então sempre houve um violão dentro de casa." (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 55) Ele fala desse processo como algo 'natural', através do qual seu pai ensinava aquilo que sabia e a aprendizagem passava de um para o outro através do "faz assim, faz assado", "põe dedo aqui, põe dedo ali." (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 56) Ele também conta como o violão tornou-se o instrumento de aprendizagem em sua família:

Aí você imagina: um violão dentro de casa pra um monte de desejo, ânsia em aprender a tocar alguma coisa. Eu no meu caso, eu e meus irmãos mais novos, e mais um ou dois mais velhos que eu, já que éramos 8, ficava sempre na espera, cuidando quem ia largar o violão, porque a tendência era os mais velhos pegá-lo, utilizá-lo. Então a gente ficava olhando. Quando eles liberavam... corro e pego, senão. E assim foi acontecendo. Os irmãos mais velhos já sabiam alguma coisa e foram dar alguns acordes pra gente, os mais novos. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 55)

A família aparece com muita força nas falas de Ari e de Lena. Ambos comentam como se tornaram conhecidos na paróquia como ‘Família Rodrigues’. Lena descreve:

Da minha família tinha os tios e os sobrinhos. Todo mundo toca na nossa casa, e graças a Deus todo mundo participa da igreja. Lá na paróquia o pessoal meio que intitulou o grupo de família Rodrigues, porque realmente tinha bastante gente da família (risos). E aí foi assim... nunca houve uma aprendizagem, uma parada, “nós vamos aprender”. Não! Estamos aprendendo junto, estamos desenvolvendo o trabalho juntos. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 137)

Marcos explica que seu contato com a música se deu em função da família, quando “cantavam músicas em casa” e, especialmente, pelas experiências com sua avó:

[...] ela tinha um tecladinho que ela arranhava de vez em quando assim, tocava... não era uma pianista... nunca estudou música mas ela gostava e eu observava muito isso e gostava muito de música, foi meu primeiro contato. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 77)

As lembranças de Ari referem-se aos momentos em que sua família se divertia tocando junto. Esses momentos decorriam especialmente da proibição de eles saírem para a rua, pois moravam em um ambiente perigoso. Assim, em família, vivenciavam muitas experiências juntos, dentro da própria casa:

E aí sexta-feira terminava tudo e a gente ia tocar violão junto, cantar dentro de casa, dançar, entre nós mesmos, fazendo festa. E a diversão acontecia. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 64)

Isabel tem recordações de sua mãe cantando e lembra que seus pais costumavam levá-la à missa, aos domingos. Em casa, tinha acesso a muitos discos e cantava diversas cantigas de roda. Participou de corais em que sua mãe também participava e, estando junto, foi aprendendo as vozes:

A minha mãe sempre cantou muito com a gente. Ela fez magistério, mas nunca atuou, então ela acabou atuando aplicando o magistério dela com cinco filhos. Então ela cantava tudo que era música folclórica, dividia a gente em vozes²⁴, e muita cantiga de roda. A gente tinha acesso a muitos discos, de tudo quanto é

²⁴ Dividir em vozes refere-se ao cantar em grupo, realizando notas diferentes que correspondem à harmonia. É algo que está relacionado à prática coral. Existem vários termos para nomear essa prática: harmonia vocal, divisão em vozes, dividir naipes, fazer 2ª voz, *backing* vocal.

estilo, bossa nova, *bigbands*, muita coisa erudita, de MPB [Música Popular Brasileira]. Era acesso livre. A minha mãe me levava muito nos ensaios de um coral, que ela participou do coral da escola que a gente estudava. Então o pai ficava com as duas filhas mais velhas em casa e a mãe levava os três menores junto. Eu adorava. Eu sabia todas as vozes... até hoje eu lembro de alguns arranjos do coro. Mas isso durou uns dois anos, depois o coro foi desativado. Então sempre foi um ambiente muito musical. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 24)

Cesar relembra o ambiente musical em sua família e como isso se relaciona com sua atuação musical dentro da igreja, particularmente em grupo de jovens:

Na verdade a minha família é um pouco de músicos. Meu pai tocava em banda. Quando eu nasci, como eu sou o filho mais novo, eu já não tive essa oportunidade de vê-lo atuar, mas ele sempre contava que ele tocava instrumento de sopro num conjunto. Depois a minha irmã mais velha, ela toca violão. Depois dela vem um irmão meu que toca baixo e depois tem mais uma irmã depois de mim que toca violão também. E todos começaram a sua atuação musical dentro da igreja, tocando em grupos de jovens. (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 88)

O envolvimento da família com a igreja é também destacado por Junior: sua mãe e uma irmã cantam nas missas e outra irmã toca percussão. Lena ressalta que sua família é muito católica e ela lembra de, ainda criança, participar da Celebração Eucarística.

Diferente das situações anteriores, Clarissa não cresceu em um ambiente musical católico. Seu ambiente familiar sempre foi muito musical, mas não possuía uma vivência de igreja. Após seu pai falecer, ela voltou ao bairro em que havia morado para cuidar de sua mãe e se ofereceu para auxiliar na igreja como regente. Sua aprendizagem se desenvolveu principalmente na família, mas ela decidiu oferecer à igreja seus serviços, mesmo não tendo ali vivenciado a aprendizagem:

Minha mãe também é formada em Música pela UFRGS, fez licenciatura em piano. Dava aulas particulares em casa, para alunos de todas as idades. Todos os dias ouvindo as pessoas tocando, errando, as vezes acertando....acabei aprendendo as músicas de ouvido e um dia disse para ela, que também sabia tocar, e se ela podia me dar um pouco de atenção, já que passava o dia com outras pessoas e para mim não sobrava tempo. Eu tinha 4 anos, e me lembro perfeitamente disso....a resposta dela foi positiva, iria me 'ensinar direito', ou seja academicamente. (Entrevista Clarissa, 07.08.14, p. 172)

A visão da sociedade sobre o estudar música, de se sustentar com música apareceu nas entrevistas. Alguns dos entrevistados, após terem seu envolvimento com música na igreja e na família, optaram por seguir profissionalmente nesta área. Embora tenham se evidenciado preconceitos, algumas famílias deram grande incentivo para que seus filhos estudassem música, como no caso de Marcos: “e minha mãe dizia: <Faz música, tu gosta de música, vai fazer música>.” (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 78).

Inicialmente, o pai de Isabel mostrou-se contra a filha seguir os estudos de música, revelando o que pensava sobre aqueles que estudam música:

O meu pai no início tinha sido contra eu fazer música, ‘porque que eu iria desperdiçar a minha inteligência’, porque eu ia bem em todas disciplinas. Mas depois eles sempre me apoiaram. Tanto que os instrumentos, as coisas eles sempre auxiliaram. Inicialmente teve uma certa resistência. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 26)

O que o fez mudar de ideia foi a conversa com uma professora, que o convenceu com o argumento de que com música ‘não se morre de fome’. A partir de então sua família a apoiou:

Então minha mãe ligou para uma prima que é professora de música, até professora universitária de música e ela disse ‘de fome não morre, emprego tem sempre. Pode não ficar rico. Então fiquem tranquilos.’ (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 26)

Conforme os depoimentos, a família assume relevante papel na aprendizagem musical, havendo, em alguns casos, estreita relação com a própria vivência musical da igreja. A família também é responsável ou participa das decisões de seguir ou não o caminho profissional da música.

5.2.2 Aprendizagem musical na escola

A escola foi também indicada como local de destaque na aprendizagem musical. Por exemplo, foi motivadora para a escolha profissional de Isabel, pois ela decidiu por fazer música “por causa dessa influência na escola, da música na escola” (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 25). Isabel lembra das aulas de flauta na terceira série e de ter algo

voltado para o canto na quarta série Já “na primeira e segunda série ia só um professor com uma gaita, acordeão, e só cantava com a gente, mandava a gente desenhar. Então não tinha nada de instrumentos”. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 24)

A lembrança de conjunto instrumental e a experiência com as professoras de música são também relatadas :

Em 1991 eles [os professores] reativaram o conjunto instrumental na escola, abriram inscrições e eu fui a primeira a me inscrever. E tava um pouco esquecida da flauta, porque nesse meio tempo não tinha retomado, continuei só com o piano e daí, como integrante a gente se preparou, formou grupo. Apareceu gente que tocava bateria, violão, baixo, outros que tinham passado pela flauta, como eu, na escola. Teve um grupo de cerca de 18 integrantes. Daí foi contratada uma professora auxiliar. Então eram duas professoras. Uma que coordenava e a outra era auxiliar, mas que tinha um papel bem importante, porque era quem dominava mais a flauta e outras questões. Então a gente foi pra esse conjunto instrumental e isso ampliou os nossos horizontes, porque na minha cidade não tinha muita prática musical, apesar de ser uma cidade de origem alemã. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 25)

Lena afirma que teve aulas de música desde o ensino fundamental, sempre se envolvendo nas várias manifestações:

Tive, tive, tive música desde o ensino fundamental, tive música... naquela época ainda era obrigado a ter música na escola, então eu lembro que me envolvi muito, e como eu já sabia tocar violão, tava sempre envolvida em todas as manifestações culturais da escola, eu tava junto, tive na graduação também, tanto no curso normal quanto na pedagogia eu tive uma cadeira de música e de artes. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 135)

Observou-se a referência a escolas confessionais e congregações religiosas na fala dos entrevistados. Tanto em centros sociais como em escolas regulares se promovia a música. Ricardo conta sobre o funcionamento de um centro social sob responsabilidade dos padres Servos da Divina Providência. Durante a semana, eles atendiam a comunidade em cursos profissionalizantes e, nos finais de semana, cuidavam da capela, vinculada a uma paróquia. Neste local, havia um coral de crianças, as quais cantavam na missa dominical e acabavam ali recebendo os sacramentos: Primeira Eucaristia e Crisma (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 13-14).

Ari, ao rememorar sua vinda do interior para Porto Alegre, conta que foi estudar em um colégio das Irmãs da Divina Providência. Lá as crianças faziam a catequese e iam se envolvendo com a igreja:

[...] era uma escola boa porque as professoras eram irmãs religiosas também. Então o ensino, incluindo o catolicismo, era aplicado lá. Obviamente, escola de irmãs... a criançada sempre tinha. Então em 1971 a gente entrou lá, eu e mais dois irmãos meus. E uma mais velha que eu, duas na verdade, então fizemos da 1ª a 4ª série lá e aí lá começou a se ter conhecimento com a igreja, por consequência disso, na 4ª série, 9, 10 anos de idade, a gente fez a catequese com as próprias professoras. As Semanas Santas e semanas de Natal sempre havia as Novenas. As próprias irmãs e os padres capuchinhos que também têm uma casa ali próxima do Teixeira, subiam e faziam essas novenas nas famílias lá do bairro lá, da área lá. E ali entrei no conhecimento, contato com a Igreja Católica mais propriamente dito. A partir dali com a catequese, nós descíamos pra Gruta pra assistir a Missa. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 56)

Cesar hoje atua profissionalmente em escolas confessionais. Ele percebe que sua aprendizagem na igreja repercutiu em seu trabalho na pastoral em uma escola confessional, tendo sido a formação musical um dos critérios de sua seleção para essa função:

C – Ah sim. Porque a pastoral sem a questão da música não faz sentido. Uma das manifestações da pastoral é através disso. Isso é muito forte. E acho que na escolha das escolas esse aparece como um dos critérios: ‘ah, tu tem formação musical?’ É um ponto a mais pra tu ser assessor de pastoral. ‘Tu toca algum instrumento?’ Isso tem contado muito.

MI – Em escolas confessionais...

C – Claro, em escolas confessionais. Porque faz parte da missão da escola, e aí é importante que tenha alguém por trás que possa fazer toda essa animação pastoral. (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 92)

Cesar também conta sobre suas experiências de “troca de figurinhas” com outros agentes de pastoral de escolas católicas, no qual a música sempre está envolvida:

C – Aqui na zona norte de Porto Alegre a gente tem um vínculo muito próximo de outros que atuam na pastoral. Então a gente tem trocado bastante informação em função disso, porque as escolas da zona norte católicas se encontram frequentemente, planejam muitas atividades juntas, a gente faz por exemplo, um momento de formação com todos os educadores das escolas da zona norte sobre o tema da campanha da fraternidade. Antes desse evento o pessoal da pastoral se reúne para organizar esse evento. ‘Como nós vamos

fazer a oração?’ ‘Ah, eu conheço a música tal.’ ‘Nossa província²⁵ tem a música tal.’ Então a gente troca figurinhas. A gente prepara um encontro que é chamado encontro de lideranças juvenis que são jovens de escolas católicas... uma vez por ano se reúnem no Dom Bosco aonde a gente trabalha uma temática, então a gente prepara todo esse encontro com várias pessoas de pastoral de outras escolas. Então a gente vai trocando algumas figurinhas, assim.

MI – Sempre com música envolvida?

C – Sempre com música envolvida. Quando tu trabalha com jovem, quando tu trabalha com espiritualidade, tem música envolvida. (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 95)

Na fala de Lena, percebe-se que, em sua atuação profissional como professora e pedagoga, fizeram diferença a experiência com música na escola e a experiência religiosa:

MI – Tu atua como professora?

L – Sim sou professora. Sou pedagoga. E claro, com certeza, em todos os sentidos assim, tanto, a arte da música quanto a minha experiência religiosa, por que... saber trabalhar com música, com criança, com adolescentes e com adultos, e poder, entender essa ... como é que, essa sensibilidade que a música te proporciona é, isso com certeza veio daquilo que aprendi dentro da igreja. E hoje tô dando aula de violão pro grupo de jovens e adultos e me chamaram exatamente por isso, por que eu tinha esse olhar,... religioso. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 143)

5.2.3 Aprendizagem musical nas escolas de música

Ricardo, Isabel, Teixeira e Ricardo Fa comentam sobre a aprendizagem musical desenvolvida em escolas de música, tendo sido impulsionados pelas experiências feitas na igreja. Estar tocando na igreja foi o que motivou Ricardo a procurar a escola de música:

Afora a aprendizagem inicial, tudo o que aconteceu depois foi por intermédio da Igreja. Mesmo essa busca de aprendizagem lá na [Escola de Música] Palestrina foi motivada pelo fato de eu tá tocando na Igreja, de eu ter os compromissos e querer fazer algo um pouco melhor. [...] A Igreja tem um significado muito grande nessa minha aprendizagem, nessa minha busca. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 15)

²⁵ Província é um termo que indica o agrupamento de pessoas de uma ordem religiosa ou congregação em determinada região.

Os questionamentos sobre aspectos técnico-musicais, advindos da vivência na igreja, levaram Teixeira a desejar aprender mais sobre música. Ele viu que isso se tornaria possível em uma escola de música:

Com o questionamento do padre, ele questionou mais em relação à tonalidade, os volumes de voz que a gente usava, [...] foi ele que deu aquela cutucada e aquilo me fez ter vontade de ir aprender alguma coisa mais teórica. Então eu fiz, não por muito tempo, mas fiz 5 meses, se não me engano, de aula numa academia musical de Porto Alegre. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 2)

eu comentei com algumas pessoas que eu queria fazer aula, né?! E eu tive o desejo de fazer numa escola. Na igreja não tinha nada que... pelo menos não me lembro de haver oferta desse tipo de aula, de cursos, enfim, que fossem, que visassem à música como um todo, enfim, de ter teoria mesmo, de técnica musical. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 2)

Teixeira revela que o desejo de estudar em uma academia de música aumentou quando recebeu um folheto de divulgação:

Então de cara eu já procurei algo assim, que, como que, a gente acabava... recebi um *flyer* um folhetinho da academia Prediger [Escola particular de Música] e me chamou a atenção. Entrei em contato para ver como que era e achei interessante fazer, né?! Depois, mais adiante na caminhada, quando aí eu comecei numa outra paróquia, aí tinha um padre que era músico, né?! Ele incentivava bastante a questão da partitura. Aí eu voltei pra olhar a partitura, a pauta, as bolinhas (risos). Aí eu me lembrei muito das aulas da Prediger em relação àquilo. Foi importante, foi bastante importante. Quando me surgiu a oportunidade usar partitura de novo, de olhar pra ela... claro, eu não tenho o conhecimento profundo, mas consigo reconhecer aquilo. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 3)

Teixeira lembrou, durante a entrevista, de seus estudos na escola de música. Tinha aulas teóricas e práticas de violão. Aquilo que ele aprendeu na escola assumiu real sentido, posteriormente, quando se confrontou com a prática musical e recorreu à sua aplicação, especialmente na leitura musical:

Daí o desejo de aprender um pouquinho mais, fazer a escola... foi... tanto, que, depois, mais tarde de voltar a olhar para uma partitura eu lembrava de algumas coisas que eu tinha visto na Prediger, na escola. Então... lá na escola, na época que eu fiz a escola eu não compreendia tanto assim. Eu via a partitura, eles tavam explicando, mas eu ainda não conseguia, não tava no momento da minha compreensão daquilo, né?! (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 3)

Roberto não ingressou numa escola de música, mas sentiu a necessidade de aprofundar os estudos iniciados na igreja com professores particulares. Ele apresenta uma visão interessante que pode ser o motivo de busca de escolas para complementar os estudos feitos na igreja:

O estudo no meio da igreja foi até um certo nível. Depois eu tive que buscar fora, mesmo tendo conseguido patrocínio [...], tive que buscar com pessoas de fora [...] (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 161)

As inter-relações que ocorrem entre as diversas instituições de ensino de música e a igreja não permitem dizer, precisamente, que o aprendizado ocorre em um só lugar. Observa-se, em diversas falas, que, independente do local de aprendizagem, há o desejo de que o conhecimento seja ‘aproveitado’ no contexto da prática musical. Isso ocorre tanto com aqueles cujas aprendizagens aconteceram em escolas de música e depois passaram a atuar com música na igreja, como os que fizeram o percurso inverso. Teixeira reconhece que sua atuação na igreja melhorou por ter buscado uma formação mais qualificada:

A minha parte técnica musical, ela, deu um *up*, vamos dizer assim... a partir desse questionamento do padre que eu busquei uma formação um pouquinho melhor. Então eu aprendi um pouco mais a ideia dos acordes, a partitura, noções básicas de partitura, solfejo, noção básica também, mas para entender os intervalos, essas coisas. Então, muito basicamente isso já me deu um entendimento um pouco melhor e eu acredito que a partir dali a minha atuação deu uma melhorada já. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 2)

Ricardo Fa refere-se a “acumular bastante conhecimento”, para depois utilizá-lo:

Violão, isso. Ah... (silêncio). Enfim, daí eu venho tocando nesse tempo todo aí. Acho que eu consegui acumular bastante conhecimento e aplico esse conhecimento tocando na Igreja, nas missas, em eventos. Agora mesmo Corpus Christi, quinta-feira se tocou, né. Ah... e venho ensinando também a pessoas aprenderem o violão (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 43)

Ricardo Fa tenta utilizar os conhecimentos adquiridos tanto para auxiliar seus alunos no processo de aprendizagem quanto na própria prática como instrumentista na igreja. Ele utiliza a expressão “aplicar esse conhecimento”, porém ele não revela toda a apropriação do conhecimento.

5.2.4 Aprendizagem musical e mídias

As mídias apareceram como instituição formativa, percebendo-se, nesta pesquisa, sua estreita relação com a Igreja. A comunicação na igreja vem sendo ampliada, devido à necessidade de adequação à sociedade atual e observa-se sua participação maior nos meios tecnológicos como rádio, televisão e internet.

O rádio aparece como um meio através do qual se desenvolveu a aprendizagem musical de Isabel, Roberto e Marcos. Isabel cita duas rádios voltadas para o público religioso: Rádio Aliança (FM 106,3 de Porto Alegre/RS) e Canção Nova (Cachoeira Paulista/ SP). Em uma dessas emissoras, ela ficou ouvindo a divulgação de um retiro e dele participou, o que lhe permitiu maior envolvimento com a igreja e com a música:

Nesse meio tempo eu já conhecia a Canção Nova, desde criança. A minha vó no meio da campanha, lá em Bagé, no meio do campo, quase no Uruguai pegava num radinho a Canção Nova. Então já tinha, já conhecia um pouco da Renovação Carismática²⁶. E acabei então ouvindo a Rádio Aliança sabendo que ia ter um retiro de afetividade e sexualidade na PUCRS promovido pelo grupo de oração das universidades renovadas. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 29)

Roberto narra suas lembranças da infância, dizendo que fazia os temas com o rádio ligado. “(...) lá nos primórdios eu tinha um interesse por música. Eu adorava cantar em casa. Eu sei que eu fazia os temas e ligava o rádio. Eu sempre gostei de cantar”. (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 153).

O processo de aprendizagem de Marcos também passou pelo escutar música no rádio:

Aprender cada vez mais as notas, as músicas, escutava a música no rádio, descobria de quem era o autor, perguntava “Ah, como é aquela música e tal”, aí buscava, ah... aprender a tocar. E assim foi indo, depois eu entrei na academia. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 77)

²⁶ A RCC [Renovação Carismática Católica] é um movimento da Igreja Católica que surgiu, na década de 1960, nos Estados Unidos. Maiores informações: <http://www.rccbrasil.org.br/interna.php?paginas=42>

Similar ao processo de aprendizagem de Marcos através das músicas ouvidas no rádio, Lena possui a experiência da aprendizagem vinculada à televisão. Ela cita duas redes televisivas católicas: Canção Nova e Rede Vida com as quais tinha familiaridade:

Aí eu ouvi tal música lá na Canção Nova, na missa tal, eu ouvi tal música na Rede Vida no momento de ofertório, lindo, não sei o que. Tragam a música, vamos aprender, vamos executar, e vamos fazer e assim a gente ia se preparando e fazia a nossa missa normal. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 138)

A televisão tem grande importância na escolha de repertório feita por Ari. Ele diz que ali obtém músicas do padre Zezinho e músicas da Canção Nova que ‘aparecem’. O papel da televisão dirige-se não só à aprendizagem, mas também à divulgação do que é realizado dentro da igreja. Lena conta que a TV Urbana passou a filmar algumas missas, nas quais ela tocava com o grupo de jovens, e como isso modificou a prática:

Com o grupo de jovens foi uma coisa bem interessante que aconteceu a uns cinco ... quatro anos atrás eu acho que a TV Urbana estava filmando algumas celebrações eucarísticas e, daí chegou aos nossos ouvidos (...) que o pessoal ia começar filmar lá na igreja, só que ia ser tipo um sábado no mês e tal, por que nossa missa geralmente era no sábado daí eu disse tá tudo bem, então um sábado do mês a gente sabe que vai ter a TV aí. E aí, essa celebração começou a repercutir, da ibope a nossa celebração, animada por nós, aí daqui a pouco eles já estavam lá duas, três vezes no mês e daqui a pouco eles queriam o mês inteiro filmar, eu disse meu Deus do céu, aí fica uma coisa assim, não que não seja legal, eu acho muito bom tu poder evangelizar por esse meio de comunicação e era muito engraçado que às vezes passava na rua e as pessoas, aí tava muito linda a missa, ah que não sei o que e eu me lembro que eu trabalhava num lugar no ladinho do tráfico assim e aí eu tava chegando pra trabalhar na segunda-feira e, e um dos chefe lá disseram assim, o professora, bah tava legal o culto lá no sábado. (risos) (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 138)

Lena apresenta as dificuldades de tocar em uma missa televisionada, como o tempo restrito, o que leva à modificação do repertório:

E eu disse, ah tá que bom, por que ele também tava assistindo a missa, viu a missa pela TV e, mas eu acho assim é, te deixa muito restrito por que são cinquenta minutos aí parece que fica um pouco, te segura um pouco na tua emoção na tua vontade de fazer as coisas as músicas tem que ser mais curtas as vezes são cortadas então fica bem complicado pra fazer pra televisão mas isso fez muito sucesso e aí chegou aos ouvidos do nosso pároco que a missa lá da paróquia era missa que mais dava ibope, que o pessoal gostava mesmo da

animação e era voltada pra animação do, da celebração, e foi bem interessante, só que daí depois começou a rolar dinheiro e aí as coisas ficaram meio complicadas, daí o padre não quis mais que filmassem lá que ia ficar muito pesado pra comunidade. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 138)

O uso da internet e especialmente das redes sociais precisou ser levado em conta em minha pesquisa, por tornar possível o contato quase instantâneo e possuir potencial de difusão da informação. Teixeira, apesar de considerar que ainda se faz pouco uso da internet, a indica como uma ferramenta que, se bem utilizada, pode ajudar muito na troca de informações:

É... hoje tem se utilizado também a internet, o *Facebook*²⁷ [rede social] para trocar. Então a gente recebe, tem listas de distribuição de material. O responsável leigo pela música na Diocese de Montenegro distribui pra um monte de gente, a gente recebe um material, não em partitura. Daí ele tem, passa cifras e algumas gravações, então é uma forma de distribuição. Dentro da minha comunidade, na minha paróquia, a gente tem um grupo no *Facebook* que de alguma forma acontece alguma troca. Nem todo mundo acessa, mas todos os que fazem parte da música e têm *Facebook* estão cadastrados ali, então seria muito simples. Seria só acessar e alguma informação tem. Claro, ainda é incipiente, é muito pequena a troca de informações que existe, mas alguns movimentos assim são os que acontecem, o que tem acontecido. Acredito que a internet pode ajudar muito. E as pessoas sabendo utilizar melhor, ela pode ajudar muito nessa caminhada, mas ainda não é tão bem utilizada. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 8-9)

A utilização da rede social *Facebook* vista por Lena facilitadora para a marcação de ensaios:

Então nós temos até um grupo no *Facebook*, nem que a gente se comunica por ali, e agora mesmo eu tava olhando um deles tinha mandado recado que amanhã a gente tem ensaio, geralmente a gente ensaia na terça-feira daí disse, ah, amanhã tem jogo do Brasil, vamos assim que terminar o jogo a gente vai pro ensaio, se tiver prorrogação a gente vai depois da prorrogação, disse ah tudo bem, então a gente se encontra uma vez por semana, hoje tá sendo uma vez por semana quando passa as missas mais importantes assim, as festivas, a gente dá um tempinho nos ensaios pra dar uma respirada, fica uma semana, duas semanas, depois volta, pra ensaiar de novo. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 141)

²⁷ *Facebook* é uma rede social, criada em 2004, que permite interações virtuais entre seus usuários.

Ricardo, assim como Teixeira, observa que a internet poderia ser melhor utilizada pelas paróquias para divulgação e que “muito material poderia tá disponível na internet, nos sites das paróquias. Muito material que seria bem utilizado, por todos. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 21)

Lena relata uma experiência de divulgação de material pela internet que facilita a aprendizagem das músicas da igreja: uma menina de Canoas criou um blog e ali disponibiliza as músicas gravadas por ela. O blog tem a cifra também da música, tem a letra, então todo mundo que quiser entra ali e pega. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 146)

Cesar reconhece sua dificuldade para disponibilizar material e indica instituições e *sites* que já realizam isto.

A CNBB disponibiliza material. Ir lá no Dia do Senhor, no Centro de Pastoral, comprar os ACC's [livro com partituras dos cantos – A Comunidade Canta], comprar os polígrafos de salmo, entrar na Canção Nova, ouvir o salmo da Canção Nova, gravar. (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 94-95)

A internet foi vista como facilitadora do processo de aprendizagem de repertório, sendo isto exemplificado por Ari:

Chega lá no MSN²⁸ e diz ‘oh fulana, pega essa música aí que nós precisamos tocar essa música, não sei, sábado que vem ou no outro sábado.’ ‘Ou vamos tocar no Crisma... pega essa música aí’. Aí já ‘qual é a música?’ ‘ah, é música tal’. Se não tem CD a gente já vai buscar na internet, ver como ela é executada, ela é cantada. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 70)

Organista-regente começou sua descoberta de documentos oficiais da igreja através da internet e conta: “e aí foi a luz da minha alegria. Ali eu tinha um embasamento pra fazer as coisas, eu tinha todos os tópicos do como fazer ... E uma coisa que eu acho muito importante no culto, que são as rubricas²⁹, que é uma coisa que, que ninguém segue. (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 117)

²⁸ Programa que permite conversas instantâneas pela internet.

²⁹ Rubricas são as partes escritas em vermelho, nos livros litúrgicos, que indicam especialmente os gestos que os ministros devem fazer.

5.2.5 Desdobramentos: lidar com a novidade e com a tradição

A disponibilização de materiais (CD, partituras, entre outros) tem colaborado para o acesso de mais pessoas às músicas utilizadas nos rituais da Igreja Católica, como mostra o relato de Lena sobre a gravação de um CD com suas canções:

O nosso CD não tá na internet que são músicas também que foram utilizadas várias vezes na missa, que ainda são utilizadas na celebração e, mas eu sei sim que o pessoal tem se trocado bastante e eu acho que o meio mais fácil hoje tem sido a internet e eles têm se ... se misturado ali bastante. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 147)

Além da internet outros meios são utilizados para a formação musical. A Canção Nova, comunidade com sede em Cachoeira Paulista/ SP, aparece igualmente como um local formativo. Isabel investia o dinheiro que juntava, ao final do ano, em viagens até a Canção Nova. Ela considera ter sido este seu maior formador, através de livros, partituras, fitas K7, CD's e, como citado anteriormente, do canal de televisão:

Meu maior formador foi a Canção Nova. Eu busquei muitos livros, o livro do padre Jonas, Músicos em Ordem de Batalha e tinha uns retiros de músicos, que eu não podia assistir e eu comprei uma parabólica [para assistir a este canal]. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 30)

As partituras lançadas a cada ano foram meios que propiciaram maior interação com a música. Isabel teve experiência mais ampla no meio erudito. Ela relata que tinha dificuldades em aprender músicas 'de ouvido', o que a levava a investir em partituras:

Comprei com o dinheiro, que era muito difícil juntar, a seleção de partituras da época, do Louvemos. Encomendei porque não tinha na cidade. Então fui encomendar lá na Nova Jerusalém que é sede da Renovação Carismática em Porto Alegre. Aí fui mergulhando e tentando tocar. Toquei uma época com eles flauta [doce] e cantei. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 30)

Outro meio que está presente no fazer musical na igreja é o folheto litúrgico, denominado, na arquidiocese de Porto Alegre, *Dia do Senhor*, porém seu uso vem passando por transformações em algumas paróquias. A adoção de projeções através

de *datashow* vem modificando a relação entre o fazer musical e o uso de tecnologias para favorecer a participação das pessoas no canto:

Lá na paróquia a gente usa muito o folheto o *Dia do Senhor*, quando a gente consegue, quando tem missa especial a gente usa o *datashow*, daí a gente organiza a missa e projeta lá. Aqui a gente tem o livro, então a gente utiliza bastante o livro também quando tem alguma coisa especial a gente usa o *datashow*... Então assim eu acredito que quanto mais gente cantando mais bonito fica. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 147)

Frederico (2001), em sua tese de doutorado, estuda a tensão entre a tradição e a contemporaneidade na música sacra. No livro publicado a partir de sua tese, a autora discute critérios para a seleção de cantos através da experiência de líderes de igrejas. O fato de ter que lidar com a tradição (doutrina, costumes, práticas, repertório) e com a novidade na Igreja foi referido pelos entrevistados tanto na presente pesquisa, como no trabalho de Frederico (2001). Organista-regente conta como eram mesclados cantos em latim e em português, revelando a necessidade de saber como trazer de volta repertórios que pertencem à tradição da igreja:

O – A missa comum, eu costumo dizer, mas a gente colocava cantos gregorianos, cantos em latim.

MI – Vocês mesclavam, cantos em português?

O – Sim, mesclávamos, e a gente usava bastante a *Harpa de Sião*³⁰ que, que é um material muito bom assim, que tem arranjos bem bons assim, a parte do órgão é muito bem escrita e melodias bonitas e letras apropriadas para os momentos. Então a gente mesclava muito essas coisas e as vezes quando se fazia necessidade se compunha né. (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 119)

Teixeira narra sua experiência de como lidar com o repertório buscando equilibrar aquilo que é tradição e o que é novidade:

Tem também a questão do estudo das coisas novas. Isso é bem legal e interessante, porque assim, tu traz a novidade sem deixar o que é tradição de lado. Acho que a importância do grupo atual, onde a gente atua (Missão Tabor), é que a gente consegue fazer esse *link* com a novidade, ao mesmo tempo que tu não deixa a tradição de lado. Trabalhar nessa balança. De ficar

³⁰ No Brasil, antes do Concílio Vaticano II, muitas melodias dos cantos eram europeias com tradução para o português. Neste período, surgiram diversos livros e manuais de canto, como *Harpa de Sião* (Padre João Batista Lehmann, 1873 – 1955, nascido na Alemanha), uma coleção de cânticos sacros, organizada na década de 50.

movimentando isso. Faz experiências, mas não joga de lado aquilo que é tesouro, aquilo que é tradição, porque é aquilo que dá a sustentação. Então isso é um ponto muito forte assim que eu vejo. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 5-6)

Essa discussão toma importância ao ser refletida à luz dos fenômenos da mídia e de quanto aquilo que é apresentado por rádios e televisões católicas e evangélicas vem impactando a ação musical na igreja. Paralelo a isto, observa-se, por parte de alguns grupos da igreja, um movimento de busca da tradição, assim como de retomada do canto gregoriano.

6 ATUAÇÃO E ENSINO MUSICAL NA IGREJA

6.1 SER MÚSICO NA IGREJA

O cristianismo, ao longo de sua história, sempre teve diversos personagens de destaque relacionados à música. Mestres de capela, compositores, regentes, instrumentistas e cantores dela fizeram parte e seguem marcando presença na vida da igreja. A Igreja Católica considera a música necessária e integrante da liturgia (SC, 1963, n. 112), sendo o papel do músico, portanto, relevante. Contudo, ele não está livre de tensões e incompreensões. Ser músico na Igreja, ser músico da Igreja, ser voluntário, ser remunerado, ser amador, ser profissional, lidar com a tradição e com a novidade são só alguns pontos que necessitariam de uma discussão mais ampla no contexto atual.

Ao optar pelo subtítulo “Ser músico na igreja”, fiquei pensando sobre este pertencimento. Assim como na dissertação de Gomes (1998) sobre ‘músicos das ruas’, a escolha por ‘das’, apesar de ser algo sutil, permite diferenciar as “situações de permanência e de trabalho”. (GOMES, 1998, p. 8). Na pesquisa de Gomes, a permanência na rua pode se configurar de três maneiras: circunstancialmente, recentemente, permanentemente. O autor optou pelo termo “músicos das ruas” pela permanência circunstancial e pelo fato de os músicos serem vistos com certa regularidade. Na presente dissertação, o “ser músico na igreja” indica a atuação naquele espaço, mas sem necessariamente um vínculo com a religião. A atuação profissional de diversos músicos ocorre nas igrejas, quando tocam em casamentos, por exemplo. “Ser músico da igreja” indicaria um pertencimento maior, pois muitos são membros da igreja, participam de grupos, ali aprendem música, buscam formação e conhecimentos específicos e também atuam. Mesmo tendo, nesta investigação, entrevistados com forte pertencimento à religião, optei pela expressão “ser músico na igreja” pela abertura que ela gera, ou seja, por englobar, de forma mais ampla, os diversos jeitos de atuar com música nesse local e por serem trazidas as concepções deles referentes ao ser músico neste espaço e não somente deste espaço.

6.1.1 Formas e espaços de atuação musical na igreja

No início da coleta de dados da pesquisa, verificaram-se quinze categorias nas formas de atuação musical na igreja, conforme anteriormente demonstrado (Figura 7). Para Roberto, trabalhar no meio musical e ser músico na igreja exigem ter que trabalhar em diversas funções, como ser organista, dar aula de canto e de instrumento. Ele chega a caracterizar este fazer com o termo ‘polivalente’. Sua fala é concluída com a observação de como ele está aprendendo com isso, por surgirem possibilidades antes não imaginadas:

A gente acaba trabalhando no meio musical... Até no meio da igreja a gente acaba tendo que trabalhar em diversas funções, e a gente tá meio sozinho ali. Tu é o organista, só que tu tem que ensaiar um grupo de canto e dar aula de instrumento [...] Então acaba que tu tem que ser polivalente. Mas é interessante que acaba te abrindo caminhos e te sugerindo novas possibilidades. (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 159)

Isabel entende que o músico da igreja é “instrumento de Deus” e que deve se santificar, buscando diminuir seu *ego*:

A gente é instrumento de Deus então a gente tem que procurar se santificar e saber que está à serviço. Então acho que umas das batalhas maiores do músico na igreja é deixar o ego diminuir, querer ser o centro, porque o músico gosta muito de aplauso e isso foi uma das coisas que a gente mais nota, que acaba muitas vezes, essa necessidade... (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 32)

6.1.2 Conhecimentos considerados necessários

Os entrevistados destacam questões referentes ao ser músico na igreja e enumeram os conhecimentos requeridos para poder ser assim reconhecido. Teixeira defende que não basta ser um bom músico, pois é necessário compreender algumas questões específicas sobre o atuar na igreja:

O músico da igreja ele precisa ter um conhecimento técnico, mas também bíblico-litúrgico... se ele faz parte dessa igreja ele também tem que ser um ser espiritual, ter a sua espiritualidade voltada... e ter um conhecimento teológico, saber daquilo que ele fala. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 4)

A espiritualidade é considerada por Isabel como importante para quem se propõe a tocar na igreja. Assim como Teixeira, ela lista conhecimentos significativos referentes à igreja, como a doutrina e a liturgia:

O músico que se propõe a tocar na igreja tem que trabalhar espiritualidade também, porque a gente não tá tocando em qualquer lugar. A gente tá tocando na igreja e na igreja tem uma espiritualidade, tem uma liturgia que deve ser seguida, tem uma doutrina que deve ser respeitada. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 37)

As questões técnico-musicais, apesar de serem consideradas relevantes, não são as mais valorizadas. É destacada, com veemência, a importância de compreender o contexto no qual a música ‘acontece’. Algumas dificuldades são comentadas por Teixeira, ao falar sobre a troca de três maestros em um coro. Para ele é necessário que se tenha um “conhecimento global”:

Tem um maestro que tem um conhecimento um pouco mais... Ele não simplesmente rege o coro para a missa, mas ele aproveita os ensaios e realmente trabalha um pouco a técnica vocal de alguns, prepara, como os grupos são grandes e o tempo é curto, normalmente ele prepara alguns que já tem um pouco mais de facilidade para fazer os solos, e faz alguma orientação nesse sentido para prestar atenção nas músicas, mas não são muitos que eu conheço. Na minha paróquia mesmo aconteceu uma troca de três maestros. Um em função de idade, de doença, depois o outro que veio e que não tinha tanto conhecimento de igreja em si, então, apesar de ser um bom músico não tinha tanto conhecimento de igreja, aí estamos numa terceira troca. Acredito que tenha essa questão, essa problemática de como é para a igreja eu vejo como necessário, importantíssimo ter o conhecimento total, global e não só simplesmente musical, técnico-musical. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 6)

Outro aspecto sublinhado foi que cantar na igreja “não é dar *show*”, como explica

Ari:

Acho interessante, a gente que toca e gosta de tocar, pensar que tu estás na igreja não é pra buscar a fama, entendeu. Às vezes tu acha ‘ah, eu só canto se eu tiver o microfone...’. Às vezes tem que ser no gogó mesmo. E o teu melhor não é dar um show. Teu melhor é cantar pura e simplesmente pra animar uma celebração que precisa de música. Entendeu?! Se eu vou lá pra aparecer, ‘pra dar meu show, porque eu toco bem, canto bem, porque eu tenho um agudo...’ Acho que já perde o sentido também. Eu canto, toco mal e porcamente, não tenho técnica nenhuma pra cantar, mas a gente vai lá e dá o seu melhor naquele momento. Mas não é dar show. Quando começa a juntar muita gente, ‘oh, tu faz um isso, aquilo’ tu percebe que a comunidade não canta e tá lá só

pra te ver cantar, aí tu já tá fazendo sucesso. E aí já fugiu um pouquinho o objetivo de estar na igreja. Ela está cantando, ela está se apresentando lá. É bom a gente... acho que seria interessante frisar isso aí: que a gente não tem que ir lá pra igreja pra dar show. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 73)

Ainda sobre esse aspecto, Ari revela a clara diferença entre a atuação do músico que se propõe a auxiliar a liturgia e aquele que deseja seguir uma carreira artística nesse meio, indicando os caminhos os quais ele acredita serem os do músico atuante na liturgia:

Tocar na igreja pra que? Então vou lá, faz o teu melhor, toca simplesmente, canta simplesmente pra animar a celebração. Não buscar sucesso. Quer buscar sucesso? Vai pras gravadoras que lá eles vão fazer todo um trabalhado vão te colocar na mídia e 'olha, fulano é isso, isso e isso', 'vamos transformar ele nisso.' Mas ali, onde nós participamos, não é pra isso. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 73)

A afirmação de Ari soa relevante em meio à visibilidade que as canções religiosas tomaram com o 'fenômeno gospel', o qual, embora efervescente no cenário evangélico, causa grande impacto na atividade musical do catolicismo. Autores como Souza (2002), Dolghie (2007), Martinoff (2010) e Reck (2011) trataram, em seus trabalhos, de aspectos do fenômeno gospel. Teixeira e Ari revelam suas concepções sobre como deve ser a música na igreja, descrevendo o que pensam sobre a atitude do músico, em especial daquele que atua especificamente na liturgia:

Tem que ter a técnica, a técnica musical vocal, tem que ter um conhecimento daquilo que se vai fazer, porque tu vai cantar na igreja, não é num show, então, um pouco de teologia. Teologia que eu falo é o conhecimento daqueles documentos, o mínimo conhecimento daqueles documentos da igreja que falam de música, mas além disso, saber a teologia engloba saber o que é doutrina da igreja, para não se cantar coisas que não estão de acordo. A música na igreja ela tem o domínio da palavra, e da Palavra bíblica, então, ter o conhecimento, um conhecimento básico da Bíblia. Então alguém que conduz um grupo de igreja, como um coral por exemplo, tem que ter um conhecimento bíblico, se não tiver, vai ter alguma falha grave aqui. E por fim, não menos importante, que não acho menos importante, é ter o lado espiritual. De praticar isso, de ser uma pessoa que reze, que reze com esse conhecimento bíblico teológico enfim que tenha. E a música é algo que eu vejo que ajuda muito a rezar. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 6-7)

6.1.3 Sobre a formação

Os entrevistados evidenciam a falta de músicos formados dentro da igreja, o que torna necessário a colaboração de músicos que não possuem vínculo direto com a religião:

nós estamos com um déficit de músicos formados dentro da igreja, músicos com conhecimento... não só formados na faculdade de música, mas que tenha algum conhecimento mais técnico, ou uma vivência de igreja e que tenha formação, alguma formação musical. Então, é... esse déficit é real, a gente sabe e muitas vezes é necessário de pessoas, acaba se... é... se utilizando então de pessoas que não tem essa vivência, como regentes de coro. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 7)

Ari comenta sobre as dificuldades encontradas na relação com um violonista que se disponibiliza a tocar em sua paróquia, o qual, porém, que não possui vínculo direto com a igreja:

A – e tem um rapaz, um senhor que toca com eles, mas é complicado ele tocar junto quando não tá acostumado. Ele é um cara que não observa muito, a gente tava até comentando, ele não entende os ritos de uma celebração. Ele tá lá só pra tocar violão e mais nada. Entendeu? Quer dizer... ele não tem o tom certo... não é que ele não tem o tom certo...

B [esposa de Ari comentou] – Ele é acostumado a tocar na noite.

A – Acostumado a tocar na noite, isso mesmo. Acostumado a tocar pra uma, outra pessoa lá. Ele tocou até com um pessoal mais ou menos importante que eu sei, mas ele não tem esse conhecimento da Igreja Católica, da celebração, que é: como prostrar-se dentro da própria igreja, durante uma celebração. Né?! E é muito gente fina, gente boa o cara. Só que ele não tem esse cuidado, porque ele não interesse. Ele tá lá só pra tocar. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 70)

O caso citado por Ari demonstra as tensões geradas pelas relações entre os voluntários da igreja e um músico profissional que se disponibiliza a tocar sem remuneração. Em alguns casos, as tensões podem ocorrer entre as pessoas da igreja e um profissional contratado, como revela o caso da troca dos regentes em uma paróquia. Neste caso de alteração do regente do coro, não foi encontrado ninguém ligado à igreja que pudesse realizar o trabalho e a adaptação de profissionais, sem a vivência de igreja, não se mostrou muito simples. Casualmente, acompanhei a troca de regentes através do relato de uma corista e registrei, em meu diário de campo, meus questionamentos. Nas breves conversas que tive com a participante do coro, percebi

sua insatisfação com a formação dos músicos que chegavam para trabalhar na igreja. Ela explicou que, para trabalhar naquele coro especificamente, era necessário ser responsável, entender as partes da missa, saber música, saber lidar com idosos e conhecer o limite da exigência, no entanto, isso não estava acontecendo. A entrevistada revela que a própria prática coral na igreja vem mudando, inclusive pela utilização de *datashow* para projeção das letras de cantos, o que altera o local em que o coro canta, a escolha de repertório, entre outras questões:

Ela me relatou de como eles estão descontentes com o regente atual. Ela disse que ele tem exigido demais deles, que não entende que eles são um coro amador. Disse que ele só critica o repertório e que o pessoal está saindo triste dos ensaios. Ela perguntou se eu poderia ir trabalhar lá, mas eu disse que não tinha como. Eu falei que eu conhecia o regente e que ele era uma pessoa muito legal. Ela disse que não estava sendo com eles... Que esquecia a pasta, que de repente sabia demais e não sabia passar. Na hora me lembrei do trabalho da Lucia Teixeira de 2005 sobre regentes³¹!!! Como a nossa formação às vezes fica tão distante da nossa prática!" (Diário de Campo, 20.05.13, p. 5)

Ela me dizia: "mas qual é a dificuldade? As bolinhas são diferentes?" Eu disse: as pessoas são diferentes. Aí ela disse: "Então eu acho que estas pessoas estão sendo formadas só na teoria". (Diário de Campo, 05.08.13, p. 13)

A reclamação dessa entrevistada mostra sua concepção de como os músicos vem sendo formados e sua percepção de como está desconexa a formação acadêmica da atuação profissional.

"Eu acredito que seria necessário um processo de mudança pra... como eu falei antes, não existe uma educação formal musical dentro da igreja" (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 7) é a afirmação feita por Teixeira referente à busca de soluções para a falta de músicos e para a resolução das tensões. Ele propõe que aqueles que colaboram com a música sejam instigados a buscar mais conhecimento. Ao seguir refletindo sobre como deveria ser a formação dos músicos na igreja, ele sugere dois caminhos: formação musical para aqueles que são da igreja; formação eclesial para músicos que não têm o conhecimento de igreja:

³¹ TEIXEIRA, Lúcia H. P. **Coros de empresa como desafio para a formação e a atuação de regentes corais**: dois estudos de caso. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2005.

Então eu vejo que seria necessário caminhar por esses dois lados. Ter uma formação que pudesse, tanto pra aqueles que já são atuantes dentro da igreja, católicos, atuantes, enfim, que queiram trilhar pelo caminho da música, como aqueles que já são músicos, mas que ainda não têm o conhecimento de igreja. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 8)

Apesar de ser raro encontrar, nesse ambiente, pessoas que se denominem ‘músicos’, captou-se, em algumas falas, a atuação como músico. Expressões como ‘trabalhar como músico’ foram verbalizadas, como ilustra o exemplo a seguir, embora, algumas vezes, tenham logo sido contraditas com a frase ‘não me considero músico’:

MI - Tu trabalhava regendo?

R - Não. Com esse... nesse coral eu trabalhava como músico. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 13)

O conceito de músico foi evidenciado em diversos momentos e questionado nas diversas fases da pesquisa. Ainda na fase inicial, quando foi realizado o primeiro contato com o campo, através da divulgação no *Facebook*, algumas pessoas solicitaram que o termo músico fosse esclarecido, pois conheciam pessoas que tocavam com qualidade e que poderiam ser possíveis colaboradoras da pesquisa, mas não estava claro se elas se ‘enquadrariam’ na categoria músico. Em todos os meus retornos aos questionamentos, fiz um esforço para que a visão de músico apresentada fosse bem ampla, englobando aqueles que atuam profissionalmente ou amadoramente, com remuneração ou sem, tendo ou não formação na área. Ricardo, ao expor que não se considerava “músico de verdade”, foi questionado sobre qual seu conceito de músico. Ele disse que não se considerava como tal por não ser essa sua dedicação principal. Nota-se a dificuldade de nomear quem é um músico, apesar de na pesquisa revelar sobre esse contexto, por ser um local que a atuação se dá de diversas formas, ocorre em diversos outros contextos também:

R - Que contribui muito na questão musical porque eu nunca me considerei músico na verdade, assim, né. É uma coisa meio que eventual, em caso de necessidade.

MI - Mas por quê? Qual teu conceito de música, de músico, o que tu tem assim?

R - Ah, é conceito de músico... até pelo fato de que eu não, ah, nunca achei que tive a dedicação principal da minha vida para a música. Então, a minha

dedicação principal sempre foi para outros aspectos, então nunca me considerei músico de fato... talvez seja um conceito equivocado meu, mas eu sempre pensei dessa maneira (risos). (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 15)

Marcos, ao comentar sobre sua participação em um movimento da igreja, utiliza-se da expressão “me tornei músico oficial”. Ao assumir voluntariamente esse papel, ele passou a tocar em todas as missas do movimento *Regnum Christi*³² do qual ele participava (Entrevista Marcos, 23.06.14).

Ricardo Fa possuía bastante experiência como professor de música e como instrumentista, mas não dentro da igreja. Ele se sentia sem função e viu na música o sentido para seu maior engajamento na igreja:

Olha, eu nunca fui de frequentar a igreja. Agora que eu tô sendo. Mas eu acho que eu sempre tive uma religiosidade muito forte. Sempre tive uma afinidade, uma simpatia pela coisa. Por santos mesmo. Por essa atmosfera da igreja. Mas, eu me via assim sem função pra atuar ou pra participar. Não só como ouvinte ou... Acho que a música me proporcionou isso aí. A música me fez que eu entrasse, assim, ‘pô, agora eu tenho o que fazer dentro da igreja, né.’ Tenho o meu compromisso ali. Aonde eu vou jogar todas as minhas inspirações e toda a minha vontade, meu prazer da coisa, meu gostar. E é o que tem acontecido. Ali que eu coloco o melhor [com ênfase] de mim mesmo, né! E aí na música. E participo assim de reuniões da liturgia. Isso aí tudo eu participo também, mas onde eu atuo mesmo é na parte da música. (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 44)

Isabel deparou-se com o fato de, no grupo de oração do qual participava, terem descoberto que ela cursava a faculdade de música. Ela percebeu que existiam pessoas que tocavam e cantavam muito bem e que não haviam passado pela faculdade. A visão das pessoas que já tocavam no grupo era de que, por estar na faculdade de música, ela poderia tocar junto. No entanto, Isabel não se sentia preparada, pois sua prática acadêmica estava muito mais ligada ao repertório erudito e à leitura musical do que àquilo que seria necessário à prática musical na igreja: improvisar, ‘tirar’ de ouvido, ler

³² *Regnum Christi* nasceu no México, idealizado pelo padre Marcial Maciel (1920-2008). Hoje está presente em 21 países, tendo mais de 70.000 membros. É “um movimento de apostolado, um movimento de evangelização, um movimento no qual cada um dos seus membros quis levar a sério, com responsabilidade, o grande mandato missionário que Jesus Cristo deu a todos os que nos professamos seus seguidores.”

Informações retiradas do site: <http://www.regnumchristi.org/por/articulos/seccion.phtml?se=359> . Acesso em nov. 2014.

cifras, transpor. Louro et al. (2011) relatam justamente essas ‘habilidades’ como algo que se desenvolveu no ambiente religioso:

Aí eu fui pro grupo de oração, quando descobriram que eu fazia faculdade de música, e lá tinham pessoas que tocavam violão, tocavam bem, tinha gente que cantava, tinha um moço gaita de boca com partitura e fazia aula, então, e eles ensaiavam e tinham toda uma programação pra atuar no grupo de oração nas missas e eles [diziam] assim ‘ah, faz faculdade de música, vai ajudar a gente aí’ e eu não me sentia preparada. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 30)

6.1.4 Ser remunerado *versus* ser voluntário

Pelas entrevistas, verifica-se que a atuação dos músicos ocorre especialmente de duas maneiras: como profissional remunerado ou como voluntário:

Hoje a maior parte dos músicos na igreja são voluntários, atuam de forma voluntária. E... acredito que uma das problemáticas é... não acho que não deva existir isso, porque enfim, é uma forma de doação. Meu caso é este, atuo de forma voluntária, completamente de forma voluntária. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 9-10)

Para Teixeira uma das dificuldades do voluntário é “o tempo”, pois são pessoas que “têm seu trabalho, sua família, seus horários de outras atividades também, então o dedicar-se a mais uma atividade”, isto impede um processo formativo mais profundo. Outra dificuldade é a continuidade, pois, por vezes, compromissos diversos fazem com que não seja mais possível auxiliar. Em contraponto, os voluntários realmente fazem de coração aquilo a que se propõem. Os músicos contratados podem dedicar mais tempo à função, por serem remunerados, mas nem sempre possuem a formação adequada para atuar nesse espaço:

Deveriam ser pessoas contratadas que tenham a formação, daí a gente caiu na lacuna que falamos antes, nem todos tem a formação, porque falta cursos, depende muito da pessoa correr atrás e ir não sei onde em tantos lugares pra buscar essa formação. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 9-10)

Surge, pois, a necessidade de um trabalho colaborativo entre remunerados e voluntários:

Eu acho que uma coisa não elimina a outra. O ser voluntário ou o ser contratado não elimina o outro. Um precisa do outro. O voluntário pode e deve colaborar muito com aquele que é contratado e o contratado vai colaborar muito, principalmente com a parte técnica, enfim, se for uma equipe, coral, equipes de cantos. Teve exemplos... na outra paróquia que eu participei tinha um músico contratado, que era o tecladista. Então, ele nos ensaios de canto ele sempre segurava, sustentava aquela parte muito técnica. Dos outros todos não tinha ninguém com a mesma técnica que ele, de conhecer a partitura, notas, altura então ele ajudava muito nisso, nos ensaios. E nas celebrações ele tocava em pelo menos uma das celebrações do final de semana junto com o grupo e aquilo fortalecia, fazia com que a execução da música fosse de uma forma mais adequada. Ao mesmo tempo a grande maioria era voluntário. Aprendi muito com ele, nessas questões, porque ele chamava a atenção quando não tava acertando a nota, quando a gente tava fora do tempo, então ele chamava a atenção pra essas coisas e um ajudava o outro de alguma forma. Acredito que quando uma paróquia não tem alguém que possa fazer essa condução é um ponto muito frágil. Um ponto muito frágil. Eu acredito que tenha que ter alguém. Se for voluntário, ótimo, mas normalmente o voluntariado não é o... via de regra, não tem uma continuidade. Normalmente não tem uma continuidade. Tu consegue a pessoa por um período e depois daqui um tempo ela não consegue continuar. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 9-10)

Ricardo, ao ser questionado sobre o trabalho prestado em um centro social vinculado à igreja, conta que ali atuava voluntariamente, pois “naquela época não tinha essa questão de assinar termo... prum um lado pro outro, mas era voluntário, sempre foi voluntário”. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 13)

Essa informação de Ricardo revela algo que, nos últimos anos, passou a ser uma preocupação mais intensa: a formalização do vínculo. Questões trabalhistas e contábeis passaram a reconfigurar, em alguns casos, a maneira pela qual os músicos se vinculam à igreja. Mesmo quando a atuação é voluntária, são necessários cuidados, como relata Ricardo:

E também é uma dificuldade muito grande porque se por um lado tem a questão toda do compromisso que é importante, por outro lado, por existirem em muitos lugares essa carência, essa necessidade, às vezes quando aparece alguém e essa pessoa começa a fazer um trabalho, a pessoa é sugada, sugada de tal maneira que daqui a pouco ela sai correndo. Eu tenho um amigo que comecei a auxiliar numa paróquia, e daqui a pouco ele cantava na missa das 6, das 8 da manhã, das 10 da manhã e das 6 da tarde, no mesmo dia.

MI - Toda semana?

R - Aí eu disse pra ele: “Meu amigo, não vai dar, daqui a pouco tu vai estourar.” Né, é um casal jovem, tem uma filha pequena. Tem que observar essas outras questões da vida que vão além do trabalho pastoral, né. Então eu vejo que as vezes a própria comunidade não tem essa percepção, esse cuidado com a pessoa que se coloca a disposição. Porque as vezes a pessoa tem uma vontade muito grande, tem uma boa vontade, tem uma disposição, mas as vezes a própria comunidade, o próprio sacerdote, as pessoas que estão, ah...

nos cargos de decisão ali, né, naquele momento, tem que chegar e dizer: “Não meu amigo, vamos com calma também porque tu tem esposa, tem filho, tudo mais, né. Não vamos também exagerar. É importante, nós gostamos muito do teu trabalho aqui mas a gente te quer... não para que tu te esgote em 6 meses, mas a gente te quer, quanto mais tempo tu tiver conosco, melhor.” (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 21-22)

Ratzinger (2010, p. 696), defende que “a profissão de músico de igreja é [...] uma profissão litúrgica e pastoral”³³ [tradução minha]. Ele defende que, por se tratar de uma profissão propriamente musical, requer uma verdadeira qualificação musical³⁴. Apesar de não ser algo viável em todas as paróquias por questões financeiras e administrativas, abre-se assim a possibilidade da atuação profissional do músico. Ainda é necessário, porém, ampliar essa discussão, pois trabalhar na igreja tem peculiaridades como horários (trabalhar à noite, aos domingos), função (tocar, cantar, dar aulas), remuneração e, até mesmo, formação.

Cesar observa que o profissional ainda não é valorizado. Ele reforça a distinção existente entre aqueles que atuam com remuneração e são profissionais e o voluntário, lembrando como, no início de sua atuação musical, era difícil lidar com o fato de ser remunerado para tocar durante a missa:

Só que a igreja não tá valorizando como devia, não tá querendo investir, porque se tu for olhar hoje, quantos profissionais tem dentro das igrejas? Só que daí esses profissionais precisam de uma certa maneira eles precisam também, eles vivem disso. Então naquele momento tu tem que tratar ele como um profissional, não como um voluntário. Acho que a igreja, ela ficou muito nessa questão de boa vontade. A pessoa tem que ter boa vontade, vai se quer... eu já não concordo com isso. Por isso que eu admirava. No início eu ficava meio em choque quando o padre me pagava pra tocar na missa. (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 96)

Cesar afirma que é normal encontrar voluntários, mas quando “não for mais possível o voluntariado, o investimento é necessário.” (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 96)

³³ “La professione del musicista di chiesa è pertanto una professione propriamente liturgica e pastorale.” (RATZINGER, 2010, p. 696)

³⁴ “La professione del musicista di chiesa è però anche una professione propriamente musicale e richiede una vera qualificazione musicale.” (RATZINGER, 2010, p. 697)

Junior teve a experiência de ser contratado, devido ao investimento da paróquia. Os alunos pagavam uma pequena taxa, mas a paróquia se responsabilizava por sua remuneração:

JU - E aí... nessa paróquia o padre pagava praticamente sozinho o valor das aulas, os alunos pagavam um valor bem baixo pela aula.

MI - Tu te lembra mais ou menos o que os alunos pagavam?

JU - No começo eles pagavam tipo 10 reais por mês... ou por semana, não lembro agora. Mas era uma coisa bem barata . (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 104)

Ao mesmo tempo em que alguns desejam maior profissionalização, remuneração adequada, Junior manifesta o desejo de atuar como voluntário. Mais adiante na entrevista, revela, no entanto, seu desejo de trabalhar profissionalmente na igreja e destaca que trabalhar na igreja e para a igreja é um de seus sonhos:

JU – Tudo era remunerado, obviamente não tinha o compromisso de bater ponto, tinha essa questão de não poder faltar nunca, ou se faltar tinha que ser muito bem esclarecido, no mais tinha que compensar... eu tava contratado pela paróquia, tinha um contrato de serviço né. O voluntário era bem mais tranquilo nessa questão , mais flexível, não tinha horário tal e tudo mais. Tanto que eu queria dar aula agora de novo como voluntário, mas eu não tenho tempo , tô bem apertado de tempo, não quero começar porque sei que não vou conseguir fazer direito.

MI - Queria dar aula na Igreja?

JU - Queria dar aula de novo na Igreja sim.

(Entrevista Junior, 29.06.14, p. 110-111)

Alguns dos entrevistados que exercem sua atividade como músicos profissionais, mas que são voluntários na igreja ou nela já atuaram, em algum momento, recebendo remuneração, expressam que desejariam trabalhar nesse contexto:

Profissionalmente e na própria Igreja também porque eu gostaria de trabalhar profissionalmente na Igreja como esse meu primeiro trabalho na paróquia assim, eu digo um sonho poder trabalhar na Igreja, para a Igreja. Eu acho que seria ideal mas hoje eu não vejo como trabalhar exclusivamente na Igreja, até poderia trabalhar na Igreja de novo mas exclusivamente não vejo hoje um lugar para eu estar. Poderia, sei lá, trabalhar como professor de outras paróquias e tal, mas só isso eu acho difícil hoje. Eu trabalho pra uma Congregação de Irmãs, mas daí... é, não sei se encaixa bem. (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 112)

Ricardo Fa mostra-se bem envolvido com o tocar na igreja, mesmo sendo voluntário nas missas. Ele conta: “E eu fiquei com o compromisso da missa de domingo às 6 e meia da tarde. É a missa que eu toco já 4 anos, todas, sempre, não falhou nenhuma até agora” (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 44). A atuação dele é remunerada através das aulas que ministra na igreja para pequenos grupos de violão. Ele manifesta grande satisfação, vendo o que faz como trabalho: “Eu curto, bah, eu curto mesmo e olha, tô muito satisfeito com o trabalho que eu tô fazendo aqui. [silêncio]” (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 53)

Organista-regente começou a atuar na igreja de forma voluntária, por sentir necessidade de melhorar a qualidade musical. Na cidade em que vivia anteriormente, não havia o costume de pagar os músicos. Ele até brinca, dizendo: “querem que alguém doe o órgão e que o organista venha de graça” (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 122):

Era trabalho voluntário, que eu tive a iniciativa de fazer justamente por essa ânsia de ir na igreja e sair com a sensação de algo faltando, e eu digo, bom ninguém vai fazer nada, então vamos, eu vou fazer. (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 118)

Com o desenvolvimento desse voluntariado, Organista-regente passou a ser reconhecido e foi contratado para atuar em Porto Alegre – “só para fazer isso” (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 123).

Em contrapartida, alguns voluntários reforçam que não são profissionais e que não podem cobrar para tocar, como diz Ari: “Olha, não sou profissional, que eu nem posso dar aula de violão, e tá cobrando de ninguém.’ Então eu posso apenas me doar.” (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 62)

Organista-regente demonstra certa irritação ao falar sobre a boa vontade das pessoas que cantam e tocam. Ele considera importante o padre ter critérios para decidir se a pessoa pode ou não tocar:

[...] e cada vez eu me convenço mais que a igreja tá cheia de pessoas com boa vontade e as vezes é só o que tem o que tem boa vontade por que às vezes a pessoa que toca, toca muito mal, às vezes a pessoa que canta, canta pior ainda. [...] por mais que seja um serviço voluntário que muitos fazem é, os padres deveriam ter um pouquinho de critério, ‘olha meu filho tu é bem vindo, tu pode tocar mas tu anda não está pronto, estuda um pouco mais e eu vou te dar

uma missa pra você assumir, mas agora não dá', eles tinham que dizer isso, eles não dizem. (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 124)

Clarissa também se espanta com a 'boa vontade' sem qualidade musical:

[...] fiquei horrorizada com a baixa qualidade dos músicos católicos, atualmente estamos melhorando muito, mas ainda existe uma piedosa aceitação de que se faça o mínimo, já que se está fazendo de "Tão boa vontade...". (Entrevista Clarissa, 07.08.14, p. 173)

Ao perceber as dificuldades daqueles que se ofereciam voluntariamente, Clarissa ofereceu-se, como profissional da música, para atuar como regente:

Voltando para as raízes e os queridos vizinhos, resolvi me oferecer na Igreja como regente de Coral, na época foi super bem aceita a ideia pelo padre, que foi como um irmão mais velho, sempre me ouvindo e aconselhando. Um determinado período precisei me afastar deste grupo, que continuou com outros maestros e voltei para eles em 2008, onde estou até hoje. (Entrevista Clarissa, 07.08.14, p. 173)

A 'boa vontade' apareceu novamente, porém de modo diferente. A boa vontade das pessoas instigou a necessidade de contratar alguém para que o trabalho fosse melhor estruturado e impulsionasse uma transformação:

E ele [padre] falou 'tem muita boa vontade, só que falta um pouquinho de conhecimento, e quero transformar esse grupo num coral.' (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 160)

Roberto conta que se sustentava com seu trabalho na igreja, pois ali iniciou como profissional da música, tendo, pela primeira vez, sua carteira assinada:

[...] eles me contrataram pra tocar lá nos finais de semana [para tocar órgão]. [...] Tocava casamentos. Uma vez por mês, por aí tocava em casamentos lá. Então era isso que me mantinha. (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 157)

Aqui foi a primeira carteira assinada. Eu desenvolvi um trabalho com o grupo de cantos que já existia há 11 anos. Eles tinham um organista que acompanhava eles. Já estavam há 2 anos sem organista, e eu passei então a trabalhar com eles. (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 157)

Por outro lado, Junior observa que, muitas vezes, os próprios músicos e a igreja não dimensionam devidamente a importância da música especialmente na ação litúrgica, apresentando fragilidades em relação a investimentos na aparelhagem de som

e na formação:

Eu acho que a música ela é parte fundamental da... ela é liturgia obviamente, mas eu acho que muitas vezes os próprios músicos não têm noção disso e a Igreja também não tem muita noção, tem noção mas não a importância eu acho, devida... pra música. Eu acho que às vezes os dois lados, tanto o pessoal que faz música na Igreja, os Padres as Irmãs, tudo mais, o pessoal que cuida assim, veem ela mais como: "Ah, tem que ter música, tem que ter e já era", não dá o valor que ela tem na liturgia. E, bah, por vários motivos, dá pra ver pelo som das paróquias não é bom, os músicos não são... é, qual é a palavra, perdi a palavra... não são bem instruídos, não tem ninguém que instrua eles e não tem uma vontade de instruir eles assim pra que toquem melhor e para que participem da liturgia de uma maneira correta e tudo mais, não tem uma... nossa Igreja não tem uma organização musical boa. (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 108-109)

6.2 SER FORMADOR / PROFESSOR DE MÚSICA NA IGREJA

6.2.1 Ser professor ou não ser? Ser formador ou não ser?

As categorias de formador e professor foram indicadas pelos colaboradores da pesquisa, desde a fase inicial, quando descreveram como se dava sua atuação na igreja. Alguns a definiram como de formador, outros como de professor. Na fase inicial da coleta de dados, essas categorias eram opções a serem marcadas no questionário. Foram selecionadas para as entrevistas justamente as pessoas que se definiam nestes papéis.

Teixeira, ao tentar explicar o que é um formador na igreja, classificou dois tipos: oficial (que poderia ser um professor) e informal:

T – O formador... ele tem duas facetas, pra mim. Tem aquele formador que é oficial, vamos dizer assim (risos), que é o professor que dá aula num curso, por exemplo, num curso de Teologia, ou de Música, enfim. (...) Hoje na igreja a gente vê mais na igreja o formador da liturgia que fala alguma coisa sobre, que entra um pouco no assunto da música litúrgica, porque elas estão interligadas, não tem como não estar interligada. Fora isso não existe um formador formal, né?! Então existe a questão do formador que justamente dá um pouco do seu tempo, um pouco do seu estudo teórico, empírico, enfim, para que outros possam ter essa formação. (...)

MI – Então tu fala em formador oficial e o outro seria...?

T – Informal... é o formador informal, né?! Que não é determinado, definido como tal. Não é definido, mas que por si só, pela forma como atua acaba sendo visualizado como.

MI – [Comentando] Ele não tem um ministério, não é instituído...

T – Não é instituído, é isso. Não é um professor, não é instituído, mas acaba fazendo esse papel.

MI – Tu te percebe em algum desses papéis?

T – Na maioria das vezes sou um formador não instituído (risos). (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 4-5)

Lena receia usar a palavra ensino, mas fala sobre “passar aquilo que aprendeu”:

[...] e hoje, o que eu tenho muito assim de ensinar, e de, não digo ensinar, mas de poder passar pros outros aquilo que eu, que eu recebi, vem de tudo isso assim, vem de toda essa experiência que eu tive, que eu passei. (Entrevista Lena, 07.07.14, p. 135)

Junior destaca um aspecto do ser professor de música na igreja: ter que lidar com a diferença de idade. Ele comenta que, na igreja, deu aulas para pessoas de “8 anos até 60” (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 111). Ele considera que isso fez diferença, o levando a ter uma experiência “legal”.

Roberto afirma sentir-se professor, na atividade como regente nas igrejas, e as pessoas assim o reconhecem. Ele afirma ter algumas dificuldades no ensinar, mas mostra leveza ao tratar sobre isso:

MI – E como regente nesses trabalhos com música na igreja, tu te enxerga como professor?

R – Com certeza! Inclusive até aqui, o pessoal um tempo atrás começou a brincar e me chamar de professor. (risos). Que brincando, mas na verdade assim, tu acaba ensinando, né?! Então logo no início já me enxergavam assim como professor; professor de canto, né. Às vezes até o pessoal ‘ah, pode me dar aula de canto, aula particular?’ Não, eu indico pessoas que podem dar aula de canto, porque eu não tenho uma formação no canto mesmo. O que eu ensino, o pessoal vê, às vezes funciona, tá, mas eu não tenho uma... eu me aperto um pouco de ensinar certinho. (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 162)

Ao contarem sobre sua trajetória, os colaboradores da pesquisa questionaram-se sobre sua identidade como formadores e ou professores. Embora tivessem marcado essa categoria no questionário, dúvidas foram surgindo.

Isabel conta de um sonho que teve e de como queria ser “prof.” [professora]. Isso encaminhou sua escolha profissional e sua decisão por fazer a licenciatura em Música:

Eu tive um sonho e eu me vi dando aula para crianças pobres. E eu sempre tive essa ligação de querer ser prof., porque eu brincava de prof. quando era criança. Eu fiz a música não foi bem aquela coisa de dicotomia entre licenciatura e bacharelado. Eu queria ser prof.! Eu sempre tive isso muito claro dentro de mim, embora nem tinha noção o que era o mundo de bacharelado. Eu fui, porque eu queria ser prof. e de crianças pobres, porque era o que eu imaginava. E eu queria levar a música a quem não tinha acesso à música. Porque na minha cidade eu não tive muito acesso. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 27)

Para ela, hoje se tornou possível dizer: “sou professora de música”, apesar de, anos atrás, ter dificuldade de assim se denominar, quando era apresentada na igreja. Isabel justifica:

I – E hoje assim mesmo eu digo ‘sou professora de música. Sou uma excelente musicista? Não.’ Eu tenho noção disso, então às vezes eu era apresentada na igreja ‘ah, a nossa prof. de música’. Eu não me colocava como prof. de música.

MI – Por que?

I – Pelas minhas limitações, porque eles acham que o professor de música tem que dar conta de muitas coisas em música, né, ‘o professor de música então sabe música’. Sim, a gente sabe que nem o médico, cada um acaba se especializando numa coisa. Hoje o que eu posso dizer? Tá, a flauta [doce] acabou sendo meu instrumento principal, mas tem pessoas que não fizeram faculdade de música e que detonam no violão e eu toco um feijão com arroz. Tem pessoas que não fizeram faculdade de música e que são excelentes tecladistas. E eu toco o básico. Tem gente que não fez faculdade de música e é excelente cantor. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 33)

Ao ser questionado sobre sua atuação como professor, Ari faz questão de reforçar que não é professor, mesmo tendo atuado muitos anos nessa função. Ele, apesar de não querer assumir essa identidade, deixa claro que começou a dar aulas devido às necessidades que percebeu no grupo. Ele viu que os participantes tinham vontade de aprender “e não tinha quem desse aula” (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 63) e a paróquia não tinha condições de pagar professor:

MI – E, tu atua como professor, né?!

A – Na verdade eu não sou professor de música! O que que aconteceu: eu... o grupo como terminou, o meu grupo então, o pessoal da minha época que eu participava, terminou, o que aconteceu... a gente começou a tocar na missa eu, a minha irmã. O grupo terminou e eu também tive um tempo fora. Tive 10 anos fora da paróquia, sem assumir nada na comunidade. Só que daí um dia eu disse ‘é... eu vou na missa. Tenho que ir na missa’. Comecei a ir na missa, ficar

num canto lá. Sabe como é, depois de tantos anos... 'vou ficar lá no meu canto'. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 61-62)

[...] Aí, nesse meio tempo, os grupos começam a tentar se reerguer de novo. Começa a reaparecer os grupinhos de novo, com 14, 15 anos a gurizada. E foi onde senti essa necessidade de dar aula de violão pro pessoal. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 62)

Junior, na época das entrevistas, cursava licenciatura em Música. Ele demonstra seu gosto em dar aulas e sua opção por trabalhar com música:

[...] acho que ser professor é bom, eu gosto de dar aula, sempre ouvi boas recomendações minhas, pelo menos que eu ouvi, né (risos), ninguém iria falar na minha frente obviamente... mas eu acho que tô indo bem, gosto de fazer isso e procuro...depois que procurei trabalhar com música, sempre trabalhar com isso, não fiz mais nada desde que optei em ser professor, nunca trabalhei sei lá... mentira, meu pai, trabalhei no supermercado com ele lá, mas tá, mas era férias e tal, sempre optei em trabalhar com música, e eu acho que isso faz diferença, depois eu vou chegar para ser professor em um colégio ou vou concorrer a uma vaga e eu vou ter experiência já né, eu acho que é o mais importante é ter experiência já com isso, que eu acho que vai fazer toda diferença. Trabalhei desde 3 anos de idade até 60 sei lá, já trabalhei com todas faixas etárias. (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 111)

Marcos, ao refletir sobre sua atuação, comenta:

A igreja precisa disso, precisa de bons músicos. Acho que é isso, tenho buscado sempre ser... Dar o começo, né. Confesso que não sou um grande músico assim, de tocar em casamento, por exemplo, aquelas coisas requintadas, não faz parte da minha área. Mas aquele *start*, ensinar como é que se toca, com as músicas da missa mesmo, isso eu passo adiante com muito amor, com muito gosto. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 87)

6.2.2 Início da trajetória como formador / professor

Os caminhos pelos quais cada pessoa foi se tornando formador(a) ou professor(a) foram diversos. Algo em comum foi a percepção de que era necessário que alguém assumisse esse papel.

Teixeira iniciou como formador auxiliando o padre de sua paróquia nos ensaios. O padre percebeu sua dedicação e foi lhe delegando tanto os momentos formativos como a coordenação:

Desde de 94, 95, eu comecei a estudar um pouco mais a questão da liturgia e da música litúrgica na igreja. Acho que aí começou a me despertar o desejo. Primeiro eu ajudava muito o pároco nos momentos de formação da paróquia, aquele momento que eram os ensaios que ele fazia com todo mundo que era envolvido com a música na paróquia, de todos os horários de missa. Então eu sempre tava junto, sempre dava apoio, então informalmente fui aprendendo com ele. Posteriormente fiz um curso de teologia para leigos [na PUCRS] que tratava de liturgia e na Arquidiocese de Porto Alegre aconteciam os ensaios de pastoral, os ensaios de canto que eram dois por ano, que tinham alguns momentos de formação em função da música litúrgica. Então esse meu momento inicial foi meio assim... de ir participando, aprendendo, ajudando, sendo um colaborador no processo de formação. Acho que meu começo foi por aí. Isso me deu um gosto muito grande por essa questão. Quando... chegou o momento que o pároco passou pra mim a coordenação dessa parte dos ensaios na paróquia. E a parte dos ensaios sempre tem um lado formativo. Não é simplesmente chegar e ensaiar, então a gente tratava da música que ele ia utilizar, como que iria utilizar, a gente conversava no grupo de músicos cantores da paróquia. Eu já tomava frente nesse período que foi em torno de 96, que eu comecei então a tomar frente nesse processo. Li muito, comecei a ler muitos livros que formavam, que davam direcionamento a essa formação. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 3-4)

Teixeira, com o passar dos anos, seguiu envolvido com atividades formativas. Hoje participa de um grupo que estuda e forma para a música litúrgica, auxiliando a Arquidiocese através de cursos, encontros e ensaios. Esse grupo possui a preocupação com a “formação do músico como um todo, como um ser integral” (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 4).

Cesar iniciou sua atuação em função de ensaios de cantos realizados na sua comunidade, “a partir de uma demanda” e ali percebeu o interesse das pessoas em aprender a cantar (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 90).

Ricardo principiou como formador, incentivado pelo padre de sua paróquia:

Num primeiro momento o Padre escolheu as pessoas, dentre as quais eu e a Denise. E escolheu inclusive quem iria estar a frente como coordenador. Porque eu não me imaginava nessa posição. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 16)

Ricardo conta que a maioria das formações voltavam-se à questão espiritual, sendo organizadas pelo padre. Ele atribui grande valor à experiência anterior que teve com corais, por ser o responsável pela escolha de repertório e pela condução de ensaios e arranjos, mas reconhece que, na paróquia, sua vivência tomou outra

proporção: “foi para um outro âmbito no qual eu não havia atuado antes”. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 18)

Junior demarca seu início como professor quando um padre o convidou a dar aulas em uma paróquia e assinou sua carteira de trabalho. Anteriormente ele havia tido experiências não remuneradas, dando aulas no grupo de jovens do qual participava e na escola para seus amigos:

Eu não lembro qual foi o ano, acho que foi em 2009, tem um Padre que ele é bem amigo meu, que me chamou para dar aula na Paróquia. Aí quando ele me chamou eu achei que seria aquelas coisas assim, dar aula ali, cobrar dos alunos, coisa assim tal, mas daí ele me contratou mesmo, assinou minha carteira lá na paróquia. (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 103)

Isabel começou a atuar como professora de música enquanto cursava a faculdade. Ela ficou sabendo que, em uma paróquia, estavam procurando professor de flauta doce para oficinas e disponibilizou-se porque “queria servir a Deus” e se “encontrar em algum lugar, descobrir [sua] vocação”. Ao chegar lá, devido à sua formação, foi convidada a fazer a preparação de outrosicineiros, conversando sobre proposta de trabalho e estratégias de ensino:

Eu fazia a preparação desses oficineiros. Tinha um de violão, teclado e um de violão que era mais adiantado, então eu formava esse e ele formava outros mais iniciantes também. Então tinha algum momento que eu explicava algumas coisas de teoria, ou mais assim, ver como eles iam abordar aquilo que eles estavam se propondo a trabalhar, meio como que estratégias de ensino assim, pra eles avançarem ou na escolha de iniciação, que acordes vai começar, o que tu tá pensando, nesse sentido. E eu era responsável pela oficina de flauta doce, que basicamente quem escolheu flauta foram adolescentes e jovens adultos, que tavam com vinte e tantos anos então eles pegaram numa velocidade recorde. E todo repertório era católico. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 31)

Ricardo Fa, logo que passou a frequentar a paróquia, começou a dar aulas de violão, pois tinha sido professor anteriormente. O envolvimento de Marcos ocorreu através do grupo de jovens, na troca entre amigos. Ele tentou realizar oficinas, mas viu que a melhor estratégia era aproveitar os próprios momentos do grupo, quando “encaixava pequenas aulas de violão”, ensinando como afinação, acordes.

Organista-regente começou, em sua cidade no interior. Ele tinha a intenção de aprender órgão, porém, pela necessidade, foi assumido responsabilidades frente ao coro, elaborando os folhetos de canto, dando formações.

Alguns conhecimentos foram considerados essenciais para o papel de formador e ou professor de música na igreja. Conhecer os documentos da igreja que falam sobre música³⁵ foi destacado por Teixeira como “fonte de riqueza”, “tesouro”. (Entrevista Teixeira, 11.06.14, p. 5). Ele também considera importante o conhecimento técnico musical, a fim de a técnica ser usada para a beleza ser compreendida. Junior, Marcos e Organista-regente consideram importantes os conhecimentos referentes ao que é música litúrgica, o saber um pouco sobre música e liturgia.

Como formador, Ricardo tem o objetivo de “tentar agregar, tentar não deixar ninguém de fora” (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 15). Sua intenção como formador é “trabalhar em conjunto”, sendo a música um pano de fundo, tendo “um papel muito forte de agregar, (...) de estender esses laços, de valorizar o outro, o esforço do outro (...)” mesmo quando musicalmente não estivesse tão bonito. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 15) Ele justifica que trabalhava mais esses aspectos por ver que tinham outras pessoas mais preparadas para desenvolverem outros assuntos mais pertinentes à técnica.

³⁵ Existem diversos documentos da Igreja Católica que tratam sobre a música. Alguns deles são:

CONCÍLIO VATICANO II. Constituição sobre a Sagrada Liturgia **Sacrosantum Concilium** (SC) (1963). Disponível no site: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosantum-concilium_po.html

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS NO BRASIL (CNBB). **Instrução geral ao Missal Romano e Introdução ao Lecionário**. Brasília: CNBB, 2008.

CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA. **A formação do clero e a música sacra**. 2005. Disponível em: http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/files_49c106cb9294e.pdf

Documentos sobre a Música Litúrgica. São Paulo: Paulus, 2005.

Dom Manoel João Francisco et al. **Lex orandi, Lex credendi**. A propósito da urgente necessidade da capacitação de formadores litúrgico-musicais. Disponível em: http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/files_48d24f80b3f95.pdf

JOÃO PAULO II. **Carta aos artistas**. 1999. Disponível em: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_po.html

Isabel, assim como Ricardo, buscava valorizar cada pessoa que tocava junto com ela na Igreja, ressaltando que “cada um tinha a sua experiência musical, já tocava há anos, já fazia e faz música”. Mesmo tendo alguns conhecimentos específicos, ela não se colocava como superior a ninguém (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 33).

6.2.3 Aulas de música na Igreja

6.2.3.1 Organização e divulgação das aulas

Foram identificados diferentes formatos de aula de música na igreja, como oficinas, aulas particulares, aulas em grupo, cursos, coro. Isabel teve experiência, em uma paróquia, com oficinas de música abertas ao público, sem taxa de inscrição, tendo “uma caixinha de doação pra quem quisesse [...]” (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 31). As oficinas iniciavam com um momento de oração em conjunto e assim também terminavam. No final do ano, era feita uma apresentação musical.

Marcos vivenciou um curso de violão em grupo que ministrou em uma paróquia. Assim como ele, Junior dava aulas de violão, porém em duplas ou individuais. As aulas eram de uma hora, duas vezes por semana, às quartas-feiras e sábados, nas dependências da paróquia.

Roberto procura administrar o pouco tempo disponível para dar aulas para tantas pessoas. Trabalha com aulas individuais de teclado e com coral, no entanto, seu contrato prevê somente uma tarde (14h-18h) e, nesse período, precisa atender o coral (pelo menos uma hora e meia de ensaio) e 10 alunos de teclado.

Clarissa atua como regente no coral, cujos integrantes são ativos nas diversas atividades da paróquia. O aspecto socializador do coro fica evidente em um trecho de sua entrevista:

Participamos ativamente da vida religiosa, seja cantando ou em outros momentos nos dividindo nestes outros setores citados. Fora da paróquia também os cantores se encontram, comemoramos aniversários, fazemos excursões, nos visitamos, vamos aos shoppings, cinemas, etc. Enfim o Coral é uma grande família. (Entrevista Clarissa, 07.08.14, p. 175)

Cesar conta uma experiência com aulas em uma paróquia, as quais aconteceram por iniciativa de um padre:

Ele [o padre] disse que chegou na paróquia e que não tinha ninguém pra tocar, ninguém. Ele sabia muito pouco. E ele pensou assim 'vou fazer o que? Bom, vou ensinar o pouco que sei.' Ele começou a chamar toda a gurizada que queria. Ele comprou os violões, comprou 5 ou 6 violões, chamou a gurizada e começou a ensinar o que ele sabia. Em questão de 7 ou 8 meses depois, ele, talvez dos 10 que ele tinha ensinado, 2 ou 3 estavam na igreja tocando nas celebrações. Isso foi uma coisa que me chamou a atenção. Quer dizer, foi uma experiência simples, uma receita caseira que funciona. Imagina se agora a gente pudesse ter uma equipe formada, com pessoas que tenham a capacidade, a habilidade pra fazer isso... Imagina o que não poderia tirar disso! (Entrevista Cesar, 24.06.14, p. 93)

As aulas de música nas paróquias, ministradas pelos entrevistados, ocorrem em salas e às vezes dentro da própria igreja. Ricardo Fa mostrou-me a sala em que dá aulas, mas disse haver um revezamento, por isso, às vezes, suas aulas acontecem na sala ao lado. Ali estão disponíveis quadro para giz, cadeiras e mesa.

Ari solicitou ao padre um espaço para dar aulas e ele entregou-lhe as chaves para que ele pudesse ter fácil acesso. Por ser ativo na vida paroquial desde seus 17 anos, o acesso à sala foi facilitado:

Aí falei com o padre: 'o senhor arruma uma salinha aí pra eu dar aula de violão pra gurizada?' Ele disse: 'pode ser, te arrumo sim. Pra quando que precisa?' 'Ah, pra um sábado de manhã tem que ser ne?!.' Sábado de manhã, 2, 3 horinhas. 1, 2 horas. Aí ele disse: 'Não, pode ser. Tudo bem. Faz isso: vem aí te dou a chave, tu pega a sala'. Imagina, eu tava lá desde os meus 17 anos, já me conhecia. Aí foi o que eu fiz. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 62)

Marcos, assim como Ari, solicitou ao padre que lhe disponibilizasse uma sala da paróquia, e ali passou a ministrar aulas de violão todos aos sábados pela manhã:

Aí todo sábado eu sempre tinha 10 pessoas, 15 pessoas, né, as vezes caia tinha 2, mas eu tinha uma média de 10 crianças sempre comigo fazendo aula. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 80-81)

Para que os interessados saibam das aulas, elas são divulgadas através de cartazes e pelos próprios alunos no "boca a boca", como conta Ricardo Fa:

[...] a forma de captação de alunos é através de colégios, tanto no colégio como na igreja através de cartazes e boca a boca, de... é um... é por esse meio aí. Cartaz... Se colocou cartaz tanto no colégio como aqui. E um falando pro outro. Assim que tem funcionado. (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 45)

Marcos disse ver, nos murais das paróquias, cartazes que informam: “Ah! Paróquia tal disponibiliza aula de violão” (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 83). Os integrantes do grupo de jovens passaram a aparecer para as aulas após a divulgação falada: “Oh, tô dando aulas de violão no sábado de manhã, interessados podem aparecer, tal horário” (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 81).

Ari divulgou as aulas na missa e as nominou como uma escolinha, um laboratório de violão:

Lancei o convite na comunidade em plena missa [dizendo]: ‘oh gente, oh, quem quiser aprender aula de violão... aprender não... aprender os primeiros acordes, primeiros passos... eu tô abrindo uma escolinha aqui, um laboratório de violão pro pessoal que tiver interessado. Aqueles pais que tem os filhos com 12, 13, 8, 9 anos, que queiram mandar pra cá podem fazer a inscrição na secretaria que a gente ensina eles a tocar um instrumento, alguma coisa.’ E aí até que deu certo! Apareceu 2, 3, 4 até que eu tava com 14 lá. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 62)

A estratégia utilizada por Junior foi semelhante à de Ari, porém o anúncio foi feito pelo padre, nas missas. As inscrições eram realizadas na secretaria.

6.2.3.2 Seleção, avaliação e nivelamento

Isabel conta que, nas oficinas de música, foi feita uma tentativa de criar um nivelamento para quem fosse estudar:

A gente chegou a fazer, teve um retiro especial das Artes da RCC, então tinha toda uma seleção, seleção não, uma tentativa de se criar uma estrutura mais formal de nivelamento como uma escola. Então tinha violão básico, tinha assim uma certa estrutura. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 35)

Ricardo Fa relata que, no início, realiza uma avaliação de caráter diagnóstico, sem excluir ninguém, a fim de conhecer os alunos e de verificar o que eles já sabem para poder dividi-los em pequenos grupos para as aulas, já que todas são em grupo:

RF – É. Até tem uma avaliação, mas até hoje eu não excluí ninguém.

MI – E em que que consiste essa avaliação?

RF – Não... avaliação é assim ‘tu toca alguma coisa? Tu já toca? Tu ta começando?’ Não sei nada, desde o zero, até pra quem já sabe tocar violão, mas quer aprender, por exemplo a ler partitura, quer aprender teoria musical, quer aprender a ler nota musical. Mas já sabe tocar música popular, sabe tocar e cantar. ‘Mas agora quero solar o violão.’ Também eu pego esse pessoal também.

MI – E quem chega sem saber nada tu dá aula mesmo assim?

RF – Também. Desde o zero.

MI – A avaliação seria mais pra saber...

RF – Mais pra saber aonde eu vou colocar ele, né. Por exemplo, a... em função do pagamento, é um valor até... tem cursos que são muito caros aí fora. O meu valor é super barato, né. Por outro lado eu posso me dar o luxo de juntar até 3 alunos no mesmo horário.

MI – As aulas são em grupo?

RF – Claro que daí eu tenho que fazer essa avaliação pra ver o nível pra colocar os três no mesmo nível, pra não dar um choque ali. Isso acontece tanto aqui na igreja como no colégio. (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 46)

Marcos não fazia seleção para novos alunos, mas exigia que eles já possuísem violão para participar das aulas. Ele comenta que “até algumas pessoas vinham, por exemplo, duas pessoas com um violão” e ele aceitava. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 82). Junior também estabelecia como critério para participar de suas aulas ter violão.

Organista-regente revela sua dificuldade de lidar com os alunos, quando eles possuem só a “boa vontade”. Em alguns momentos deixou algumas pessoas na lista de espera para cantar no grupo:

É, por que as vezes as pessoas tem mais fé, mais boa vontade do que condições. E, e as vezes é complicado a gente ter jogo de cintura pra recusar algumas pessoas por que não é, ela não tá ali simplesmente por cantar. Aquilo ali é algo a mais pra ela, então não, eu não posso chegar simplesmente e dizer não, né. Então tem que ter um jogo de cintura muito grande pra conseguir fazer uma seleção de voz justa, uma coisa assim séria e sem ofender as pessoas ... (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 118)

Na igreja em que Organista-regente trabalha atualmente não existe autorização para que seja feita uma seleção rigorosa de vozes. Ele percebe dificuldades de o trabalho andar, pois que ele gostaria de trabalhar determinado repertório, mas isto não é possível. Com o passar do tempo, o grupo acabou reduzido:

E também teve outro empecilho que a própria comunidade não, não autoriza uma seleção de vozes rigorosas, e aí é aquela coisa assim, quem vem eu tenho que absorver, e aí a gente sabe que só isso é o suficiente pra um trabalho não fluir, porque não tem como cantar Palestrina [compositor italiano renascentista] com uma pessoa que não consegue cantar *Atirei o pau no gato*, é impossível. E então aqui ficou aquela coisa, aos trancos e barrancos assim, que pra conseguir cantar uma, uma canção, motetozinho³⁶ a gente colocou alguns motetos de barra, alguma coisa assim, uma página, os mais curtos, os mais fáceis, os mais repetitivos tinha aqueles ensaios exaustivos cinquenta vezes pra que começasse a sair. Era questão de ficar duas semanas sem repassar que eles já esqueciam então não tinha como formar repertório. Ou eles cantariam aquela missa eternamente, por que eles não tinham capacidade de absorver mais de doze, treze músicas, e era aquilo. E então chegou um tempo que ficou insustentável e aí ficou que hoje o grupo tá mais reduzido, quando eu cheguei eram quase trinta, agora estão em torno de quatorze. (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 119)

Roberto lidou de outra maneira com as pessoas com problemas de afinação. Inicialmente, tomou a decisão de não mandar as pessoas embora e a leitura que fez de um livro o auxiliou nisso. Sua postura de inclusão para poder ensinar e ver os resultados tornou-se gratificante:

Quando eu peguei o grupo eu peguei pessoas com problemas de afinação aqui e algumas conseguiram melhorar e outras continuam, mas eu não ia chegar aqui e mandar embora. E justamente, eu li um livro da Silvia Sobreira [*Desafinação Vocal*] que fala da questão da afinação vocal, que as pessoas conseguem afinar quando cantam com outras pessoas afinadas e também, vi esse trabalho acontecendo aqui. E acho também interessante essa formação na igreja. Se faz seletivo... não! Inclui e ensina. E é muito gratificante quando a gente vê o resultado. (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 158)

Clarissa também não faz “uma seleção rigorosa” quanto à afinação, mas exige a presença de todas as pessoas por ter consciência de que aquelas com maiores dificuldades talvez sejam as que mais se envolverão com o grupo:

Não é feita uma seleção rigorosa, aceito até pessoas desafinadas, desde que não falem e se dediquem, pois com o tempo aprendem, e normalmente são aquelas pessoas com mais disciplina e carinho pelo grupo. (Entrevista Clarissa, 07.08.14, p. 174)

³⁶ Referindo ao gênero musical moteto que surgiu no século XIII como um gênero polifônico da música vocal.

6.2.3.3 Escolhas didáticas

Durante as entrevistas, foram reveladas algumas escolhas didáticas. Isabel conta sobre a preocupação que o grupo de oficineiros tinha com os arranjos. A partir disso, iam escolhendo as canções, pensando nas dificuldades técnicas que poderiam ter aqueles que iniciavam na flauta:

I – A gente tinha essa preocupação, então na flauta doce eu adaptava, fazia pequenos arranjos, como, por exemplo, uma música que é ótima na iniciação da flauta “Quero te dar a paz do meu Senhor com muito amor... [cantando]³⁷ Sol sol lá si lá sol, lá si lá sol, lá si sol lá” [solfejando].

MI – Por causa da posição de mão?

I – Por causa da posição de mão mesmo. Então eu peguei repertório e comecei a fazer na época um repertório, começar a estruturar dentro das músicas católicas, inclusive eu fiz um trabalho, esse eu tenho guardado, que é numa das disciplinas da faculdade e cada um tinha que criar um método de flauta. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 35)

Isabel também relata que fazia atividades de composição e os alunos inventavam melodias para salmos. Ela chega a nominar esta ação como método e, ao falar sobre isso, relembra que é um projeto que está parado, mas não esquecido:

Atividade de composição, ou de pergunta e resposta eu fazia com louvor, por exemplo. Ah, colocava um trequinho do salmo ‘ah, vamos inventar uma melodia pra esse salmo’. Ou, sabe, era tudo assim como um método católico de flauta, pra iniciação à flauta. E esse é um projeto que tá parado, mas não esquecido. (Entrevista Isabel, 20.06.14, p. 35)

A escolha de Ricardo Fa por fazer aulas em grupos pequenos adveio de uma frustrada experiência anterior. Grupos grandes, em uma hora, não rendiam o suficiente e aulas individuais eram cansativas demais:

Eu já tive um grupo maior, porque o horário é uma hora de aula. Então, pra 4, 5 pessoas quando tu vê passou e tu não conseguiu dar um terço do que tu queria. A hora passa voando. Claro que, por outro lado, se é um aluno eu já observei isso aí, fica meio cansativo, meio pesado. A não ser que seja um aluno que já saiba tocar. Aí é tipo a gente pega uma peça e vamo trabalhar em cima dessa peça. Aí a coisa até funciona. Senão, dar aula pra um aluno chega uma hora que o aluno... tu fica cansado. Eu noto assim que num grupo de 3 funciona

³⁷ É possível ouvir uma versão desta música no link: https://www.youtube.com/watch?v=LNRIrWzU_-Y

muito, um motiva o outro. E aí a coisa fica leve, nisso um fala uma coisa engraçada, o outro. Fica uma aula leve. Não é aquelas aulas técnica. Fica uma coisa... funciona melhor eu acho. (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 46)

Quanto ao repertório trabalhado, Ricardo Fa faz a distinção do que é para trabalhar especificamente técnica no violão daquilo que é para tocar e cantar (que seria de livre escolha dos alunos, o que eles gostam de ouvir). O repertório técnico é ele mesmo quem seleciona.

As cifras das músicas eram levadas por Marcos e ele escolhia “só música da igreja”, porém, ao perceber o interesse de seus alunos por outras músicas, ele ensinava como tocá-las:

[...] quando eu ministrei aulas eram só músicas de... eu trazia cifras das músicas, só música da Igreja. Ah, às vezes alguém pedia: "ah, como é que toca aquela música do Armandinho?", aí eu mostrava mas era... o enfoque era, 99% das músicas eram da Igreja. As vezes eu tocava outras músicas porque não tinha motivo de eu não explicar, não vou obrigar ninguém a tocar só música da Igreja. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 82)

Os diferentes interesses de repertório dos alunos de Junior faziam com que ele trabalhasse, assim como Marcos, com diferentes músicas. Havia alunos interessados no repertório da igreja, até mesmo pelo envolvimento que tinham com o grupo de jovens, e outros com diferentes motivações:

[...] tinha alguns lá, que por exemplo que queriam tocar na Igreja mas também queriam tocar fora, então eles pediam um repertório de música popular ali e música litúrgica, né. Não só música litúrgica, mas música católica no geral, né, também dava pra eles assim, sempre tentei trabalhar isso aí. Tinha um pessoal do CLJ que ia fazer aula, então normalmente eles queriam música popular assim, música forte bastante. (Entrevista Junior, 29.06.14, p. 105)

Ricardo Fa, apesar de ter quadro de giz na sala, não o utiliza, prefere levar cópias impressas. Foi organizada uma apostila para seus alunos. Ele diz levar “impressas as músicas cantadas ou um material didático” (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 48).

As escolhas didáticas também se relacionam às questões mais técnicas do instrumento, por exemplo, quando Ricardo Fa utiliza-se de numeração para facilitar os

solos. Mesmo se referindo a essa escolha como um método, reconhece que na música "o método, a técnica serve para uma coisa até ali" e que, em algum momento, tem que se fazer de outro jeito:

[...] eu tenho um método também, que não é meu, mas que funciona muito bem pra iniciante, que é um método de número pra solar. Então aqui [me mostrando], primeiro número é a corda e o segundo é a casa. Então a nota que eu quero mostrar na corda, a nota que ele tem que fazer [cantando com parara], que seria 12, 13, 15, primeira corda, segunda casa, terceira e quinta casa. Ele consegue parara [cantando], é um método de número que é muito fácil. Eles aprendem assim... numa velocidade incrível (risos). Mas depois, eu digo sempre pra eles 'aqui pessoal, vai chegar uma hora que tem que abandonar esse método aí. A música nada é sempre. A música é assim, ela, o método, a técnica serve pra uma coisa até ali. Daqui a pouco tem que usar outra técnica, daí não pensa que ah, agora vou fazer tudo desse jeito... não. Mudou. Tu tem que ter o... por isso tu tem que ter o conhecimento de várias técnicas pra tu ir usando de acordo com a necessidade, ne. (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 49)

Ricardo Fa não tem preocupação que o aluno toque uma música inteira no início do processo. Ele diz ficar satisfeito quando o aluno toca bem, mesmo que seja a parte mais fácil:

Eu não me preocupo em... eu não tenho a preocupação que o aluno toque a música toda. Eu... tenho a preocupação que ele toque a parte mais fácil, mas muito bem tocada. Isso que importa. 'Ah, eu não toco a música toda'. Não precisa tocar a música toda. Toca uns pedacinhos. Desde que faça o refrão bem feitinho, tá muito bom. Depois... quando tu tiver tocando, daí tu vai tocar as músicas inteiras. (Entrevista Ricardo Fa, 20.06.14, p. 50)

Ari, em um trabalho realizado com crianças, utilizava-se do rádio com CD e propiciava que ouvissem e aprendessem. Os movimentos no violão também eram ensinados, mas optava primeiro por ensinar batida e não dedilhado, por acreditar ser mais fácil 'bater'³⁸:

Aí claro, eu levava um rádio, um CD, botava música a rodar. 'Ouçam, aprendam a ouvir...'. Afinava os violões eles todos, um por um. Ensinava e depois afinava né, porque demorava muito, aí 'faz assim, faz assado'. Aí ensinava os movimentos, então 'oh, vamos aprender a bater, porque a principio bater é mais fácil. Os detalhes de dedilhar, fazer acordes diferenciados vocês vão aprender

³⁸ Bater no violão, ou fazer batida, significa executar ritmos e movimentos com a mão oposta a que está fazendo acordes.

com o tempo, mais tarde.' Ensinava uns ritmos pra eles tocarem no violão e assim músicas embaladas. Juventude gosta de agito, né. Pegamos músicas mais agitadas que daí o ritmo é praticamente o mesmo e pode tocar mais de uma, várias músicas no mesmo ritmo. Ensinava pra gurizada e eles gostavam, e foi bem legal. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 63)

Ari possuía, em sua sala, um quadro negro e ali colocava as notas, usando paralelamente cópias. Chegou a criar um carimbo com o braço do violão e assim mostrava para seus alunos as posições. Ele utilizava-se de cópias com as cifras para que os alunos lessem as músicas, mas, quando via que isso não funcionava, pedia para que eles o olhassem e imitassem. Ir tocar junto na missa era uma estratégia para que os alunos seguissem praticando. Ele fala sobre o desejo de seus alunos de aprenderem rápido e a frustração quando isso não ocorria: "Que a gurizada que quer tocar violão eles querem pegar e sair tocando. E quando veem que a coisa não acontece desse jeito eles se decepcionam". (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 65)

Marcos possuía a preocupação de ensinar "o básico" de violão, algo "bem funcional", para que os alunos pudessem rapidamente tocar em seus grupos. Alguns, ao conseguirem fazer o básico proposto, desistiam das aulas, provocando grande rotatividade no grupo:

Eu ensinava bem o básico mesmo, ensinava só a pegar o violão, ler a cifra e tocar, sair tocando, bem funcional mesmo. Algumas outras pessoas ficavam, teve alunos que permaneceram dois anos comigo ali (risos), fazendo aula, vinham pela amizade, sei lá, vinham sempre. Então teve uma grande rotatividade. (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 81)

Roberto está consciente de que existem outros jeitos de ensinar a tocar instrumento de teclas, mas, para ter a segurança de acompanhar o desenvolvimento do aluno, mesmo com pouco tempo de aula, utiliza um método preexistente:

Eu tenho um método bastante bom, um método americano de iniciação de piano para adultos, Hal Leonard, não sei o que é o autor, mais outro. Então eu falo pra eles: 'sigam o método. Tem outras maneiras, mas aqui eu não tenho outra possibilidade se não dar o método pra vocês e acompanhar o crescimento de vocês no método.' (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 166)

Ao ser questionado sobre o repertório que seus alunos tocam, ele diz que "inicialmente só o método", e que eles acabam "por conta própria pegando alguma

coisa de igreja”. Uma de suas preocupações é que ele não teria como fazer partitura de piano para todas as músicas da igreja (as quais geralmente só possuem a melodia e cifra). O método é um jeito garantido de manter a leitura da partitura (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 166).

As gravações são usadas como estratégia por Roberto para que os alunos possam estudar em casa, especialmente canto, memorizando o repertório. Ele percebe que a aprendizagem melhorou após o uso das gravações:

Daí o padre falou ‘ah, podia gravar tal canto, né.’ E daí eu passei a ter a necessidade de gravar os cantos. Gravava uma estrofe, duas, uma estrofe e refrão, né. Ah... pra que ele pudesse em casa estudar e tocar os cantos. Ele tem facilidade de aprender inclusive assim. (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 168)

Clarissa, quando não tem partituras nem arranjos de algumas músicas solicitadas pelo padre para seu coro, ela mesma providencia, “ouvindo e tirando a música”. (Entrevista Clarissa, 07.08.14, p. 175)

6.2.4. Concepções sobre ensinar

Diferentes concepções de ensino foram anunciadas por aqueles que atuam como professores e ou formadores na igreja. Ricardo deixa claro que vincula muito “o jeito de ensinar a características da pessoa”. (Entrevista Ricardo, 15.06.14, p. 19).

Ari percebe que seu objetivo não é só ensinar violão, mas envolver as pessoas com a igreja:

Tem gente tocando e não digo na noite em si, gurizada, até porque o objetivo não é tanto... só trazer... só ensinar a tocar violão, era pra trazer também pra dentro da igreja. Muitos entraram para os grupos de jovens, muitos vinham do próprio grupo de jovens que não sabiam, né, os grupos adolescentes também. E acabavam indo parar lá na escolinha [laboratório de violão] comigo lá. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 62)

Isso se revela também em sua ação, ao trabalhar com crianças, quando mostra que o objetivo é ocupá-las, fazê-las conviver com música:

Então, a gente pega as músicas e canta alto, e elas gritam, fazem festa e não obedecem muito a melodia e tudo mais, mas não é isso que interessa, o que interessa é ocupá-los. Que eles tão ocupados ali. Então convivendo com a música é ótimo. Se vai sair algum cantor futuramente, não se sabe, né, mas na verdade eles tão ali e isso é muito bom. (Entrevista Ari, 21.06.14, p. 66)

O objetivo das aulas de Marcos era bem funcional: ter quem tocasse nas missas. Sua concepção de ensino está vinculada às necessidades práticas do tocar na igreja, ele não sente a obrigação de ensinar teoria, pois percebe que, na igreja, ele tem “tentado dar o *start*, pra que a pessoa saia tocando, para que ela perca o medo de tocar” (Entrevista Marcos, 23.06.14, p. 85-86).

Organista-regente não adota um jeito único de ensinar, mas vários, pois percebe que, ao ter vários tipos de cantores, para cada um precisa de “uma abordagem completamente diferente”. (Entrevista Organista-regente, 30.06.14, p. 126).

Roberto descreve a formação como “uma colcha de retalhos”, no qual “vai juntando coisas em função daqui, dali”. (Entrevista Roberto, 31.07.14, p. 163). A atuação musical e o ensino de música na igreja, descritos neste capítulo, revelam concepções do ser músico neste espaço e mostram suas especificidades. Oficinas, aulas particulares, aulas em grupo, cursos e coros na Igreja Católica descritas nesta pesquisa visam, em geral, suprir as necessidades do serviço litúrgico, porém acabam não se restringindo somente a esta função, constituindo um espaço de muitas trocas, no qual aqueles que possuem papel formativo acabam vivenciando experiências que auxiliam sua própria formação.

CONCLUSÃO

O ensino e a aprendizagem de música nas igrejas vêm crescentemente despertando o interesse de pesquisadores, sendo um dos motivos para isto o fato de significativo número de estudantes de graduação musical ter tido ali sua iniciação musical e o estímulo para o estudo de música. Este trabalho se propôs a investigar as relações educativo-musicais reveladas por pessoas que atuam na Igreja Católica de Porto Alegre/RS. Adotei a noção de relações educativo-musicais com apoio em Petitat (2011). As questões que orientaram este estudo foram: Como se aprende música na igreja? Como se ensina? Quais são as concepções de aprendizagem e ensino existentes?

Para realizar esta pesquisa, optei pela abordagem qualitativa, realizando um estudo de caso. A compreensão de que o grupo de pessoas investigado se configurava como uma unidade foi esclarecida quando percebi que todos possuíam em comum a prática musical na igreja. Assim se formou o vínculo de cada um com minha pesquisa.

Ao rever a literatura existente sobre música na igreja no Brasil, encontrei grande número de trabalhos que retratam o cenário da música evangélica, especialmente sua relação com a mídia. Observa-se um número crescente de produções que investigam o tema música e igreja, oriundas de diversas áreas de conhecimento, no entanto, ainda são poucas as pesquisas sobre a educação musical na Igreja Católica. Por essa razão, para melhor compreensão dos termos utilizados nesta dissertação, apresentei, brevemente, a estrutura e a hierarquia da Igreja Católica. Utilizei como pressupostos teóricos a noção de igreja como instância socializadora e educativa, tomando como referência Setton (2008; 2012) e Souza (2004; 2014).

Durante o mestrado, fui questionada, em diversos momentos (em disciplinas, conversas informais, eventos), se realmente existia educação musical na igreja. Na análise de dados, percebi diversos processos de ensino e aprendizagem musical que

ocorrem neste contexto, os quais pouco discutidos pela comunidade acadêmica.

Os dados das entrevistas geraram duas grandes categorias de análise: aprendizagem e atuação/ensino de música. Sobre a aprendizagem musical foram identificados diversos processos que não ocorrem de modo fixo nem isolado, mas de maneira dinâmica, estando inclusive interligados com outras instâncias formativas (família, escola e mídia). Os achados possibilitaram descrever: aprendizagem ocorrida na prática (aprender fazendo); aprendizagem no grupo; autoaprendizagem; aprendizagem em cursos, ensaios e festivais, espaços potencializadores de educação musical. Algumas expressões revelam especificidades do aprender no espaço da igreja, como “desenvolver-se na igreja”, “um ensinar o outro” e “tocar junto”.

A igreja, nesta pesquisa, configurou-se como um local de muitas aprendizagens, não só técnico-musicais, mas também interpessoais. A prática musical através do tocar e cantar em missas, encontros e grupos mostrou-se primordial para que a aprendizagem acontecesse, sendo nominada “aprender na prática”, o que requer conhecimento sobre o próprio contexto. ‘Aprender vendo o outro’, ou seja, por imitação foi um procedimento recorrente na apropriação da linguagem musical. Os grupos, especialmente de jovens, destacam-se como um local em que ocorrem trocas musicais. A autoaprendizagem apareceu como uma das maneiras de interagir com a música, porém apresenta algumas dificuldades, como a pessoa ter que resolver problemas sozinha, sem o auxílio de um professor.

Como mencionado, as aprendizagens que ocorrem na igreja, no caso estudado, estão interligadas com a família, a escola e a mídia. Quanto à família, percebeu-se que o vínculo religioso favorece a aproximação com grupos da igreja e, conseqüentemente, o engajamento em atividades musicais. A escola foi apresentada através de lembranças dos entrevistados, sendo possível atribuir, nas escolas confessionais, um papel relevante à música vinculada à religião. A busca por escolas de música e professores particulares revelou-se como estratégia para suprir as necessidades de

ampliar conhecimentos musicais a fim de utilizá-los na igreja. A Igreja em Porto Alegre pode ser considerada a propulsora de interesse pela música, e de vínculo com ela, porém o estudo sistematizado é procurado em outros locais.

Destacou-se, no campo investigado, a estreita relação entre as mídias e a aprendizagem. A comunicação na igreja vem sendo ampliada gradativamente, devido à necessidade de adequação à sociedade atual. Percebe-se maior participação nos meios tecnológicos como rádio, televisão e internet, o que impacta as formas de aprender música na igreja.

Quanto à atuação e ao ensino, a pesquisa mostrou a importância da discussão sobre ser músico na igreja e/ou ser músico da igreja, tendo sido exposta a necessidade de conhecimentos teológicos, espirituais, técnico-musicais, bíblico-litúrgico. Percebem-se conceitos diferentes sobre a atuação mais específica na liturgia (quando o objetivo não é 'dar *show*') e artisticamente (quando o foco está na evangelização mais ampla).

A atuação na igreja revelou-se a partir das diversas funções ocupadas pelos entrevistados, o que leva ao questionamento sobre como oferecer formação musical para uma atuação tão ampla. Pelas entrevistas, verificou-se que a atuação dos músicos na Igreja Católica se desenvolve especialmente de duas maneiras: como profissional contratado ou como voluntário. Futuras pesquisas poderão aprofundar a discussão sobre o profissional que atua neste espaço e que precisa lidar com conhecimentos específicos, faixas etárias amplas, remuneração, relação com os voluntários, horários (noites e finais de semana). Estas são algumas das questões a serem exploradas em outros trabalhos.

A descrição sobre a atuação como professores e/ou formadores levou a pensar sobre estar ela vinculada à necessidade de um contexto. Foram mencionadas diferentes formas de aula de música na igreja, como oficinas, aulas particulares, aulas em grupo, cursos, coro. Quase todos entrevistados assumiram alguma atividade de ensino pela necessidade que percebiam no contexto, e, os poucos, foram elaborando

estratégias.

Em relação às contribuições deste trabalho, o mestrado permitiu-me um contato mais estreito com a pesquisa, oferecendo-me uma grande oportunidade de formação, como ilustra este trecho do diário de campo: “A pesquisa vai me formando de muitos jeitos, não só como pesquisadora, mas como ser humano... enquanto esse olhar atento ao outro. Esse olhar de atenção, a disposição de escutar o outro, do diferente, do parecido.” (Diário de Campo, 20.06.14, p. 55). Foram gerados muitos dados desde os questionários e as entrevistas, nem todos puderam ser explorados neste estudo, em virtude do curto período de tempo exigido para a conclusão do mestrado. Estes dados serão retomados futuramente, para divulgação em artigos e comunicações. Acredito que os resultados aqui apresentados contribuem para a reflexão sobre como os processos de educação musical ocorrem na Igreja Católica em Porto Alegre, assim ampliando o olhar sobre o aprender e ensinar música.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, A. C. et al. **Música brasileira na liturgia**. Petrópolis: Vozes, 1968. [São Paulo: Paulus, 2005].

ALMEIDA, Márcio Antônio de; KERR, Dorotéa Machado. Musicologia litúrgica brasileira: uma obra, várias paisagens. In: XX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), 2010, Florianópolis. **Anais...** ANPPOM: Florianópolis, 2010, p.999 - 1003.

AMARO, Ana; PÓVOA, Andreia; MACEDO, Lúcia. **A arte de fazer questionários**. Faculdade de Ciências da Universidade do Porto –Departamento de Química. Metodologias de Investigação em Educação. 2004/2005. Disponível em: <http://www.unisc.br/portal/upload/com_arquivo/a_arte_de_fazer_questionario.pdf> Acesso em 02 dez. 2013.

ANDRADE, Nata Oliveira. **Concepções sobre música e motivações musicais**: um estudo qualitativo sobre alunos de um seminário de música sacra. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

ARQUIDIOCESE DE PORTO ALEGRE. **Dados da Arquidiocese**. 2014. Disponível em: <<http://www.arquidiocesepoa.org.br/paf.asp?catego=3&exibir=47&site=novo>> Acesso em: 19 set. 2014.

ARROYO, Margarete (Org). **Jovens e música**: um guia bibliográfico. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

ARROYO, Margarete; JANZEN, Thenille Braun. O estado do conhecimento do campo temático *juventude, música e escola*: resultados iniciais. In: XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2007, São Paulo. **Anais...** 2007, São Paulo: ANPPOM, 2007.

BARROS, Líliam; ABUFAIAD, Verena Benchimol. As folias de São Sebastião: processos de transmissão musical. In: IV ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2008, Maceió. **Anais...** ABET: Maceió, 2008, p. 377-381.

BLANCO, Pablo Sotuyo. Tríduos e Novenas em Salvador: aspectos diacrônicos nessa prática religiosa e musical. In: II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2004, Salvador. **Anais...** ABET: Salvador, 2004, p. 1239-1251.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2010.

CNBB REGIONAL SUL 3. **Canto Litúrgico**: Memória e história. Porto Alegre, 2011.

CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO, promulgado por João Paulo II, Papa. Tradução: Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Comentada por Pe. Jésus Hortal. 6ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

CONCÍLIO VATICANO II. Constituição sobre a Sagrada Liturgia Sacrosantum Concilium (SC). (1963) In: **Documentos sobre a Música Litúrgica**. São Paulo: Paulus, 2005, p. 107-154.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS NO BRASIL (CNBB). **Diretório da Liturgia e da Organização da Igreja no Brasil 2014**. Brasília: Edições CNBB, 2013.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS NO BRASIL (CNBB). **O que é a CNBB**. s/d. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/documento_geral/OqueeaCNBB.pdf>. Acesso em: 19 set. 2014.

CORRÊA, Marcos Kröning. **Violão sem professor**: um estudo sobre processos de autoaprendizagem com adolescentes. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

DIEFENBACH, Moisés. **As práticas musicais nos ambientes religiosos**. Especialização Música: Ensino e Expressão. Universidade Feevale. Setembro, 2012.

DOLGHIE, J. Z. **Por uma Sociologia da produção e reprodução musical do Presbiterianismo Brasileiro**: a tendência Gospel e sua influência no culto. (Tese, Doutorado em Teologia). Universidade Metodista de São Paulo. 2007.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. A Produção Musical Católica após o Concílio Vaticano II: Uma análise a partir da teoria das redes. In: XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), 2013, Natal. **Anais...** ANPPOM: Natal, 2013.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. A teoria dos sistemas autopoieticos de Niklas Luhmann como ferramenta para a compreensão da história da música litúrgica católica. In: XXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), 2011, Uberlândia. **Anais...** ANPPOM: Uberlândia, 2011b, p. 959-965.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Canto religioso popular católico. In: XX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), 2010, Florianópolis. **Anais...** ANPPOM: Florianópolis, 2010a, p. 888 – 892.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Música litúrgica, pessoas e instituições: possíveis desdobramentos do conceito de Modelo pré-composicional. In: XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), 2012, João Pessoa. **Anais...** ANPPOM: João Pessoa, 2012, p. 1349-1356.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Os escritos teóricos de Furio Franceschini e a questão da cópia na música sacra católica composta de acordo com o Motu Proprio de Pio X. In: XXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), 2011, Uberlândia. **Anais...** ANPPOM: Uberlândia, 2011a, p. 952-958.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Palestrina no século XX: o mito restaurador a serviço do ultramontanismo. In: XX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM), 2010, Florianópolis. **Anais...** ANPPOM: Florianópolis, 2010b, p. 893 – 898.

EBERLE, Soraya Heinrich. **Ensaio Pra que? – Reflexões iniciais sobre a partilha de saberes:** o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical. São Leopoldo: EST, 2008. 110 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação Teologia, Escola Superior de Teologia. São Leopoldo, 2008.

FERNANDES, J. N. Pesquisa em educação musical: situação do campo nas dissertações e teses dos cursos de pós-graduação stricto sensu em educação. **Revista da ABEM**, n.5, p. 45-58, set. 2000.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa.** Traduzido por: Joice Elias Costa. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. **Cantos para o Culto Cristão:** critérios de seleção a partir da tensão entre tradição e contemporaneidade. (Teses e Dissertações, 16) São Leopoldo: Sinodal; IEPG/EST, 2001.

FREITAS, Henrique; JANISSEK-MUNIZ, Raquel; BAULAC, Yves; MOSCAROLA, Jean. **Pesquisa via Web:** reinventando o papel e a ideia da pesquisa. Canoas: Sphinx, 2006.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos.** Traduzido por: Roberto Cataldo Costa. Coleção Pesquisa Qualitativa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Estudo de caso:** fundamentação científica – subsídios para coleta e análise de dados – como redigir o relatório. São Paulo: Atlas, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6 ed. São Paulo: Atlas, 2011.

GOMES, Celson Henrique Souza. **Formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre:** um estudo a partir dos relatos de vida. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação Musical). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

GOMES, Celson. Educação musical na família: as lógicas do invisível. **Revista da Abem.** Londrina. v. 19. n. 25. Jan-jun 2011.

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

GOODMAN, L. Snowball Sampling. In: **Annals of Mathematical Statistics**, p. 148-170, 1960. Disponível em: <http://hbanaszak.mjr.uw.edu.pl/Snowball%20Sampling/Goodman_1960_Snowball%20Sampling.pdf> Acesso em 20.nov.2013.

GREEN, Lucy. **How Popular Musicians Learn: a way ahead for Music Education**. Ashgate, 2002.

GÜNTHER, Hartmut. **Como elaborar um questionário**. Série: Planejamento de Pesquisa nas Ciências Sociais, nº1. Brasília, UnB, Laboratório de Psicologia Ambiental, 2003. Disponível em: <<http://www.psi-ambiental.net/XTextos/01Questionario.pdf>> Acesso em 29.nov.2013.

HEILBORN, Maria Luiza; *et al.* (Org.) **O aprendizado da sexualidade: reprodução e trajetórias sociais de jovens brasileiros**. Rio de Janeiro: Garamond e Fiocruz, 2006.

KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo**. Traduzido por: Thiago de Abreu e Lima Florencio. Revisão técnica: Bruno César Cavalcanti. Petrópolis: Vozes; Maceió: Edufal, 2013.

KERR, Dorotéia; CARVALHO, Any Raquel. A pesquisa sobre órgão no Brasil: estado da arte. **Per Musi** (UFMG). Belo Horizonte. V. 12, n. Jul/dez, p. 25 – 37, 2005.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. A Igreja Católica como espaço de educação musical: aulas de canto em um grupo de jovens. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis. **Anais...** Abem: Pirenópolis, 2013 p.199-208.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Educação Musical na Igreja Católica: reflexões sobre experiências em contextos da Grande Porto Alegre/RS**. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

LOURO, Ana Lúcia; RECK, André Müller; OLIVEIRA, Fernanda de Assis; ZACARIAS, Luis Felipe Camargo. Olhando para aprendizagens informais em música: algumas experiências junto a movimentos da Igreja Católica. In: XIV ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, 2011, Maringá. **Anais...** Abem: Maringá, 2011. p. 215-224.

LURÇAT, Liliane. **Tempos cativos: as crianças TV**. Lisboa: Edições 70, 1998.

MARCELINO, André Felipe. **Grupo de Maracatu Arrasta Ilha: dinâmicas de**

aprendizagem musical em uma comunidade de prática. Dissertação (Mestrado em Educação Musical). Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Música. Florianópolis, 2014. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/ppgmus/teses_dissertacoes/andre_marcelino.pdf>. Acesso em 20 out. 2014.

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

MATTER, Suelen Scholl. “**A encantadora tradição germânica**”: uma etnografia da música entre “coralistas católicos” e “descendentes de alemães” na encosta da serra gaúcha. . Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

MENDES, Jean Joubert F. Música e religiosidade na caracterização identitária do Terno de Catopês de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias de Montes Claros – MG. In: II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2004, Salvador. **Anais...** ABET: Salvador, 2004, p. 771-782.

MILLS, Charles Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Traduzido por: Maria Luiza X. De A. Borges. Revisão técnica: Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

MITRA DA ARQUICESE DE PORTO ALEGRE. **Regimento da Arquidiocese de Porto Alegre**. Porto Alegre, 2009.

NUNES, Barbara Brazil; BLANCO, Pablo Sotuyo. A Novena de Nossa Senhora da Conceição da Praia: um estudo contextualizado da prática musical. In: II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2004, Salvador. **Anais...** ABET: Salvador, 2004, p. 138-146.

OLIVEIRA, Alda; SOUZA, Jusamara. Pós-graduação em Educação Musical (resultados preliminares). **Revista da ABEM**, n.4, p. 61-98, set. 1997.

PETITAT, André. Educação difusa e relação social. **Educ. Real**, Porto Alegre, v. 36, p. 365-377, maio/ ago, 2011. Disponível em: <www.ufrgs.br/edu_realidade>. Acesso em 20 nov. 2013.

PRASS, Luciana. **Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba**: uma etnografia entre os Bambas da Orgia. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros – MG. In: II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2004, Salvador. **Anais...** ABET: Salvador, 2004, p. 1021-1027.

RAMOS, Sílvia Nunes. **Música da televisão no cotidiano de crianças**: um estudo um estudo de caso com um grupo de 9 e 10 anos. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

RATZINGER, Joseph. **Opera Omnia**: Teologia della Liturgia. Volume XI. Libreria Editrice Vaticana. 2010.

RECK, André Müller. **Práticas musicais cotidianas na cultura gospel**: um estudo de caso no ministério de louvor *Somos Igreja*. Santa Maria: UFSM, 2011. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Educação. Santa Maria, 2011.

RECK, André Müller. Práticas musicais gospel no cotidiano e educação musical. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, v. 20, n. 29, 2012.

RECK, André; LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. Religious cultures as a learning environment: musical identities analyzed from the contemporary mobility. In: **Simpósio Narratives about musical routine: some problematizations on learning in higher education, instrument teachers and religious environments**. Comunicação oral. Trabalho aprovado para 31ª ISME World Conference on Music Education, Porto Alegre, 2014.

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA: Instrução sobre a formação litúrgica nos seminários, 1979. (em italiano). Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_19790603_formazione-liturgica-seminari_it.html>. Acesso em 15 jul. 2011.

SANTOS, Jean Carlos Presser dos. **Formação de músicos no Bacharelado em Música Popular**: um estudo de caso na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2013. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SANTOS, Marcia Simão; FIGUEIREDO, Theógenes Eugênio. “la porque tocava. Tocava porque ia.” – o ambiente de ensino aprendizagem como fator de sentido: depoimento dos que lidam com música eclesíastica. In: XII Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 2003. Florianópolis, **Anais...** Florianópolis: ABEM, 2003, p. 722-728.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. As religiões como agentes da socialização. **Cadernos SERU**, série 2, v. 19, n. 2, dezembro de 2008.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 28, n. 1, p. 107-116, jan-jun. 2002.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Reflexões sobre a dimensão social da música. **Comunicação e Educação**. USP. v. 14, p. 15-22, n. 1, 2009.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. **Socialização e Cultura**: ensaios teóricos. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

SOARES, Magda Necker; MACIEL, Francisca (Org). **Alfabetização**. O Estado do conhecimento. Série Estado do Conhecimento nº 1. Brasília: MEC/ INEP /COMPED, 2000.

SOUZA, Jusamara. Educação musical de jovens entre diferentes instâncias de socialização e ensino-aprendizagem: um estudo exploratório. **Anais**. 1ª Conferencia Regional Panamericana – ISME. México, 2011.

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

SOUZA, Jusamara. Múltiplos espaços e novas demandas profissionais: reconfigurando o campo da Educação Musical. **X Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical**. Uberlândia, outubro de 2001. p. 85 - 92.

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

SOUZA, Jusamara. Pensar a educação musical como ciência: a participação da Abem na construção da áreas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 16, 25-30, mar. 2007.

SOUZA, Zilmar Rodrigues de. A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil: anos 70 e 80. In: XI Encontro Anual da ABEM, 2002, Natal. **Anais...** Abem: Natal, 2002, p. 704-706.

SOUZA, Zilmar Rodrigues de. **A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil**: anos 70 e 80. (Dissertação, Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas, 2002.

TORRES, Maria Cecília de Araújo Rodrigues. Entrelaçamentos de lembranças musicais e religiosidade: “quando soube que cantar era rezar duas vezes...”. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, v. 11, 63-68, set. 2004.

TRAVASSOS, Elizabeth. Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 5, n. 11, p 119-144, outubro de 1999.

VASCONCELOS, Jorge Luiz Ribeiro de. Passos da fé e da folia: etnografia musical de uma congada mineira. In: II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2004, Salvador. **Anais...** ABET: Salvador, 2004, p. 1009-1020.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Quadro 3: Relação de teses e dissertações sobre música e igreja (nas diversas áreas), conforme levantamento realizado nos *sites* da Capes (Banco de Teses) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (Ibict).

<http://bdtd.ibict.br/> e <http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>

(Pesquisa realizada em junho de 2013 e complementada em maio de 2014)

Autor	Título	Tipo de trabalho	Universidade	Área	Ano
FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza.	A seleção de cantos para o culto cristão: critérios obtidos a partir da tensão entre tradição e contemporaneidade na música sacra cristã ocidental.	Tese (Doutorado)	Escola Superior de Teologia (EST) São Leopoldo.	Teologia	1998
AMSTALDEN, Júlio César Ferraz.	A música na liturgia católica urbana no Brasil após o Concílio Vaticano II (1962-1965).	Dissertação (Mestrado)	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho	Artes	2001
SOUZA, Zilmar Rodrigues de.	A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil: anos 70 e 80.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Estadual de Campinas / UFRN	Artes	2002
SOUZA, Carmen Zeli de Vargas Gil de.	No tecer da vida, a juventude; no tecer da juventude, a vida: práticas educativas de jovens de Santo Antônio da Patrulha, em grupos de música e religião.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Educação	2003
CUNHA, Magali do Nascimento.	“Vinho novo em odres velhos”. Um olhar comunicacional sobre a explosão <i>gospel</i> no cenário evangélico no Brasil.	Tese (Doutorado)	Universidade de São Paulo	Comunicação (Ciências da Comunicação)	2004
OLIVEIRA, Itatiara Teles de.	“Cantai com Júbilo ao Senhor”: o papel da música no crescimento do neopentecostalismo em Goiânia (1985-2005)	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal de Goiás	História	2006
DOLGHE, Jacqueline Zirolido.	Por uma Sociologia da produção e reprodução musical do Presbiterianismo Brasileiro: a tendência Gospel e sua influência no culto.	Tese (Doutorado)	Universidade Metodista de São Paulo	Ciências da Religião	2007
FRANÇA, Edson Alves.	O canto do povo no labor pastoral: A Música na Igreja da Paraíba como Instrumento de Comunicação, Informação e Processo Pedagógico Informal.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal da Paraíba.	Educação (Área de concentração: Educação Popular, Comunicação e Cultura)	2007
VICENTINI, Érica de Campos.	A produção musical evangélica no Brasil.	Tese (Doutorado)	Universidade de São Paulo	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (História Social)	2007
EBERLE, Soraya Heinrich.	Ensaio Pra que? – Reflexões iniciais sobre a	Dissertação (Mestrado)	Escola Superior de	Teologia (Área de	2008

	partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical.		Teologia (EST) São Leopoldo.	concentração: Religião e Educação)	
PAULA, Robson Rodrigues de.	Audiência do Espírito Santo: música evangélica, indústria fonográfica e produção de celebridades no Brasil.	Tese (Doutorado)	Universidade do Estado do Rio de Janeiro	Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Ciências Sociais	2008
BARBOSA, Daniel Ely Silva.	Práticas Musicais nos espaços religiosos: o protestantismo histórico em Campina Grande.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal de Campina Grande	História (Área de concentração: História, Cultura e Sociedade)	2009
LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues.	Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida: música, fé e construção de novas identidades na prisão	Dissertação (Mestrado)	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	Serviço Social	2009
ZANANDREA, Rene Antonio.	O canto e a música no contexto ritual da liturgia na igreja católica: desafios para a formação de agentes na diocese de Vacaria/RS.	Dissertação (Mestrado)	Escola Superior de Teologia (EST) São Leopoldo.	Teologia (Teologia Prática)	2009
SILVA, João Marcos da Silva.	“As feias (e os feios) que me desculpem, mas beleza é fundamental”: o uso contemporâneo da imagem e sua influência na mudança dos paradigmas estéticos utilizados na música “Gospel” no Brasil	Dissertação (Mestrado)	Universidade Metodista de São Paulo	Ciências da Religião (Área de concentração: Ciências Sociais e Religião)	2010
BRANCO, Patricia Villar.	O metal cristão: música, religiosidade e performance	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal do Paraná. Curitiba.	Antropologia (Antropologia Social)	2011
EBERLE, Soraya Heinrich.	Cantar, contar, tocar... A experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens.	Tese (Doutorado)	Escola Superior de Teologia (EST) São Leopoldo.	Teologia (Área de concentração: Religião e Educação)	2011
GAUGER, Ernâni Luís.	Edificando comunidades: a educação musical a serviço do reino de Deus.	Trabalho final de Mestrado Profissional	Escola Superior de Teologia (EST) São Leopoldo.	Teologia (Área de concentração: Religião e Educação)	2011
LIMA, Robson Silva.	O maestro e a sua atuação artística na Igreja Evangélica Assembléia de Deus sede do Ministério do Belém São Paulo SP (1960-2010).	Dissertação (Mestrado)	Universidade Presbiteriana Mackenzi	Educação (Arte e História da Cultura)	2011
RECK, André Müller.	Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor <i>Somos Igreja</i> .	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal de Santa Maria	Educação (Educação e Artes)	2011
SENA, Luzia Maria de Oliveira.	Dançando para Deus: música e dança a serviço da fé nas cristotecas católicas.	Dissertação (Mestrado)	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	Ciências da Religião	2011
CARDOSO, Marlise.	Influência da música	Dissertação	Universidade	Ciências das	2012

	religiosa na saúde física e mental: uma análise sobre o estresse.	(Mestrado)	Federal da Paraíba. João Pessoa.	Religiões	
GONÇALVES, Gisele Siqueira.	A emoção no discurso da música gospel como estratégia na captação de fiéis.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal de Viçosa.	Letras	2012
MACHADO, Sueli da Silva.	O lugar da música religiosa na construção psicossocial da identidade de jovens presbiterianos independentes no estado de São Paulo.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Metodista de São Paulo	Ciências da Religião	2012
SILVA, Edson Alencar.	Quem toca a música do povo de Deus? Um estudo sobre a música gravada por evangélicos no Brasil, anos 1970-90.	Dissertação (Mestrado)	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	Ciências Sociais	2012
VIEIRA, Carlos Eduardo da Silva.	O gosto pelo canto coral protestante no Brasil: histórias e tensões em um campo musical.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Metodista de São Paulo	Ciências da Religião	2012
BLAZINA, Francilene Maciel da Rocha.	O ensino e a aprendizagem musical na Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Porto Alegre.	Especialização	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Educação (Pedagogia da Arte)	2013

APÊNDICE B

Quadro 4: Relação de teses e dissertações sobre música e igreja (na área de Música) conforme levantamento realizado nos *sites* da Capes (Banco de Teses) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (Ibict).

<http://bdtd.ibict.br/> e <http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>

(Pesquisa realizada em junho de 2013 e complementada em maio de 2014)

Autor	Título	Tipo de trabalho	Universidade	Área	Orientador	Ano
KERR, Samuel Moraes.	A história da atividade musical na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo: uma fisionomia possível.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)	Música	Dirce Tereza Ceribelli	2000
FIGUEIREDO, Theógenes Eugênio.	Koinonia e Música: uma Comunidade Evangélica no Rio de Janeiro e sua prática musical.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Música	Elizabeth Travassos	2004
MIGUEL, Fábio.	Entre ouvires: a paisagem sonora da Igreja Batista em Jardim Utinga em foco.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)	Música	Marisa Trench de Oliveira Fonterrada	2006
ALMEIDA, Márcio Antônio de.	Mistagogia da Música Ritual Católica Romana: estudo teórico-metodológico.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)	Música (Musicologia/ Etnomusicologia)	Dorotéia Machado Kerr	2009
BENTLEY, Irene.	A música sacra em duas igrejas evangélicas do DF: estudo analítico sobre a retração da música cristã tradicional ante o avanço da música cristã contemporânea.	Dissertação (Mestrado)	Universidade de Brasília	Música	Maria Jaci Toffano	2009
MENDONÇA, Joêzer de Souza.	O gospel é pop: música e religião na cultura pós-moderna.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)	Música (Musicologia/ Etnomusicologia)	Dorotéia Machado Kerr	2009
ALMEIDA, Elza Oliveira de Souza.	A música evangélica do movimento pentecostal em Goiânia como fenômeno contemporâneo	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal de Goiás	Música (Música, Cultura e Sociedade)	Wolney Alfredo Arruda Unes	2010
NETO, Valencio Alves da Silva.	Um cântico novo: a música congregacional da primeira Igreja Evangélica Batista de Maceió - Alagoas	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal da Bahia	Música (Etnomusicologia)	Sonia Maria Chada Garcia	2010
DUARTE, Fernando Lacerda Simões.	Música e ultramontanismo: possíveis significados para as opções composicionais nas Missas de Furio Franceschini.	Dissertação (Mestrado)	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)	Música	Paulo Augusto Castagna	2011
SILVA, Bianca Almeida.	Aprendizado Musical e Referenciais Doutrinários [manuscrito]: a construção da performance em um coro religioso	Dissertação (Mestrado)	Universidade Federal de Goiás	Música (Performance Musical)	Ângelo Dias	2011

APÊNDICE C

Quadro 5: Relação de estudos sobre igreja, religião, conforme levantamento realizado a partir dos Anais da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) – 2010, 2011, 2012, 2013.

(Pesquisa realizada, nos Anais da ANPPOM, em maio de 2014, através das palavras 'igreja', 'religião', 'católica')

Título	Autor	Ano	Encontro / Local	Página nos Anais
Órgão eletrônico nas igrejas: a inscrição do popular na prática religiosa-erudita	Domitila Ballesteros PPGM da UNIRIO - domitila@ballesteros.mus.br	2010	ANPPOM (Etnomusicologia / Música popular)	p. 519 - 522
Canto religioso popular católico	Fernando Lacerda Simões Duarte Aluno do Mestrado em Música – Instituto de Artes da UNESP – lacerda.lacerda@yahoo.com.br	2010	ANPPOM (Musicologia / Estética musical)	p. 888 - 892
Palestrina no século XX: o mito restaurador a serviço do ultramontanismo	Fernando Lacerda Simões Duarte Aluno do Mestrado em Música - Instituto de Artes da UNESP - lacerda.lacerda@yahoo.com.br	2010	ANPPOM (Musicologia / Estética musical)	p. 893 - 898
A arte organística do estado de Alagoas: um resgate de sua história nos séculos XIX e XX	Handel Cecilio UNICAMP - handel.cecilio.organista@hotmail.com Lenita W. Nogueira UNICAMP - lwmn@iar.unicamp.br	2010	ANPPOM (Musicologia / Estética musical)	p. 924-931
A música da religião e a religião da música: uma introdução à teomusicologia	Joêzer de Souza Mendonça Universidade Estadual Paulista (UNESP) – joezer17@yahoo.com.br	2010	ANPPOM (Musicologia / Estética musical)	p. 949 - 952
Musicologia litúrgica brasileira: uma obra, várias paisagens	Márcio Antônio de Almeida Doutorando em Música – Instituto de Artes da UNESP – almajm@ig.com.br Dorotéia Machado Kerr Docente do Instituto de Artes da UNESP – dorotea@ia.unesp.br	2010	ANPPOM (Musicologia / Estética musical)	p. 999 - 1003
Livros e manuais litúrgico-musicais dedicados às cerimônias de morte em Portugal Setecentista	Rodrigo Teodoro de Paula Universidade Nova de Lisboa - rodrigoteodoro@yahoo.co.br	2010	ANPPOM (Musicologia / Estética musical)	p. 1053 - 1057
Os escritos teóricos de Furio Franceschini e a questão da cópia	Fernando Lacerda Simões Duarte (UNESP) lacerda.lacerda@yahoo.com.br	2011	ANPPOM (Musicologia / Estética musical)	p. 952 – 958

na música sacra católica composta de acordo com o Motu Proprio de Pio X				
A teoria dos sistemas autopoiéticos de Niklas Luhmann como ferramenta para a compreensão da história da música litúrgica católica	Fernando Lacerda Simões Duarte (UNESP) lacerda.lacerda@yahoo.com.br	2011	ANPPOM (Musicologia / Estética musical)	p. 959 - 965
Música litúrgica, pessoas e instituições: possíveis desdobramentos do conceito de Modelo pré-composicional	<i>Fernando Lacerda Simões Duarte UNESP –</i> lacerda.lacerda@yahoo.com.br	2012	ANPPOM (XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. João Pessoa)	p. 1349-1356
Catologação e análise das missas brasileiras compostas na segunda metade do século XX	<i>Vladimir A. P. Silva UFCG –</i> vladimirsilva@hotmail.com <i>Jeonai do Nascimento Batista UFCG –</i> jeonai1@hotmail.com	2012	ANPPOM (XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. João Pessoa)	p. 2556 - 2564
A Produção Musical Católica após o Concílio Vaticano II: Uma análise a partir da teoria das redes	Fernando Lacerda Simões Duarte Doutorando em Música – UNESP – lacerda.lacerda@yahoo.com.br	2013	ANPPOM (XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Natal)	http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/ANPPOM2013/Escritos2013/paper/view/2013/452

APÊNDICE D

Quadro 6: Relação de estudos sobre igreja, religião, conforme levantamento realizado nos Anais da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) – 2002, 2004, 2006, 2008, 2011 e 2013.

(Pesquisa realizada, nos ANAIS da ABET, em maio de 2014, através das palavras 'católica' 'igreja', 'religião')

Título	Autor	Ano	Encontro / Local	Página nos Anais
Música e possessão nos candomblés	<i>Ms. Ângelo Nonato Natale Cardoso Universidade Federal da Bahia – Doutorando em Etnomusicologia</i> angelonc@brhs.com.br	2002	I Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Recife.	p. 22
Memórias de um aprendiz de tamboreiro de nação: “participação ativa” como uma tentativa de exercitar o olhar de dentro	<i>Ms. Reginaldo Gil Braga Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Doutorando em Etnomusicologia</i> rbraga@orion.ufrgs.br ou r_gil_braga@hotmail.com	2002	I Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Recife.	p. 31
A música Evangélica e a Indústria Fonográfica no Brasil: anos 70 e 80.	<i>Zilmar Rodrigues de Souza Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Escola de Música</i> zilmar@musica.ufrn.br	2002	I Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Recife.	p. 70
Música e ritual: articulações simbólicas na dimensão salvífica da sentinela do Cariri	<i>Ms. Ewelter de Siqueira e Rocha Universidade Estadual do Ceará – Departamento de Artes</i> ewelter@matrix.com.br	2002	I Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Recife.	p. 105
A música na Umbanda	<i>Mackely Ribeiro Borges</i> mackely@ig.com.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 131 - 137
A Novena de Nossa Senhora da Conceição da Praia: um estudo contextualizado da prática musical	<i>Barbara Brazil Nunes</i> babi@ufba.br <i>Pablo Sotuyo Blanco</i> psotuyo@ufba.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 138 - 146
Compondo um consenso: unidade e distinção no universo sonoro da Umbanda	<i>José Carlos Teixeira Júnior</i> zeca_teixeira@bol.com.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 433 - 444
Festa de Divino no Maranhão no Rio	<i>Fernanda Cheferrino</i> fchefer@uol.com.br	2004	II Encontro Nacional da	p. 533 - 538

			Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	
Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e a primeira gravação etnográfica do batuque do Rio Grande do Sul (1946)	<i>Reginaldo Gil Braga</i> rbraga@adufrgs.ufrgs.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 605 - 618
Música de Candomblé: uma linguagem ritual	<i>Ângelo Nonato Natale Cardoso</i> angelonnc@yahoo.com.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 734 - 747
Música de Santo em São Paulo	<i>Débora Thaiz da Costa Matos</i> debmatos@yahoo.com.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 748 - 760
Música e religiosidade na caracterização identitária do Terno de Catopês de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias de Montes Claros – MG.	<i>Jean Joubert F. Mendes</i> jean_joubert@hotmail.com	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 771 - 782
Passos da fé e da folia: etnografia musical de uma congada mineira	<i>Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos</i> jorgelampa@iar.unicamp.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 1009 - 1020
Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros – MG.	<i>Luis Ricardo Silva Queiroz</i> luisrq@bol.com.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 1021 - 1027
Tríduos e Novenas em Salvador: aspectos diacrônicos nessa prática religiosa e musical	<i>Pablo Sotuyo Blanco</i> psotuyo@ufba.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 1224 - 1238
Tríduos e Novenas em Salvador: relações de prestígio e poder através da prática devocional e	<i>Pablo Sotuyo Blanco</i> psotuyo@ufba.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia	p. 1239 - 1251

musical			(ABET). Salvador.	
Terceiro testament Juramidam: a música ritual na doutrina do Santo Daime	<i>Astréia Soares</i> astreiasoares@uol.com.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 1189 - 1200
“Vivamos o dia de hoje como se Cristo voltasse amanhã”: a presença do discurso pietista e ascetista na música evangélica	<i>Zilmar Rodrigues de Souza</i> zilmar@iar.unicamp.br	2004	II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Salvador.	p. 1286 - 1293
Entre nós e laços: a construção da identidade musical e social nas igrejas batistas de Divinópolis/MG	<i>Euridiana Silva Souza</i> euridiana@yahoo.com.br (EMUFG)	2006	III Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET).	p. 136 - 141
Expressões musicais urbanas: uma análise do universo sócio-cultural da música no atual contexto de João Pessoa, Paraíba	<i>Luis Ricardo Silva Queiroz</i> luisrsq@uol.com.br (UFPB) <i>Anne Raelly Pereira da Figueirêdo</i> anne-raelly@hotmail.com (UFPB) <i>Yuri Moreira Ribeiro</i> ymribeiro@yahoo.com.br (UFPB)	2006	III Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET).	p. 230 - 240
A Música dos Exus: adaptações da Umbanda em Salvador – BA	<i>Mackely Ribeiro Borges</i> mackelyrb@gmail.com (UFBA)	2006	III Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET).	p. 241 - 245
A oralidade do sertão na prática musical da Banda de Pifanos de Caruaru nas festividades religiosas locais	<i>Cristina Eira Velha</i> cristinaeirav@hotmail.com (USP)	2006	III Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET).	p. 333 - 338
Música e etnicidade nos repertórios musicais de São Gabriel da Cachoeira, Alto Rio Negro, AM	<i>Liliam Cristina da Silva Barros</i> Liliam_barros@yahoo.com.br (UFPA)	2006	III Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET).	p. 356 – 360
Ogã Alabê: Estudo Etnomusicológico do Candomblé Queto na Baixada Santista	<i>Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos</i> jorgelampa@iar.unicamp.br Instituto de Artes - UNICAMP	2006	III Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET).	p. 510 - 516
<i>E o verbo se fez</i>	<i>Euridiana Silva Souza</i>	2008	IV ENABET –	p. 181 –

<i>canto</i> ™: reflexões preliminares sobre música e culto nas igrejas batistas	euridiana@yahoo.com.br UFMG		Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Maceió.	188
Axé, Orixá, Xirê e Música. Em busca de um modelo etnográfico-musicológico interpretativo.	Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos jorgelampa@iar.unicamp.br Instituto de Artes – UNICAMP	2008	IV ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Maceió.	p. 307 – 315
As folias de São Sebastião: processos de transmissão musical	Líliam Barros Verena Benchimol Abufaiad	2008	IV ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Maceió.	p. 377 – 381
O Canto dos Caboclos nos Candomblés.	Sonia Chada sonchada@ufba.br	2008	IV ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Maceió.	p. 585 – 590
Estudo do Repertório de Rezas das Festas de Santo em São Gabriel da Cachoeira: por uma compreensão dos processos de transmissão musical.	Thais Cybelle Araújo da Silva Lilíam da Silva Barros	2008	IV ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Maceió.	p. 591 – 595
Identidades musicais no Curso de Música da Universidade do Estado do Pará	Livia Negrão livinhanegrao@yahoo.com.br UFPA/UEPA	2011	V Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Belém – Pará	p. 378 – 386
Novidades musicais e processos sociais nas Folias de Reis em Juiz de Fora – MG.	Marcelo de Castro Lopes mmarcelolopes@gmail.com UNIRIO	2011	V Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Belém – Pará	p. 446 – 454
Pequena etnografia do silêncio: cooperações entre etnomusicologia e antropologia visual	Ewelter Rocha ewelter2@yahoo.com.br Universidade Estadual do Ceará	2013	VI ENABET – Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia. João Pessoa.	p. 166 – 173
Levantamento preliminar de grupos musicais de bairros periféricos de Belém	Jorgete Maria Portal Lago et al. jorgetelago@gmail.com Universidade do Estado do Pará	2013	VI ENABET – Encontro da Associação Brasileira de	p. 209 – 215

– Pará	<i>Universidade Federal do Pará</i>		Etnomusicologia. João Pessoa.	
O samba e o sagrado	Michel de Lucena Costa Maria Juliana Figueredo Linhares micheldlcosta@hotmail.com Universidade Federal da Paraíba	2013	VI ENABET – Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia. João Pessoa.	<i>p. 372 – 381</i>

APÊNDICE E

Quadro 7: Relação de estudos sobre música e igreja encontrados nos Anais dos Encontros Nacionais da ABEM (2001 a 2013)

Título	Autor	Ano	Encontro / Local	Página nos Anais
A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil: anos 70 e 80.	<i>Zilmar Rodrigues de Souza</i>	2002	XI Encontro Anual da ABEM, Natal/RN.	p. 704-706
“la porque tocava. Tocava porque ia.” – o ambiente de ensino aprendizagem como fator de sentido: depoimento dos que lidam com música eclesialística.	<i>Marcia Simão Santos Theógenes Eugênio Figueiredo</i>	2003	XII Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. Florianópolis	p. 722-728
Canto gregoriano para crianças e jovens: uma oficina unindo latim e música antiga	<i>Paulo Maurício Aguiar Botelho</i>	2005	XIV Encontro Anual da ABEM. Belo Horizonte.	p. 693 – 694
Espaços extra-escolares de educação musical: comunidades evangélicas como cenários interpretativos	<i>André Müller Reck - Universidade Federal de Santa Maria Ana Lúcia de Marques e Louro - Universidade Federal de Santa Maria</i>	2010	XIX Congresso Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. Goiânia	p. 948- 957
Formação musical na e para a Igreja: um estudo junto a uma Igreja Congregação Cristã no Brasil na cidade de João Pessoa.	<i>Mário André Wanderley Oliveira – UFRGS Maria Zélia Matias Santos – UFPB</i>	2011	XX Congresso Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. Vitória	p. 1180 - 1187
A construção de identidades musicais em contextos religiosos: a cultura gospel	<i>André Müller Reck - UFSM Ana Lúcia de Marques e Louro Hettwer - UFSM</i>	2013	XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical. Pirenópolis	p. 49 - 60
Educação musical e religião: reflexões sobre o ensino de música na Congregação Cristã no Brasil, bairro do Romeirão, em Juazeiro do Norte.	<i>Carlos Renato de Lima Brito – UFC</i>	2013	XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical. Pirenópolis	p. 70 – caderno de resumos (não foi apresentado no Congresso)
A formação em música na IEADERN – Templo Central	<i>Priscila Gomes da Souza - UFRN Agostinho Jorge de Lima - UFRN</i>	2013	XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical. Pirenópolis	p. 173 - 183
A Igreja Católica como espaço de educação musical: aulas de canto em	<i>Michelle Arype Girardi Lorenzetti – UFRGS</i>	2013	XXI Congresso Nacional da Associação	p. 199 - 208

um grupo de jovens			Brasileira de Educação Musical. Pirenópolis	
A música gospel: um olhar sobre a prática musical das igrejas evangélicas brasileiras nas duas últimas décadas	<i>Paulo Robertson da Silva Soares – FAMES</i> <i>Izaura Serpa Kaiser – FAMES</i>	2013	XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical. Pirenópolis	p. 284 - 294

Fonte: Anais dos Encontros Nacionais da ABEM (2001 a 2013), site: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/index.asp>

APÊNDICE F

Quadro 8: Relação de estudos sobre música e igreja encontrados nos Anais dos Encontros Regionais da ABEM (2011 e 2012)

Título	Autor	Ano	Encontro / Local	Página nos Anais
A educação musical dos cantores de Renovação: herança vocal da cultura religiosa de Juazeiro do Norte – CE	<i>Juliany Ancelmo Souza - Universidade Federal do Ceará – Campus Cariri Josemeire Medeiros Silveira de Melo - Universidade Federal do Ceará – Campus Cariri</i>	2011	X Encontro Regional Nordeste	p. 7- 14
Educação musical e religião: reflexões sobre o processo de ensino/aprendizagem de música na Congregação Cristã no Brasil	<i>Carlos Renato de Lima Brito - Universidade Federal do Ceará José Robson Maia de Almeida - Universidade Federal do Ceará</i>	2011	X Encontro Regional Nordeste	p.264-271
Perfil dos alunos de licenciatura em música: trabalho e religião na formação de futuros docentes	<i>Priscila Daniele da Silva - Universidade Federal de Pernambuco – UFPE - Bolsista PIBIC/CNPq/UFPE Cristiane Maria Galdino de Almeida - Universidade Federal de Pernambuco - UFPE</i>	2011	X Encontro Regional Nordeste	p.773-778
Olhando para aprendizagens informais em música: algumas experiências junto a movimentos da Igreja Católica.	<i>Ana Lúcia Louro André Müller Reck Fernanda de Assis Oliveira Luis Felipe Camargo Zacarias</i>	2011	XIV Encontro Regional da ABEM SUL, 27 a 28 maio, Maringá.	p. 215-224
Superando dualidades: possibilidades de diversificação do repertório litúrgico católico na atualidade com o auxílio da Educação Musical.	<i>Fernando Lacerda Duarte</i>	2012	VIII Encontro Regional Sudeste da ABEM, São Paulo.	p. 351-359
A cultura gospel na construção de identidades musicais: reflexões em educação musical	<i>André Müller Reck</i>	2012	XV Encontro Regional da ABEM-Sul, Montenegro, RS.	p. 146 - 150
Ensino e aprendizagem da Banda de Música	<i>Josiane de Jesus Lopes José Ruy Henderson Filho</i>	2012	VII Encontro Regional Norte da ABEM, Belém, PA.	p. 276 - 284
Música nas ilhas: um olhar sobre as manifestações musicais dos povos	<i>Tássila Crystiane Freitas Albuquerque</i>	2012	VII Encontro Regional Norte da	p. 294 - 302

ribeirinhos do Combu			ABEM, Belém, PA.	
Uma Proposta de Sistematização de Prática do Ensino Coletivo de Instrumentos de Banda baseada nos Hinos da “Harpa Cristã”	<i>Luiz Viana da Silva Junior</i>	2012	VII Encontro Regional Norte da ABEM, Belém, PA.	p. 312 - 320

Fonte: Anais dos Encontros Regionais da ABEM (2011 e 2012), site:
<http://www.abemeducacaomusical.com.br/index.asp>

APÊNDICE G

Quadro 9: Relação de estudos sobre música e igreja encontrados nas Revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) – 1992 – 2012.

Site: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/revistas.html> e <http://abemeducacaomusical.com.br/publicacoes.asp>

Título	Autor	Ano	Páginas na Revista
Entrelaçamentos de lembranças musicais e religiosidade: “quando soube que cantar era rezar duas vezes...”.	<i>Maria Cecília de Araújo Rodrigues Torres</i>	2004	p. 63-68
A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade	<i>Eliane Hilario da Silva Martinoff</i>	2010 v. 18 n. 23	p. 67-74
Práticas musicais gospel no cotidiano e educação musical	<i>André Müller Reck</i>	2012 v. 20 n. 29	-

APÊNDICE H – Convite para responder ao Questionário – Música na Igreja Católica – POA

Olá,

Você está sendo convidado a responder às perguntas deste questionário. Este questionário faz parte da pesquisa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul de Michelle Arype Girardi Lorenzetti, sob orientação da Dra. Jusamara Souza. A pesquisa é sobre pessoas que atuam com música na Igreja Católica (Vicariato de Porto Alegre). As informações obtidas serão utilizadas para fins de pesquisa e a identidade dos participantes será mantida em anonimato (quando necessário, utilizando o codinome eleito pelo respondente), conforme procedimentos éticos adotados.

Para responder a este questionário você deve abrir o *link* abaixo e ir clicando nas respostas desejadas. Há respostas que permitem mais de uma opção ser marcada, e isto está indicado na própria pergunta. Por favor, não encaminhe este *link* para outras pessoas.

Link para o questionário:

<https://docs.google.com/forms/d/1CjvR65MhFFwDSnWc9poyamQRHxEcYaRiRbht5Zxlq8Y/viewform>

Caso você queira mais informações ou confirmação da idoneidade desta pesquisa, entre em contato com o Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS.

Dra. Jusamara Souza PPGMUS - UFRGS

Telefone: 051 33084386

E-mail: ppgmus@ufrgs.br

Por favor, responder até dia 31 de maio de 2014.

Desde já, obrigada pela sua colaboração.

Michelle Arype Girardi Lorenzetti

michelleglorenzetti@gmail.com

Mestranda em Música – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

APÊNDICE I – Questionário

Questionário - Música na Igreja Católica

 Editar este formulário

Você está sendo convidado a responder às perguntas deste questionário. Este questionário faz parte da pesquisa de mestrado do Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul de Michelle Arype Girardi Lorenzetti sob orientação da Dra. Jusamara Souza. A pesquisa é sobre pessoas que atuam com música na Igreja Católica (Vicariato de Porto Alegre). As informações obtidas serão utilizadas para fins de pesquisa e a identidade dos participantes será mantida em anonimato (quando necessário, utilizando o codinome eleito pelo respondente), conforme procedimentos éticos adotados.

Para responder a este questionário você deve clicar sobre a resposta desejada. Há respostas que permitem mais de uma opção ser marcada, e isto está indicado na própria pergunta. Comentários adicionais podem ser colocados no final do questionário.

Desde já, obrigada pela sua colaboração.

Michelle Arype Girardi Lorenzetti

michellellorenzetti@gmail.com

Mestranda em Música – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*Obrigatório

*

☐ Li, entendo e aceito contribuir com esta pesquisa

I - DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

1. Nome:

2. Codinome: *

Para ser utilizado na pesquisa

3. E-mail: *

Para ser utilizado na pesquisa

4. Faixa etária: *

- ☐ de 15 a 19 anos
- ☐ de 20 a 29 anos
- ☐ de 30 a 39 anos
- ☐ de 40 a 49 anos
- ☐ de 60 a 69 anos
- ☐ de 70 a 79 anos
- ☐ 80 anos ou mais
- ☐ Não desejo responder

« Voltar

Continuar »

40% concluído

I - DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

5. Qual é a sua ocupação? *

Mais de uma opção pode ser marcada

- ☐ Funcionário público federal
- ☐ Funcionário público estadual
- ☐ Funcionário público municipal
- ☐ Empregado em empresa de setor privado
- ☐ Sócio ou proprietário de empresa
- ☐ Profissional liberal ou autônomo sem vínculo empregatício
- ☐ Profissional do ensino - professor educação infantil
- ☐ Profissional do ensino - professor ensino fundamental
- ☐ Profissional do ensino - professor ensino médio
- ☐ Profissional do ensino - professor ensino superior
- ☐ Profissional do ensino - professor escolas livres
- ☐ Profissional do ensino - pedagogo
- ☐ Profissional do ensino - orientador educacional
- ☐ Artista - músico
- ☐ Artista - artes visuais
- ☐ Artista - dança
- ☐ Artista - teatro
- ☐ Trabalha em entidade ou instituição não-governamental de cunho filantrópico, religiosa ou de lazer
- ☐ Trabalha em casa e/ou não tem atividade remunerada

- ☐ Aposentado
- ☐ Estudante
- ☐ Não desejo responder
- ☐ Outro:

6. Qual seu grau de instrução? (Escolaridade) *

- ☐ Ensino Fundamental incompleto
- ☐ Ensino Fundamental completo
- ☐ Ensino Médio incompleto
- ☐ Ensino Médio completo
- ☐ Ensino Superior incompleto
- ☐ Ensino Superior completo
- ☐ Especialização incompleto
- ☐ Especialização completo
- ☐ Mestrado incompleto
- ☐ Mestrado completo
- ☐ Doutorado incompleto
- ☐ Doutorado completo
- ☐ Pós-Doutorado incompleto
- ☐ Pós-Doutorado completo
- ☐ Não desejo responder

6.1. Qual curso você fez?

Responda esta pergunta caso tenha marcado as opções Ensino Superior (completo ou incompleto), Especialização, Mestrado, Doutorado ou Pós-Doutorado

« Voltar

Continuar »

60% concluído

I - DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

7. Qual a religião que você pratica? *

Caso necessário, utilize o campo Outro para especificar.

- ☐ Católica
- ☐ Protestante
- ☐ Pentecostal
- ☐ Espírita
- ☐ Umbanda, candomblé
- ☐ Judaica
- ☐ Mais de uma
- ☐ Nenhuma
- ☐ Não desejo responder
- ☐ Outro:

8. Alguma vez você já estudou música? *

Marque sim caso tenha tido qualquer tipo de estudo musical (professor particular, escola especializada, projeto social, universidade, sozinho, na igreja, internet, revistas, na escola de educação básica ou outros)

- ☐ Não
- ☐ Sim

8.1. Em caso afirmativo, onde/com quem você estudou música?

Marque mais de uma resposta, se necessário

- ☐ professor particular
- ☐ escola especializada
- ☐ projeto social
- ☐ universidade - graduação
- ☐ universidade - extensão
- ☐ sozinho
- ☐ na igreja
- ☐ internet
- ☐ revistas
- ☐ na escola (educação básica)
- ☐ Outro:

80% concluído

II- DADOS SOBRE A ATUAÇÃO MUSICAL

9. Qual a paróquia e/ou movimento ou pastoral que você atua com música? *

Especifique no caso de atuar em mais de uma paróquia e/ou movimento ou pastoral



10. Há quanto tempo você atua com música na igreja? *

- ☐ menos de um ano
- ☐ de um a dois anos
- ☐ de dois a cinco anos
- ☐ de cinco a dez anos
- ☐ de dez a quinze anos
- ☐ de quinze a vinte anos
- ☐ de vinte vinte e cinco anos
- ☐ de vinte e cinco a trinta anos
- ☐ de trinta a trinta e cinco anos
- ☐ de trinta e cinco a quarenta anos
- ☐ de quarenta a quarenta e cinco anos
- ☐ de quarenta e cinco a cinquenta anos
- ☐ mais de cinquenta anos

- ☐ não sei
- ☐ não desejo responder
- ☐ Outro:

11. Qual o seu tipo de atuação musical na igreja? *

Marque mais de uma resposta, se necessário.

- ☐ cantor
- ☐ instrumentista
- ☐ regente
- ☐ salmista
- ☐ compositor
- ☐ arranjador
- ☐ formador (responsável por dar cursos)
- ☐ professor (atividade de ensino musical em grupos ou individualmente)
- ☐ responsável por organizar repertório
- ☐ responsável por ensaios
- ☐ coordenador (coordenador de equipe de música, pastoral litúrgico musical...)
- ☐ produtor musical
- ☐ mestre de capela
- ☐ organeiro
- ☐ liturgista
- ☐ Outro:

12. Você é remunerado para atuar com música na Igreja? *

- ☐ Não
- ☐ Sim

12.1 No caso de resposta afirmativa, especifique o vínculo:

- ☐ carteira assinada
- ☐ estágio
- ☐ trabalhador autônomo
- ☐ Outro:

Comentários adicionais

Coloque comentários adicionais, se considerar necessário.

Obrigada por participar desta pesquisa!

Qualquer dúvida entre em contato através do e-mail: michelleglorenzetti@gmail.com

[« Voltar](#)[Enviar »](#)

Nunca envie senhas em Formulários Google.

100% concluído.

APÊNDICE J – *E-mail* de Agradecimento – participação na pesquisa Música na Igreja

Olá,

Venho através deste *e-mail* agradecer a sua participação na minha pesquisa de mestrado em Música pela UFRGS, através do questionário Música na Igreja.

Pude obter dados preciosos sobre a atuação com música na Igreja Católica (Vicariato de Porto Alegre) que, no momento, estão sendo analisados. Assim que eu tiver algum informe parcial, comunicarei, mantendo o anonimato dos participantes (quando necessário, utilizarei o codinome eleito). Os dados informados constituirão parte da minha dissertação.

Mais uma vez, obrigada pela sua colaboração.

Michelle Arype Girardi Lorenzetti

michelleglorenzetti@gmail.com

Mestranda em Música – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

APÊNDICE K – Alguns dados do questionário

Verificou-se que 98% (83 pessoas) se declaram católicos, sendo os outros 2% compostos por um espírita e um protestante.

Quanto à faixa etária, 38% possuíam de 20 a 29 anos e 32%, de 30 a 39 anos, conforme ilustrado no Gráfico 1.

Faixa etária

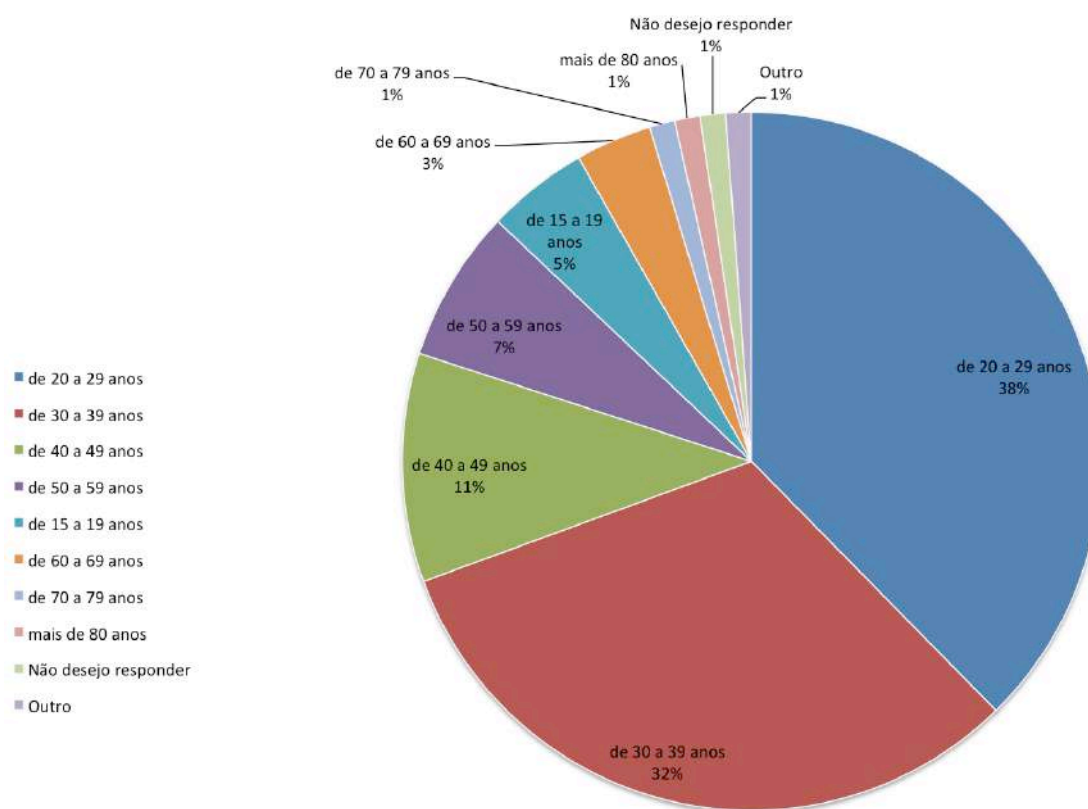


Gráfico 1 – Faixa etária dos 85 respondentes
Fonte: elaborado pela autora

Ao serem questionados se, alguma vez, haviam tido algum estudo de música, 98% responderam que sim. Destes, 58% responderam que um dos locais em que

estudaram música foi na igreja. As respostas poderiam ser múltiplas, ou seja, cada respondente poderia marcar diversas opções, tendo, por isto, aparecido grande variedade de combinações. Os estudos com professor particular e sozinho foram os mais recorrentes, correspondendo, respectivamente, a 53% e 47% do total, se olhados isoladamente.

Os 85 respondentes mostraram ter múltipla atuação musical, como já se havia verificado na fase inicial da pesquisa. Todos marcaram múltiplas categorias. A atuação como instrumentista foi marcada por 80% (68 pessoas) e 75% (64 pessoas) dizem que atuam como cantores. Os salmistas somam 36 pessoas, representando 42% dos pesquisados. As categorias de formador e professor foram marcadas por 19 pessoas. Algumas marcaram as duas opções, ou seja, disseram atuar como formadores e professores, o que gerou o total de 22 respostas (Gráfico 2).

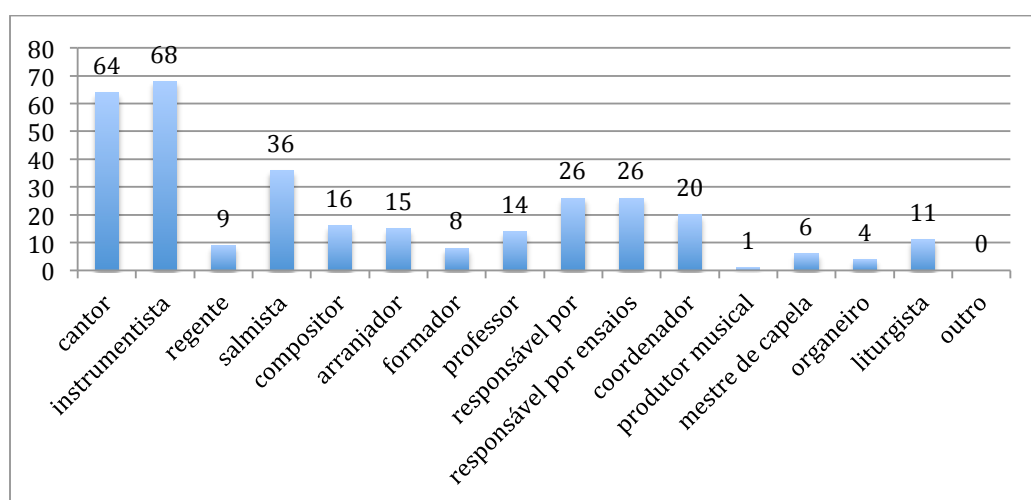


Gráfico 2 – Atuação musical na Igreja: 85 respondentes
Fonte: elaborado pela autora

Ao serem questionadas se eram remuneradas para atuar com música na igreja, 89% das pessoas responderam que não. Aquelas que disseram serem remuneradas (11%) têm vínculo por carteira assinada, como trabalhador autônomo ou por contrato especial (Gráfico 3).

Você é remunerado para atuar com música na igreja?



Gráfico 3 – Dados sobre a remuneração para atuar com música na igreja
Fonte: elaborado pela autora

Em síntese, os dados gerados pelas respostas ao questionário revelam aprendizagem e atuação musical variadas quanto a maneiras e funções no espaço da Igreja Católica. Verificou-se também ampla variedade relativa à faixa etária contemplada. Percebe-se que ainda são poucos os que exercem uma função de ensino e que a atuação musical, neste contexto, se desenvolve, principalmente, de forma voluntária.

APÊNDICE L – E-mail Pesquisa Música na Igreja - agradecimento e entrevista

Olá,

Venho através deste e-mail agradecer a sua participação na primeira etapa da minha pesquisa de mestrado em Música pela UFRGS, através do questionário Música na Igreja.

Pude obter dados preciosos sobre a atuação com música na Igreja Católica (Vicariato de Porto Alegre) que, no momento, estão sendo analisados. Os dados informados constituirão parte da minha dissertação.

Realizada esta primeira etapa, gostaria de lhe convidar para participar da **segunda fase**, a **entrevista**. Neste segundo momento, eu gostaria de conversar (pessoalmente ou via Skype) sobre temas vinculados à sua aprendizagem musical, modos de ensino, ou seja, temas vinculados à sua formação e atuação como formador e/ou professor. Esta entrevista poderá ser realizada no local que lhe seja oportuno, e terá duração aproximada de uma hora.

Aguardarei o retorno manifestando o seu interesse em participar desta etapa, para assim agendarmos a entrevista.

Mais uma vez, obrigada pela sua colaboração.

Michelle Arype Girardi Lorenzetti
michelleglorenzetti@gmail.com
Mestranda em Música – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

APÊNDICE M – Roteiro da entrevista

**ROTEIRO DA ENTREVISTA**

Nome do entrevistado: _____

Codinome do entrevistado: _____

Data: _____ Local: _____ Duração: _____

APRENDIZAGEM**PERGUNTA**

1. Como se deu o início de sua aprendizagem musical? Conte um pouco de sua trajetória.
2. Qual o papel da igreja na sua aprendizagem musical?

TRANSMISSÃO / ENSINO**PERGUNTA**

3. Você atua como formador / professor. Poderia me contar um pouco mais sobre sua atuação? (métodos, princípios, seleção de participantes...)
4. Quando você começou a atuar como formador / professor?
5. Tem conhecimentos que você adquiriu e que considera importantes serem passados? Se sim, quais são e como faz isso?
6. Onde são as aulas e/ou formações que você dá? Quem são os participantes?
7. Você conhece outros jeitos de ensinar música na igreja?

PERGUNTA

8. O que você diria mais sobre aprender / ensinar música na Igreja?

APÊNDICE N – Termo de Consentimento livre e esclarecido

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o(a) sr.(a) para participar da Pesquisa **Formação musical no espaço da Igreja Católica: as relações educativo-musicais de pessoas que atuam com música no Vicariato de Porto Alegre**, sob a responsabilidade da mestranda Michelle Arype Girardi Lorenzetti, sob orientação da Dra. Jusamara Souza. A pesquisa pretende investigar como as pessoas que atuam na Igreja Católica do Vicariato de Porto Alegre aprenderam e ensinam música neste contexto.

Sua participação é voluntária e se dará por meio de entrevista(s), que terá duração aproximada de uma hora. Cada entrevista será gravada e transcrita, sendo possível a revisão da transcrição. A entrevista poderá ser utilizada integralmente ou em partes para fins de estudos, pesquisas e publicações a partir da presente data.

Se depois de consentir em sua participação o(a) sr.(a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou após a entrevista, independente do motivo e sem nenhum prejuízo à sua pessoa. O(a) sr.(a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração.

Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, utilizando o codinome eleito pelo(a) sr.(a). Para qualquer informação, o(a) sr.(a) poderá entrar em contato com a mestranda através do telefone (51) 92500942 ou pelo e-mail michelleglorenzetti@gmail.com

Consentimento Pós-Informação

Eu, _____, fui informado(a) sobre o que a mestranda Michelle Arype Girardi Lorenzetti quer fazer e porque precisa da minha colaboração na pesquisa **Formação musical no espaço da Igreja Católica: as relações educativo-musicais de pessoas que atuam com música no Vicariato de Porto Alegre**, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar da pesquisa, sabendo que não serei remunerado e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão assinadas por mim, pela mestranda, e pela orientadora, ficando uma via com o(a) entrevistado(a).

Porto Alegre, _____ / _____ / _____

Assinatura do participante

Assinatura da mestranda

Assinatura da orientadora