

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

VINICIUS CIMIRRO RODRIGUES

O CANTAR GOSPEL: UM ESTUDO EM TRÊS CONTEXTOS EVANGÉLICOS

Bagé

2023

VINICIUS CIMIRRO RODRIGUES

O CANTAR GOSPEL: UM ESTUDO EM TRÊS CONTEXTOS EVANGÉLICOS

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

Orientadora: Lúcia Helena Pereira Teixeira

**Bagé
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

R696c Rodrigues, Vinicius Cimirro
O CANTAR GOSPEL: UM ESTUDO EM TRÊS CONTEXTOS EVANGÉLICOS /
Vinicius Cimirro Rodrigues.
53 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade
Federal do Pampa, MÚSICA, 2023.

"Orientação: Lúcia Helena Pereira Teixeira".

1. Cantar gospel. 2. Vivências musicais na igreja. 3.
Educação musical. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

VINICIUS CIMIRRO RODRIGUES

O CANTAR GOSPEL: UM ESTUDO EM TRÊS CONTEXTOS EVANGÉLICOS

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

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 15
de dezembro de 2023. Banca examinadora:

Profa. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira
Orientadora
(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Michelle Arype Girardi Lorenzetti
(IFRS Campus Alvorada)

Prof. Dr. André Müller Reck
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **LUCIA HELENA PEREIRA TEIXEIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 22/12/2023, às 09:05, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ANDRE MULLER RECK, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 22/12/2023, às 17:43, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Michelle Arype Girardi Lorenzetti, Usuário Externo**, em 22/12/2023, às 18:30, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1339308** e o código CRC **FD39DB97**.

Referência: Processo nº 23100.007276/2023-91 SEI nº 1339308

Dedico este trabalho a Deus, minha família e todos aqueles que fizeram parte da minha trajetória.

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Deus por ter sido meu alicerce, onde me cuidou e guiou durante todo o curso e desenvolvimento da pesquisa;

Não poderia deixar de citar minha mãe e irmã, por toda dedicação e empenho para que eu pudesse cursar e concluir o curso;

Gostaria de citar meus pastores, que cuidaram espiritualmente de mim durante todo esse período;

Agradeço também ao meu amigo Paulo César, por ter me dado a oportunidade de cantar na igreja e mudar minha história;

Gostaria de agradecer à minha orientadora, professora Lúcia Helena Pereira Teixeira, cuja dedicação foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho tendo paciência, cuidado e auxiliando em cada detalhe;

Às colaboradoras da pesquisa, meu sincero muito obrigado! Sem vocês nada seria possível. Muito obrigado por aceitarem o convite de “abrir” suas vidas para contribuir com o trabalho.

“Deus nunca disse que a jornada seria fácil, mas Ele disse que a chegada valeria a pena”.

Max Lucado

RESUMO

Na educação musical tem se compreendido o ambiente religioso como um espaço de socialização musical. Nessa ótica, esta pesquisa teve como objetivo geral compreender o impacto das vivências musicais na igreja evangélica sobre o cantar *gospel*. Como objetivos específicos, buscou-se analisar quais práticas envolvem o cantar na igreja e suas funções e refletir sobre o “jeito de cantar” *gospel*. Foi escolhida como metodologia a pesquisa qualitativa, tendo sido realizadas três entrevistas com participantes de diferentes contextos religiosos, buscando-se compreender suas trajetórias de formação musical, bem como o cantar na igreja e suas funções. A pesquisa revelou que o cantar, no espaço religioso, possui o papel principal de guiar a atmosfera do culto, possibilitando uma conexão da plateia (fiéis) com a experiência do “divino”. Assim, a maneira de cantar e suas técnicas expressivas e vocais estão relacionadas aos diversos momentos e suas necessidades. Embora existam diferentes formas de emissão vocal, foi possível identificar a existência de algumas características expressivas que, para serem atingidas, acabam por acionar mecanismos técnico-vocais que são transmitidos/apreendidos por meio das vivências no ambiente.

Palavras-Chave: vivências musicais na igreja, educação musical, cantar *gospel*

ABSTRACT

In music education, the religious milieu has been considered as a space of musical socialization. Through this view, the present research has as its general aim to understand the impact of musical experiences in evangelic churches upon the gospel singer. As specific objectives, the investigation tries to analyse which practices include church singing and its functions as well as to reflect on the gospel “way of singing”. As methodology it has been chosen the qualitative research, and three interviews were carried out with participants of different religious contexts, trying to understand their background on music formation, as well as singing in the church and its functions. The investigation revealed that singing in religious space has as main goal to guide the atmosphere of the religious devotion, making possible the connection of public (Churchgoings) with “divine” experience. Hence, the way of singing and its expressive vocal techniques are related to the various moments and their requisites. Although there are different forms of vocal emission, it has been possible to identify certain expressive features that, to be achieved, set in motion vocal-technique mechanisms that are passed on/apprehended through experiences on the specific environment.

Keywords: musical experiences in churches, music education, gospel singing

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

C.R.T.D - Comunidade Restaurando a Tenda de Davi

I.E.Q - Igreja do Evangelho Quadrangular

UNIPAMPA - Universidade Federal do Pampa

Onda - Onda Dura

Bola - Bola de Neve

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 REVISÃO DE LITERATURA	14
3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO	17
3.1 A pesquisa qualitativa	17
3.2 Contribuições teóricas da área da Educação Musical e do Canto	18
4 PEQUENO HISTÓRICO SOBRE AS IGREJAS EVANGÉLICAS	19
4.1 Os louvores na Igreja	20
5 O CANTAR NA <i>COMUNIDADE RESTAURANDO A TENDA DE DAVI</i>	23
5.1 Apresentação da entrevistada	23
5.2 O cantar <i>gospel</i> e suas funções	24
6 O CANTAR NA <i>IGREJA DO EVANGELHO QUADRANGULAR</i>	27
6.1 Apresentação da entrevistada	27
6.2 O cantar <i>gospel</i> e suas funções	28
7 O CANTAR NA <i>IGREJA ONDA DURA</i>	32
7.1 Apresentação da entrevistada	32
7.2 O cantar <i>gospel</i> e suas funções	32
8 SIMILARIDADES DOS CONTEXTOS REVELADAS NOS DADOS	40
8.1 Similaridades nas trajetórias	40
8.2 Similaridades nas Igrejas	40
8.3 Similaridades no cantar <i>gospel</i>	41
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	47
APÊNDICE(S)	50

1 INTRODUÇÃO

Para introduzir minha conexão com a temática, farei uma contextualização sobre aspectos da minha história de vida. Minha família não possui um histórico de formação musical sistemática em seu percurso, porém o ambiente religioso sempre se fez presente. Quando criança, frequentava cultos junto da minha família; os louvores despertavam meu interesse musical, prendiam minha atenção e meu olhar.

Conforme o tempo passou, variadas situações me levaram a um afastamento da igreja. Em 2017 aconteceu meu retorno, na Igreja do Evangelho Quadrangular, onde novamente comecei a frequentar um ambiente religioso. Ao ingressar nesse ministério, construí uma amizade com um estudante e hoje egresso do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa. Essa amizade e esse ambiente se tornaram um pilar para meu desenvolvimento musical e minha aprendizagem. Na igreja, obtive a oportunidade de cantar, me conhecer e desenvolver como cantor.

Os diversos contextos sociais, as variadas dimensões simbólicas envolvidas e as relações interpessoais que ocorrem em cada igreja engendram diferentes formas de práticas musicais e, por assim dizer, de aprendizagens musicais.

Berger (2007, p. 105) nos lembra que “as instituições moldam nossas ações e até mesmo nossas expectativas”, já que exercem coerções, contribuindo na formação de identidades e valores (LORENZETTI, 2015, p. 18). Assim, o estudo de processos de transmissão e apreensão precisam, para além das questões técnico-musicais, levar em conta os contextos nos quais ocorrem e seus sistemas simbólicos, já que tais práticas musicais não se dão em um vácuo social, mas são, justamente, impactadas pelas relações entre as pessoas imersas em dado ambiente.

Na igreja pentecostal¹, o cantar tem atributos singulares e o objetivo de levar o ouvinte a uma reflexão ou de gerar sensações de exaltação, adoração, amor. Objetivando esse fim, as técnicas de interpretação musical e vocal são utilizadas de forma consciente, buscando levar a esse propósito.

¹Igreja pentecostal é o termo utilizado para designar o movimento cristão protestante que dá grande relevo ao Dia de Pentecostes e que apresenta algumas diferenças em comparação com outras denominações. Mais informações no tópico 2 deste trabalho: “Pequeno histórico sobre as igrejas evangélicas”.

No princípio de minha descoberta pessoal como cantor, fui ensinado sobre o modo como "deveria" interpretar os louvores. Estas aprendizagens, ocorridas através das vivências musicais na igreja, foram modelando meu modo de performar canções e cantar. Assim, ao refletir sobre os processos pessoais, emergiram as motivações e o tema da pesquisa.

Algumas questões foram fomentadas a partir de minhas vivências: Que aprendizagens do cantar *gospel* ocorrem a partir das vivências musicais na igreja? Quais práticas religiosas incluem o cantar *gospel* e quais suas funções? Qual o "jeito de cantar" *gospel*? Cabe ressaltar que emprego o verbo "cantar" ao invés do substantivo "canto" por compartilhar da mesma concepção de Specht (2015), de que a formação do cantar ocorre no cotidiano dos "sujeitos cantantes", e, portanto, é algo vivo, que está sempre se formando e sendo transformado. No entanto, mantenho o termo "canto" quando a literatura, originalmente, assim se refere.

A pesquisa teve como objetivo geral compreender o impacto das vivências musicais na igreja evangélica sobre o cantar *gospel* a partir das experiências de três cantoras evangélicas. Como objetivos específicos, busquei analisar quais práticas envolvem o cantar na igreja e suas funções e refletir sobre o "jeito de cantar" *gospel*. Para tal, foram realizadas entrevistas com participantes de diferentes denominações, buscando analisar as diferenças e similaridades no cantar.

Na introdução, trago minhas vivências a partir do tema, as questões de pesquisa e seus objetivos. No capítulo dois apresento a revisão de literatura realizada para a investigação, enquanto que no capítulo 3 exponho o referencial teórico-metodológico. Trago uma contextualização do histórico das igrejas evangélicas e relaciono os diferentes louvores na igreja no capítulo 4. Abordo o cantar nas igrejas analisadas, trazendo a trajetória de cada participante, buscando compreender o cantar na igreja e suas funções nos capítulos cinco, seis e sete. No capítulo oito traço um comparativo entre as igrejas, buscando analisar suas similaridades nos tópicos abordados durante a pesquisa. Nas considerações finais retomo e aprofundo pontos relevantes do trabalho.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Os estudos presentes na revisão de literatura estão separados por ordem temática, iniciando com trabalhos que tratam sobre o *gospel*² e o canto *gospel*. Posteriormente, adentrando a área da Educação musical, apresento trabalhos de conclusão de curso ligados à temática. Em um último momento, são trazidas pesquisas fundamentais dentro da área.

Variados trabalhos foram encontrados sobre a história e o canto *gospel*. O artigo *Gospel music*, de Boyer (1978), apresenta uma linha temporal tratando da música *gospel*, seu canto e sua configuração, conforme a compreensão de interpretação musical desse tipo de música à época.

Cunha (2007), no livro *A explosão gospel: Um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*, revela que, em nosso país, o desenvolvimento dos evangélicos dá um novo molde ao mosaico religioso brasileiro. Diferentes áreas do conhecimento têm feito estudos para compreender este recente evento. A obra traz o mercado na constituição de uma nova expressão cultural religiosa: a cultura *gospel* e o lugar das culturas de mídia neste processo. A autora lançou um olhar para este campo a partir das lentes das Ciências da Religião e dos Estudos Culturais, analisando o lugar do consumo, da música e do entretenimento como mediação do sagrado.

Em seu artigo intitulado "música *soul*", Brackett (2009) evidencia o princípio do uso do termo *soul* e sua ligação ao *gospel*. Em seu estudo são também apontados elementos e técnicas da música *gospel*.

Gonçalves (2012), na pesquisa *A emoção no discurso da música gospel como estratégia na captação de fiéis* expõe as características das letras das canções da música *gospel*. Pertencendo à área de Letras, o trabalho revela uma concepção sobre o discurso da música *gospel* e sua intencionalidade endereçada ao ouvinte.

Hill (2017), em sua tese, apresenta princípios do canto e da música *gospel*, trazendo o entendimento e o avanço da técnica de canto tanto para o pedagogo como para o cantor. A pesquisa apresenta aspectos históricos do *gospel*, explorando os estágios do estilo até sua forma atual, além da abordagem sobre técnicas do canto *gospel* e sobre a compreensão do gênero musical.

² *Gospel* é uma palavra inglesa que significa evangelho. Também é utilizada para designar o estilo de música de alguns cultos religiosos.

Especificamente na área da Educação Musical, podem ser citados alguns estudos que enfocam práticas musicais na igreja. O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) *A formação musical de professores de música da IBC – Bagé*, de Oliveira (2016), traz olhares do campo da educação musical e da religião, buscando compreender o professor de música na igreja como um sujeito plural e complexo, que não pode ser resumido a preconceitos básicos. Esta óptica nos permite compreender o cantor *gospel* como um sujeito com multiplicidade de funções e atuações, não se limitando a ser somente um “cantor”.

Daneres (2019) em seu trabalho intitulado *Formação musical de representantes da igreja católica de uma banda da área João XXIII na diocese de Bagé-RS* investiga a formação musical de representantes católicos em uma banda da diocese de Bagé. A partir da análise dos resultados, a pesquisa indica que os sujeitos participantes estão em constante formação musical através das vivências musicais adquiridas no seu cotidiano, família, mídias, igreja e dentro da banda católica.

No TCC intitulado *A atuação de coordenadores de canto litúrgico junto a igrejas presbiterianas do Rio Grande do Sul*, Dorneles (2021) aponta que frequentemente a igreja é um lugar onde acontecem processos de formação musical, seja de forma assistemática ou sistemática. Resultados da pesquisa revelam algumas características especiais necessárias a um coordenador de música, como ter "chamado" e "testemunho" e a necessidade de haver a demanda de desenvolver algumas habilidades, tais como ter a capacidade de realizar exame cuidadoso das letras das canções, conhecer música (especificamente teoria musical, campo harmônico, transposição tonal) e saber ensiná-la.

Reck (2011), na dissertação de mestrado intitulada *Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor Somos Igreja*, analisa um grupo de louvor, tendo como foco os processos pedagógico-musicais e a construção de identidades musicais que ocorrem em uma comunidade evangélica em Cruz Alta/RS. A pesquisa procurou compreender como se produzem essas práticas no contexto evangélico e como elas são vivenciadas e (re)significadas dentro de uma cultura musical *gospel*.

Já, Lorenzetti (2015) procura compreender como se produzem as práticas musicais no ambiente da igreja católica do vicariato de Porto Alegre, trazendo as relações educativo-musicais presentes, buscando compreender como se aprende e

se ensina na igreja, e quais as concepções de aprendizagens e ensino existentes. Sua dissertação de mestrado *Aprender e ensinar música na igreja católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS*, contribui trazendo o olhar da Sociologia da Educação Musical, ligada ao ambiente religioso.

A dissertação de Schmeling (2005) não está relacionada ao contexto religioso, porém se torna relevante à temática por se tratar de um estudo que investigou as aprendizagens músico-vocais de jovens através do uso de mídias eletrônicas, revelando os procedimentos utilizados para aprenderem a cantar. Essa pesquisa ajudou a compreender como ocorre a formação musical dos/as cantores/as colaboradores/as através de recursos da internet.

3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

3.1 A pesquisa qualitativa

Buscando compreender as particularidades e experiências individuais dos participantes, o estudo foi desenvolvido a partir da abordagem qualitativa de pesquisa. Bresler (2007, p. 8) ressalta que:

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

Como técnica de produção de dados, foi empregada a entrevista qualitativa. Utilizei-me de um roteiro, com questões elaboradas previamente, havendo flexibilidade no sentido de se permitir que novos questionamentos pudessem ser incluídos no decorrer dos diálogos. Sobre a entrevista qualitativa, Yin (2016, p. 119) nos diz:

Um pesquisador qualitativo não tenta adotar um comportamento ou conduta uniforme para todas as entrevistas. Em vez disso, a entrevista qualitativa segue um modo conversacional, e a entrevista em si levará a uma espécie de relacionamento social, com qualidade da relação individualizada para todo o participante. (YIN 2016, p. 119)

Busquei entrevistar colaboradoras de igrejas pentecostais de diferentes denominações e que fossem mulheres, pressupondo, por um lado, a lida com características vocais similares e, por outro, procurava contextos religiosos diversos, buscando analisar semelhanças e diferenças no cantar. A escolha destas cantoras se deu por conhecer previamente suas trajetórias e haver uma certa relação pessoal com elas, seja por estar em uma rede de proximidade ou em contato direto.

A escolha justifica-se, ainda, porque, atualmente, parece haver mais mulheres participando como cantoras de bandas e ministérios de louvores. Ainda, para que se possa compreender a relação entre as vivências na igreja e a maneira de cantar das entrevistadas, é preciso conhecer um pouco da história de sua vida musical e das formas como se relacionam com a música em diferentes momentos (RECK, 2011, p. 81). Assim, ao início de cada entrevista, procurei conhecer um pouco do envolvimento com música de cada uma das colaboradoras. A cada entrevistada

foram explicados os objetivos da pesquisa e foi solicitada a assinatura da Carta de Cessão de Direitos (ver Apêndice A).

Foram realizadas três entrevistas, sendo que a primeira ocorreu em 30 de abril de 2023, durante o componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso I. O encontro se deu como bate-papo, sem perguntas semiestruturadas ou predefinições, tendo como objetivo uma maior aproximação do campo, buscando provocar novas reflexões e dúvidas relacionadas ao tema, permitindo, assim, o aprofundamento da temática. A cantora entrevistada chama-se Sara, tem 26 anos de idade e cerca de dez anos de vivências na igreja.

A segunda entrevista ocorreu com a cantora Magdieli ou Mag, como a mesma prefere ser referida. O encontro aconteceu na Igreja do Evangelho Quadrangular, em 09 de setembro de 2023, com um roteiro semiestruturado, tendo como base as questões levantadas após a análise da primeira entrevista. Mag tem 23 anos, é filha de pastores e acompanhou seus pais em diferentes contextos e cidades onde viveram, a fim de exercer o ministério pastoral.

A última entrevista aconteceu com a cantora Karen, que é egressa do curso de Licenciatura em Música da Unipampa, e atualmente reside em São Paulo. A entrevista ocorreu via plataforma de web-conferência *Google Meet*, em 25 de setembro de 2023, com roteiro semiestruturado. Karen participou de igrejas evangélicas de diferentes denominações e cidades, atualmente fazendo parte do ministério Onda Dura, onde toca piano e é cantora.

A principal diferença entre a entrevista presencial e a *online* é que, nos momentos presenciais, pude perceber detalhes com relação à leitura corporal, manifestadas em questões que geraram um maior desconforto da interlocutora. Já, na entrevista *online*, pude ter visão somente do rosto da entrevistada, perdendo as demais informações corporais que talvez pudessem trazer um enriquecimento para a análise dos dados.

Embora não tenha servido como objeto de análise, utilizei-me, ainda, de cortes de *podcasts*³ como ferramenta para compreensão do meio *gospel*. Ouvi

³ Cortes de *podcasts* utilizados:

<https://youtu.be/mOc5ZdliMkU>

https://youtu.be/FMxRODRIGO_SILVA_DIFERENCIA_CANTORES_E_MINISTROS_DE_LOUVORESgrZ4nf7I / <https://youtu.be/9FYa4hd0yJY> / <https://youtu.be/1BY0fEvyD7M> / <https://youtu.be/7K2ehW3fH74?si=z0jAECsGwNaf3mJ> / https://youtu.be/Hlyfz_0MeGk?si=TcO5HoUHhHmckJO4 /

peças que fazem parte desse contexto e que possuem vivências e conhecimentos sobre a temática. Os *podcasts* ajudaram a trazer uma visão sobre o que são, por exemplo, “ministrações espontâneas proféticas” e outras características da cultura *gospel* encontradas durante a pesquisa.

3.2 Contribuições teóricas da área da Educação Musical e do Canto

A partir dos dados, emergiram muitos termos referentes às práticas musicais e suas funções no culto. A compreensão de seus sentidos e, em especial, o entendimento de seus momentos dentro da vivência religiosa - já que estão intimamente imbricados - foi possível através de Reck (2011). Já Lorenzetti (2015) proporcionou apreender a maneira como as pessoas, no ambiente religioso, relacionam-se entre si e com a música, na perspectiva da transmissão e apreensão.

Da área do canto, especificamente, Jungr (2002) ajuda a compreender a expressão vocal de cantores no *blues* e no *gospel*, relacionando, no caso deste último, questões técnico-vocais a necessidades expressivas que ajudem a levar à conexão espiritual.

4 PEQUENO HISTÓRICO SOBRE AS IGREJAS EVANGÉLICAS

Para entender melhor sobre a temática, é necessário contextualizar algumas terminologias e trazer um breve histórico sobre a igreja evangélica e sua construção no Brasil.

O termo evangélico é mais comumente designado como referência aos cristãos não católicos no Brasil. Empregado por historiadores e estudiosos da teologia e da religião, usam o termo "protestante", consagrado na história geral.

Um ponto importante para a construção de uma identidade é como os indivíduos as constituem e se auto identificam. Com as igrejas protestantes do Brasil isto não foi diferente; a forma como aqueles que abraçavam a fé se auto identificavam foi algo importante na construção da identidade. O nome é um aspecto importante, uma marca. Era necessário criar algo que trouxesse diferenciação do catolicismo. Por este motivo, tornou-se comumente utilizada a expressão "crente em nosso Senhor Jesus Cristo" ou, uma abreviação, somente "crente". Esta nomenclatura demonstrava o processo de conversão que era a pregação central do protestante: ter uma nova vida de obediência e crença; assim, os convertidos passavam a se chamar "crentes".

Simultaneamente, os missionários norte-americanos também tinham sua forma de auto identificação: *evangelicals* ou evangélicos; assim eram chamados os seguidores do conservadorismo protestante. Esta linha promoveu o movimento das alianças evangélicas em todo o mundo. Esteve movimento se travava entre associações caracterizadas pela teologia dos movimentos pietistas⁴, fundamentalistas⁵ e avivalistas⁶ e pela busca de uma união entre os protestantes a fim de confrontar o catolicismo. No início do século XX, as reverberações desse movimento chegaram fortemente ao Brasil. Diversas denominações brasileiras acrescentaram aos seus nomes a expressão "evangélica", e o termo "crente", empregado, então, de forma pejorativa, foi substituído por "evangélico" para designar os adeptos das igrejas não católicas.

⁴ O pietismo é um movimento oriundo do luteranismo. Valoriza as experiências individuais do crente.

⁵ Os fundamentalistas propõem que os teólogos modernistas do século XIX haviam interpretado errado ou rejeitado certas doutrinas, especialmente a inerrância bíblica, que consideravam os fundamentos da fé cristã.

⁶ Os avivalistas, também chamados "avivacionistas", são pessoas que divulgam o avivamento cristão para os que aceitam a Cristo, e que ocorre com mudança de comportamento de uma pessoa, um povo e uma nação.

O protestantismo se estabelece nos Estados Unidos depois de difundido pela Europa, por meio dos colonos ingleses, no século XVIII. Estes são os pontos de partida para as correntes se instalarem na América do Sul e no Brasil, vindas do Velho Continente, anglicanos ingleses e luteranos alemães. Eles vieram a partir dos primeiros anos do século XIX, incentivados pela "abertura dos portos às nações amigas". Mais tarde, naquele século, chegaram ao Brasil fluxos de missionários já então instalados nos EUA: congregacionais, presbiterianos, metodistas, batistas e episcopais. Posteriormente, já no século XX, os pentecostais.

Essa complexidade, que se aprofunda pelas diversas denominações protestantes, levou à tentativa de variadas características e tipologias. A linha do Pentecostalismo Histórico, assim nomeado por suas raízes nas confissões históricas da reforma, chegou ao Brasil com objetivo missionário, no século XX. É caracterizada pela doutrina do Espírito Santo, ou seja, pela condição que os adeptos devem assumir de um segundo batismo, o batismo do Espírito Santo, caracterizado pela glossolalia (falar em línguas estranhas). Igrejas que fazem parte desta categoria: Assembleia de Deus, Congregação Cristã do Brasil e Evangelho Quadrangular.

4.1 Os louvores na Igreja

Um culto, em geral, é constituído por diferentes partes e cada denominação de igreja tem sua doutrina preestabelecida. Em sua pesquisa sobre as práticas musicais no ministério de louvor da *Igreja em Cruz Alta*, também de vertente pentecostal, Reck (2011, p. 124) identificou que

Embora haja diversos momentos caracterizados pela espontaneidade, é possível notar um certo padrão na organização das músicas que são executadas no culto. A seqüência das músicas segue, de certa forma, uma estrutura que se evidenciou em todas as observações realizadas: uma balada (com a introdução para um testemunho), uma mais 'animada' (que prevê um tipo de interação mais entusiasmada com o público, como palmas e movimentos corporais de acordo com a letra), e para finalizar uma balada novamente (com a deixa para outro testemunho no final da música) (RECK, 2011, p. 124).

Já, nas igrejas pesquisadas para este TCC, comumente há momentos de oferta, louvor, ministração da Palavra e clamor final. Cada instante tem sua característica e a música assume diferentes finalidades, tendo o canto, através da

letra, um papel relevante na transmissão da mensagem própria daquele determinado momento. Conforme Gonçalves (2012, p. 46), “o sucesso do gospel evangélico pode ser associado a suas letras, que carregam um discurso motivador, numa espécie de diálogo que se estabelece entre o evangelho e o ouvinte, a partir da emoção, envolvidos com palavras de ânimo e de fé” (Ibidem).

Durante um culto há diversas tipologias de louvores e com diferentes funções. Os louvores de celebração levam as pessoas a se alegrarem pelos feitos de Deus e sua grandeza; são canções com o andamento mais rápido, onde os participantes do culto interagem, acompanhando com palmas ou com coreografias, buscando ensinar alegria e felicidade.

Há louvores que celebram um novo tempo nas vidas das pessoas, ou seja, um tempo de vitória e bênçãos. Existem também louvores mais calmos, em que são utilizados andamentos musicais mais lentos, cujo objetivo é o de levar à reflexão e à exaltação do nome de Deus. Esses louvores são chamados louvores de adoração, pois tem como objetivo levar o ouvinte a uma conexão com Deus.

O aspecto emotivo tornou-se tão importante e presente nas canções, que, em cultos, o momento em que se podem observar as cargas emotivas sendo liberadas, (através de choros e lamentações) são momentos de louvor e adoração. Podemos afirmar que essa situação vem transformando o quadro de funções dos participantes de um culto, no qual os líderes religiosos, que não são músicos, ou animadores musicais, deixam de ser os protagonistas do evento e passam a função para os “ministérios de louvor e adoração”, que acabam assumindo o papel de líderes religiosos (GONÇALVES, 2012, p. 47).

Os louvores cristocêntricos são canções que têm a vida de Cristo e seus ensinamentos como foco. Louvores de ofertas são canções que remetem ao doar à igreja; há, também, o louvor profético, onde são declarados fatos que irão acontecer e, por último, há também as canções de comunhão, que versam sobre a necessidade de as pessoas amarem-se umas às outras.

Cada instituição religiosa tem sua linguagem e, com o passar do tempo, é possível compreender também como a comunidade religiosa (igreja) reage a determinadas canções. Os louvores (canções) são programados durante a semana e, geralmente, os dois últimos de cada encontro possuem apelo de adoração, onde há os momentos de ministrações⁷ e condução⁸. Essa condução se dá, em geral,

⁷ A ministração dentro de um louvor pode ser definido como um momento de falas mais curtas que não se caracterizam como uma pregação.

⁸ É o processo de conduzir as pessoas e a igreja ao louvor e à adoração a Deus fazendo-as se conectarem a Ele.

através de palavras e, durante esse momento, podem ocorrer improvisos musicais onde se modifica o repertório, pois é um instante em que se permite e deseja que as pessoas se conectem ao “divino”.

No final do culto, são ministradas canções diretamente ligadas à temática do mesmo. Esta última canção acontece durante o apelo final, onde as músicas se misturam junto com a oração e a direção do pregador.

A fim de entender as características das igrejas analisadas, farei uma contextualização sobre o ambiente, a trajetória da participante, além de abordar o cantar e suas funções neste local.

5 O CANTAR NA COMUNIDADE RESTAURANDO A TENDA DE DAVI

A *Comunidade Restaurando a Tenda de Davi* surgiu em agosto de 2014, em Bagé, e tem como líderes o Pastor Alexander e sua esposa, pastora Lissandra, contando, atualmente, com 120 membros. A igreja adotou o modelo dos Doze (M12)⁹, sendo um ponto relevante em sua construção. Para compreender as características musicais do local, a entrevistada foi Sara, que é líder do louvor e vocalista.

5.1 Apresentação da entrevistada

Sara teve sua formação musical inicial através da família, onde o irmão, os tios e outros parentes cantavam ou tocavam na igreja. Dentro deste contexto de socialização musical em família¹⁰, ela percebia algumas aptidões ou facilidades, mas foi a partir das demandas na área musical da igreja que ela foi se desenvolvendo musicalmente através de suas próprias vivências. Apesar de participar da igreja há dez anos, o início como cantora ocorreu três anos após seu ingresso, pois seu objetivo não era cantar, e isso foi acontecendo aos poucos, pela necessidade da instituição; foi assim que ela se “descobriu” cantora.

Algo também presente na sua formação musical foi o uso da tecnologia. Sara ressaltou a facilidade para encontrar *playbacks* de canções em diferentes tonalidades e cursos mais viáveis financeiramente, através da internet. Outro ponto ligado à tecnologia nas igrejas, que é salientado pela colaboradora, é a presença de iluminação e projeção de letras das músicas no telão, permitindo a criação de uma atmosfera mais intimista, entre outros recursos.

Apesar de estar exercendo o cargo como cantora, Sara revela que, até hoje, não entende que canta bem, mas reconhece que tem “um bom ouvido” e consegue reproduzir os sons através de “imitação”, além de desenvolver a memória musical. Outro processo vivido pela cantora é a dúvida sobre sua identidade vocal, pois por buscar imitar cantores, a mesma sente que esse procedimento atrapalha no

⁹ O M12 é um modelo com base no G12 que busca a evangelização, ou seja, ganhar vidas para Deus, cumprindo com o mandamento do Senhor: Ide por todo mundo e pregai o evangelho a toda criatura, usando como estratégia as células, pequeno grupos de oração e estudo da Bíblia. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Minist%C3%A9rio_Internacional_da_Restaura%C3%A7%C3%A3o

¹⁰ Para maior aprofundamento sobre a temática da socialização musical em família, ver Gomes (2009).

momento de expor sua própria voz. Conforme Schmeling (2005), que estudou a aprendizagem músico-vocal de jovens através das mídias eletrônicas, tal metodologia implica, em um primeiro momento, imitações musicais a partir das referências vocais e da *performance* dos/as cantores/as:

O padrão estético vocal é estabelecido pelas músicas escolhidas e pelos cantores que as interpretam. Essas músicas tornam-se o referencial vocal dos jovens pesquisados. Por seu intermédio são estabelecidos padrões de andamento, de dinâmica, de colocação vocal, de inflexões, de fraseado, de expressão e de timbre. As mídias, nesse contexto, servem como apoio à educação musical pela voz. (SCHMELING, 2005, p. 155-156)

A forma de cantar dos/das jovens entrevistados/as pela pesquisadora também revelam que cantar junto com os/as cantores/as lhes traz mais segurança ao cantar, embora tenham “consciência das suas possibilidades vocais, de que existem diferenças entre cada voz, e, dessa maneira, procuram a ‘sua maneira de cantar’ transformando o original e assim transcendendo à mera imitação” (SCHMELING, 2005, p. 156).

Nessa direção, e conforme o tempo foi passando, Sara foi-se permitindo modificar a tonalidade das músicas e ir conhecendo melhor sua extensão vocal. Também ressalta que a falta de conhecimento técnico-vocal teve suas consequências. Revela que teve períodos em que havia cultos nos turnos da manhã, tarde e noite e que, por não saber fazer aquecimentos e dos cuidados que deveria ter com sua voz, muitas vezes ficou rouca ou quase afônica. Segundo Sara, são poucas as pessoas que ingressam na igreja com esse conhecimento; ela teve que “correr atrás” dele.

5.2 O cantar *gospel* e suas funções

O ponto de partida da pesquisa foi compreender o termo “ministrações”, bastante frequente no meio *gospel* e muito utilizado por Sara. As ministrações são momentos de louvor onde não há pausas durante as músicas, mas uma conexão entre todas as canções, buscando-se levar a igreja à adoração. No entanto, Kgatle (2019, p. 4)¹¹, ao escrever sobre o canto como “agente terapêutico” durante a

¹¹ I will argue that music is part of preparation but not necessarily the focus of the Pentecostal worship service. The focus, I reiterate, is the Holy Spirit because the Holy Spirit leads even the band that leads the music (KGATLE, 2019, p. 4).

adoração pentecostal, alerta para a necessidade de manutenção do foco das ministrações no que denominou de experiência com o Espírito Santo - que é o condutor dos músicos da banda -, sendo a música considerada parte dessa preparação, mas não o objetivo principal.

Outra característica das ministrações são os momentos espontâneos, onde não há algo pré-planejado, ocorrendo um improviso a partir da atmosfera do instante. O ministro (ministrante) vai observar a resposta da igreja com relação aos louvores, devendo estar sensível ao que ocorre no momento, o “mover da igreja”, segundo Reck (2011, p. 116).

No culto, além das músicas que foram ensaiadas, são dedicados momentos de improvisação, principalmente como base musical para depoimentos ou testemunhos. Esses momentos são entendidos nessa perspectiva como a manifestação do sagrado pelo ‘mover do Espírito Santo’, de forma que os improvisos musicais são determinados pela compreensão e experimentação duma realidade (sagrada) sobre outra (profana), que é transformada (RECK, 2011, p. 123).

Atualmente, o cantor não se limita somente a ser um intérprete de canção, mas necessita ser um ministro de louvor ou adoração. O ministro de louvor tem como função guiar a atmosfera do momento através de gestos, palavras, de suas inflexões e intensidade vocal, além de conduzir a banda em momentos mais livres.

Conforme visto no capítulo quatro, há uma diversidade muito grande de tipos de louvor e sua finalidade dentro de um culto. O *gospel* é formado por uma diversidade de ritmos e andamentos; portanto, o cantor ou cantora *gospel* precisa ser flexível neste sentido.

Os louvores de celebração e oferta exigem que o cantor intérprete vocalmente e gestualmente o estado de júbilo que as letras retratam; então o ministro gesticula, pedindo palmas, e busca cantar sorrindo, sempre fazendo interações com a plateia, valendo-se de frases como: “vamos lá!”, “glória a Deus!”, chamando o público do culto para participar ativamente da canção.

As músicas de adoração são tocadas em andamento mais lento e têm melodias consideradas mais “melancólicas”. Neste sentido, o cantar necessita ser “suave” para que traga a sensação de algo pacífico e em conexão com “os céus”. O cantor conduz esse momento fazendo com que, através de suas palavras, o ouvinte se conecte a Deus, mas também há uma conexão do cantor com Deus, sendo um momento intimista. Nele, o cantor pode chorar ou “receber” algo de Deus para que

seja compartilhado com as demais pessoas do culto, sendo assim, é um momento onde surgem as ministrações e os momentos espontâneos.

Para Sara, a perda da timidez e outros fatores lhe ajudaram no processo de comunicação com a igreja. Aprender a ministrar foi algo “natural” com o passar do tempo:

Ninguém chegou para mim dizendo: ‘olha, tu tem que falar isso e pá pá pá’. Não, eu acho que isso é meio que aprendido na igreja de uma forma como eu disse: não como se tivesse uma forma correta, mas na convivência a gente vai aprendendo como conduzir a igreja a uma adoração. (Entrevista com Sara)

O sociólogo Norbert Elias nos ensina que, na relação indivíduo e sociedade, “vai-se incorporando visões de mundo, modos de agir, construções simbólicas, o *habitus*, por assim dizer, de um grupo específico” (TEIXEIRA, 2015, p. 34). Dessa forma, o convívio social, como salienta a colaboradora da pesquisa, nos vai ensinando formas de conduta que passamos a naturalizar.

Sara revela que foi nas vivências dentro da igreja que foi aprendendo e formando¹² seu modo de cantar. Dentre as aprendizagens musicais ocorridas nesse ambiente, a entrevistada ressalta, principalmente, a “dinâmica¹³” da voz, ou seja, o momento de utilizar diferentes registros e inflexões vocais, destacando que saber empregá-los é importante como recurso para evidenciar, da melhor forma, a emoção que deverá ser suscitada através daquela música ou até mesmo seu sentimento durante aquela canção. Outro aprendizado importante foi a utilização do palato mais alto ou baixo, entre outras técnicas que auxiliam na intenção a ser transmitida através de determinada música.

Segundo Sara, o uso de sua voz tem como objetivo levar a igreja à adoração e preparar as pessoas para o prosseguimento do culto. Não entende que existe um único modo de cantar *gospel*; para ela, deve ser uma ação voltada para Deus, porém formada nas vivências musicais. Souza (2014) salienta a relevância de compreendermos os diferentes contextos em que ocorrem práticas musicais, já que “contexto”, na perspectiva da Sociologia da Educação Musical, “é um espaço relacional que constrói o sujeito, que por sua vez é construído na relação indivíduo/grupo” (SOUZA, 2014, p. 13). Nesse sentido, o cantar *gospel* é formado

¹² Sobre a ideia de “formação do cantar no cotidiano” ver a tese de Specht (2015).

¹³ Termo utilizado com conotação mais ampla do que seu sentido na teoria da música de tradição europeia, relativo à intensidade sonora.

nas relações sociais que ocorrem em determinado ambiente.

6. O CANTAR NA IGREJA DO EVANGELHO QUADRANGULAR

A Igreja do Evangelho Quadrangular¹⁴ (IEQ) foi fundada por volta de 1º de janeiro de 1923, e é uma igreja cristã evangélica que segue a linha teológica do pentecostal, tendo como fundadora Aimee Semple McPherson. Atualmente, conta com cerca de 8,8 milhões de membros espalhados ao redor do mundo, tendo 67.500 igrejas. Em Bagé há duas sedes, tendo a pesquisa sido realizada com a segunda IEQ, que tem como líderes o pastor Paulo Luciano e sua cônjuge Margarida Lopes.

6.1 Apresentação da entrevistada

Magdieli Figueira Lopes ou Mag, como a mesma prefere ser referida, relata que é “cristã de berço” pois já nasceu seguindo e conhecendo o evangelho através de seus pais, que são os pastores da igreja analisada. Mag nasceu em Alegrete/RS e, com cerca de dez anos, acabou se mudando para Aceguá/RS com seus pais, que foram enviados para liderar uma igreja do evangelho quadrangular naquela localidade. Após cinco anos, mudaram-se para Bagé a fim de seguir o mesmo propósito.

Sua ligação com o canto iniciou ao chegar em Bagé. Antes dessa etapa, Mag relata que nas igrejas de Alegrete, sua cidade natal, havia ministérios de louvor estabelecidos e a mesma era muito pequena à época. Ao chegar em Aceguá, conta que nunca se sentiu à vontade para cantar, relatando que “não cantava nem no chuveiro”, pois acreditava que não tinha voz para ser cantora.

Sua percepção foi se modificando com a chegada em Bagé. A necessidade do local fez com que ela tivesse a oportunidade de começar a cantar. A vinda junto de sua família para Bagé ocorreu com o propósito de manter a igreja do evangelho quadrangular em funcionamento, além de expandir o seu número de membros e estrutura, então auxiliar nesse processo de seus pais lhe trouxe uma das motivações para cantar.

¹⁴ O termo “Evangelho Quadrangular” foi inspirado pela fundadora da igreja, Aimée Semple McPherson, durante uma campanha evangelística em Oakland, Califórnia, em 1922. “Evangelho Quadrangular” representa o que é igualmente equilibrado por todos os lados, estabelecido e resistente. Fonte: <https://www.portalbr4.com.br/SP/materias/108#:~:text=A%20Igreja%20acredita%20que%20a,3%3A16%2C17>

O segundo impulsionamento foi a entrada de um estudante do curso de Licenciatura em Música para a igreja. Mag revela como ocorreu a primeira oportunidade:

E aí uma vez ele me convidou pra cantar, pra nós fazer um som, isso.. nisso não estava envolvido um culto, não estava envolvida uma reunião nem nada, foi mais do tipo pós-culto, ali. Eu peguei o microfone pra cantar assim, de brincadeira, e ele falou: 'não, tu tem jeito, tu tem timbre, tu tem jeito, tu canta bem' (Entrevista com Magdieli).

Após esse acontecimento, a entrevistada começou a participar dos cultos e a se desenvolver como cantora.

6.2 O cantar *gospel* e suas funções

A participante fez parte somente da IEQ ao longo da sua vida, mas esteve presente em diferentes cidades. Em geral, a mesma destaca a similaridade de procedimentos em todos os locais onde participou, seja como cantora ou ouvinte, de modo que os cultos começam com louvores de celebração, embalados por um *groove*¹⁵ marcante e "alegre".

A escolha de começar com cânticos de celebração, segundo Mag, tem um propósito:

A gente começa o culto normalmente com uma celebração pra quebrar o clima, pra trazer a pessoa, chamar atenção da pessoa assim, questão dos sentidos, na questão é... a pessoa, ela vem de casa, às vezes ela tá né... Não, não tá no clima, assim, a gente traz aquela celebração para dar uma quebrada, para chamar a pessoa pr'aquela lugar (Entrevista com Magdieli).

Logo após este início, onde são cantados um ou dois louvores de celebração, são ministrados louvores de adoração, pois após descontrair e participar com palmas marcando o pulso, as pessoas estão mais dispostas a adorar, estando mais centradas nos louvores para buscar a Deus. Esse é o momento inicial do culto e tem como duração, em geral, trinta minutos.

Com o final do momento de louvor, acontece a ministração da Palavra, onde o preletor prega sobre um determinado tema ou temática. Comumente, no final, há um momento de oração, guiado pelo pastor e, simultaneamente, os músicos ministram canções.

¹⁵ Na música, o *groove*, também popularmente chamado de levada ou clave, são padrões rítmicos curtos que servem como guia da música em sua dimensão rítmica.

Neste momento, segundo a participante:

A gente vai fazer o momento do louvor baseado nisso... a gente vai colocar músicas, na maioria das vezes, baseado nisso e vai fazer um ambiente pra pessoa ahm.... como que eu posso dizer? Pra pessoa orar sobre aquilo e procurar entender aquilo, sabe? Ter um momento com ela e Deus naquele ambiente, que ela consiga entender aquilo que é a Palavra. Palavra, na verdade, ser digerida na mente dessa pessoa (Entrevista com Magdieli).

Neste processo, as músicas são pensadas durante o momento da Palavra pelo cantor e músicos e, ao subir no altar, acontece um diálogo entre ambas as partes para definir qual música será cantada no improviso¹⁶. Neste processo é necessário conhecimento e entendimento entre os/as ministrantes para o desenvolvimento das músicas, pois a tonalidade tem que ficar boa para a cantora e também a parte instrumental não deve ser tão complexa.

Para Mag, a formação do cantar *gospel* se dá através de alguns aspectos. O principal, é ter o “dom ou um chamado”. Neste sentido, sobre os atributos necessários ao ministro de louvor, Dorneles (2021) ressalta:

A música aqui não é somente um meio de adorar - e com adorar eu me refiro à parte espiritual -, mas sim uma consequência da adoração: ele canta e lidera porque tem vida e testemunho. Assim, sua vida espiritual não somente precede, mas fundamenta a função de líder musical (DORNELES, 2021, p. 49).

Segundo Mag, neste processo, “Deus vai te ensinando, te mostrando e te fazendo sentir à maneira como Ele quer que se viva e cante”. Nesta visão, segundo a entrevistada, a música é um estilo de vida e quem você é impacta seu modo de cantar. Reck (2011, p. 104-105) explicita:

Ser músico *gospel* não implica apenas a aquisição de habilidades musicais ou ser responsável pela parte musical do culto. As práticas musicais são envolvidas por um modo de ser que, caracterizado pela santidade e pelo modelo de vida em Jesus Cristo, representa mais do que uma simples postura musical, e apresenta elementos fundamentados em uma crença que orienta ações nas condutas da vida cotidiana (RECK, 2011, p. 105-106).

O cantar está ligado ao ser guiado pelo Espírito Santo; então, não há um parâmetro do que pode ou não pode ser feito durante o cantar. Um exemplo do que é ser guiado pelo Espírito Santo é, por exemplo, ensaiar determinadas canções, mas, no momento do louvor, sentir a necessidade de cantar outras canções e ter

¹⁶ São canções tocadas sem preparação, sem ensaio prévio. Estas canções não estavam no repertório daquele momento, porém se fez necessário incluí-las por algum motivo.

liberdade para fazer essas mudanças.

Mag acredita não ter um padrão: “Então, acredito que não tem muito assim de dizer ‘ai, não cantamos rock...’ não tem muito assim um parâmetro ou algo pra te dizer o estilo, sabe? Acho que a adoração, em si, é aquilo que tu tem dentro de ti.”

Além de contar com as questões técnico-vocais, é necessário haver uma descoberta pessoal se há uma “vocalização” para exercer tal responsabilidade na igreja. Na área da educação musical e do meio *gospel*, há muitos debates sobre o “dom”. No meio religioso, o uso deste termo remete a algo recebido de Deus. Há também concepções dentro da igreja que relacionam o dom com outros aspectos, como aos dons da Bíblia que envolvem o Espírito Santo, tais como: Falar em línguas, interpretação de línguas, cura, palavra de sabedoria e outros dons. Já, dentro da educação musical, em especial para a sociologia da educação musical, as habilidades musicais estão geralmente relacionadas a um entorno familiar propício à formação musical individual.

Apesar de entender que tem “chamado” para cantar, Mag ressalta que tem algumas barreiras que dificultaram seu aprendizado e que ainda a atrapalham, principalmente, a timidez. Este ponto ela identifica como algo que a impede de ministrar e de se desenvolver musicalmente. Revela que até o momento não consegue subir ao altar e ministrar, seja algo preparado previamente ou espontâneo, pois sua timidez não permite fazer interação com o público, conseguindo, assim, desenvolver somente “o básico” que é cantar o arranjo das músicas sem fazer alterações.

A timidez impactou seu aprendizado, pois tinha muita vergonha de fazer os exercícios de canto e qualquer atividade relacionada a essa parte. Mag destaca que os ensaios eram bem práticos e aconteciam através da repetição, onde o líder de louvor demonstrava e ela imitava como deveria fazer. Este processo de ensaios e aprendizados durou cerca de um ano.

Lorenzetti (2015) ao estudar processos de ensino e aprendizagem musicais na igreja Católica, relaciona algumas formas de aprender música naquele contexto e que podem ser consideradas em outros ambientes religiosos: aprende-se na prática, fazendo; aprende-se com as rotinas da igreja (aprendizagem difusa¹⁷ e com o outro); aprende-se em grupo; aprende-se de forma solitária (autoaprendizagem);

¹⁷ Segundo Lorenzetti (2015, p. 60), é um tipo de aprendizagem que ocorre a partir da observação, “do aprender sem saber que se aprende” (Ibidem).

aprende-se nas interações com colegas em ensaios, cursos, festivais, entre outras práticas que envolvem o fazer musical. Também aprende-se a lidar com a timidez, a falar em público, a interagir com os outros (LORENZETTI, 2015, p. 57).

A aprendizagem de Mag foi algo gradual, iniciando como *backing vocal* em cultos e depois indo para a voz principal. Neste momento, foi importante a participação dos demais integrantes da banda, dando confiança e apoio para que pudesse se desenvolver, tendo sido um “processo lento e demorado”.

A colaboradora diz que nunca teve interesse em buscar materiais na Internet, pois acreditava “fielmente” no trabalho que realizava nos ensaios. Por outro lado, pensa que talvez pudesse ter crescido mais vocalmente se tivesse buscado meios de aprendizagem externos.

7 O CANTAR NA IGREJA ONDA DURA

O ministério Onda Dura tem como fundador e presidente Felipe Falcão, responsável pelas áreas ministeriais e pastorais, assim como pela expansão da denominação pelo mundo. A igreja segue a linha teológica de reformados, contando com diversas congregações espalhadas pelo mundo. A entrevistada pertence à instituição localizada na cidade de São Paulo, capital.

7.1 Apresentação da entrevistada

A colaboradora de pesquisa se chama Karen, tem 26 anos, e passou por diversos contextos religiosos até a igreja atual. Sua trajetória musical iniciou cedo. Com quatro anos começou a cantar com seu irmão e, depois, ocasionalmente, sozinha. A dupla com o irmão foi criada para cantar em igrejas e eventos, porém ele desistiu, por timidez, e Karen deu seguimento sozinha: “Com quatro ou cinco anos eu lembro da minha mãe já me levar para alguns lugares para poder fazer minha agenda”. Mais tarde, com cerca de dez anos de idade, revela que surgiram suas primeiras composições. O processo das composições se tornou mais sério com quinze anos, quando aprendeu a tocar teclado, conseguindo, assim, montar seus próprios arranjos.

Aos dezessete anos teve sua primeira banda, onde tocava músicas autorais e *covers* em apresentações tanto dentro quanto fora da igreja. Neste mesmo período, acompanhava, em alguns eventos, um amigo que pregava no ministério itinerante.¹⁸ Após sua formatura do ensino médio, entrou para o curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), em Bagé, tendo como foco principal o canto e o piano.

Atualmente, atua no ministério Onda Dura como pianista, vocalista e regente do coral. Participa também fazendo eventos como casamentos, e tem trabalhado na finalização de seu álbum de músicas autorais.

¹⁸ O pregador itinerante tem uma “vocação” e “dom” para levar a palavra de Deus para diferentes lugares e denominações (ver também Dorneles, 2021).

7.2 O cantar *gospel* e suas funções

No ministério Onda Dura, durante o momento de louvor, são ministradas quatro canções. No início do culto, sempre se busca iniciar com canções de celebração e, no momento de adoração, é pedido para que seja incluída alguma música da *Onda Dura sounds*. Esta banda pertence à sede da igreja em Joinville, e é composta por membros da igreja. A banda compõe músicas e já tem três álbuns gravados. Explicando sobre o pedido para incluir músicas da banda no repertório, Karen diz:

A gente é incumbido de cantar pelo menos uma música deles. Então, não é sempre..... mas quase todo domingo tá ali no repertório. Uma música da *Onda Dura sounds*, que fica ou na primeira ou na segunda, depende, não tem muita regra em relação a isso assim (Entrevista com Karen Carvalho).

No momento da oferta, são tocadas canções consideradas “populares” dentro da igreja, pois neste momento o telão apresenta o *Qr code* do Pix para que as pessoas possam ofertar.

No final do culto há uma canção ligada à temática trazida na pregação; esta canção consegue ser definida previamente, pois na Onda Dura já se tem o conhecimento do que vai ser pregado naquela semana. Isto ocorre porque naquela igreja a pregação é “global”: em todas as “Ondas” está sendo desenvolvido o mesmo conteúdo. Através dessa estrutura, se constitui o momento de louvor na “Onda” analisada.

Refletindo sobre sua trajetória musical nas igrejas, Karen aponta as diferenças presentes em cada local onde atuou. Sua primeira igreja era muito parecida com o estilo musical da igreja Batista, segundo seu entendimento. As canções possuíam letras grandes, as músicas eram de adoração, onde as pessoas participavam batendo palmas, em geral algo mais “tranquilo”, não parecido com a música pentecostal. Apesar de ser onde iniciou, a entrevistada trouxe poucas memórias sobre o local.

Suas principais recordações começam aos onze anos, na igreja Assembleia de Deus. Neste local, a entrevistada comenta que começou a mudar sua forma de cantar, se adaptando à igreja em que estava inserida. Letras extensas, com grande extensão vocal, que iam de notas graves a agudas, melismas (produção de uma sequência de notas em um curto espaço de tempo, utilizando uma mesma sílaba) e

vibratos (cantar com pequena vibração/oscilação em uma nota para dar ênfase) são recursos empregados para tornar as músicas mais dinâmicas e expressivas. Jungr (2002, p. 104), apresenta algumas características do canto *gospel* e do *blues*, de tradição afro-norte-americana, organizadas pelo etnomusicólogo Alan Lomax, e que envolvem “embelezamentos” do canto pela voz. Nas vozes masculinas, o uso do falsete¹⁹ e, nas vozes femininas, o emprego de saltos do registro mais grave para o mais agudo e também o uso de melismas, rubatos²⁰ e glissandos²¹ na voz. Elme e Fernandes (2014, p. 6), citando Mariz (2013), ressaltam o impacto do canto *gospel* na ornamentação fraseológica dos cantores de música popular, atualmente, que fazem uso da técnica do *belting*²² e do vibrato.

Segundo Karen, houve oportunidades onde acabou ficando rouca, por não adaptar as tonalidades das canções, que eram agudas para a sua extensão vocal:

Se você não se adapta como eu não...não, na época grande parte das vezes eu fazia com o *playback*, eu não adaptava o tom. Eu tentava fazer no tom original, então eu metia a voz de peito²³ ali, sem *belting*, sem nada, e ficava rouca; então acabava que eu “ferrava” nessa função, assim (Entrevista com Karen Carvalho).

Neste período, segundo a participante, o uso da voz sempre se deu com muita intensidade, potência, sempre no limite vocal.

Aos vinte anos, já cursando o curso de Licenciatura em Música, em Bagé, a participante entrou para a Igreja Bola de Neve, que descreve como um contexto sonoro totalmente diferente, com o emprego de letras menores e repetitivas, em canções no estilo *worship*. Esse termo, nos Estados Unidos, é usado para se referir ao culto, através da expressão "*worship service*", o que, traduzindo para o

¹⁹ Aqui trago uma tentativa de definição para que o público em geral compreenda, não fazendo uso, propriamente, de termos técnico-vocais. O falsete é comumente confundido com a voz de cabeça, que será explicada mais adiante; no entanto, no falsete, não há o fechamento completo das pregas vocais e, por isso, a voz fica com uma característica mais “soprosa”.

²⁰ É um termo que se aplica à execução musical e que indica um retardamento ou um abandono momentâneo do andamento.

²¹ O glissando é um som musical contínuo onde há a passagem de uma nota grave até uma mais aguda, ou vice-versa, sem “saltar” de uma nota para outra dentro de um determinado intervalo.

²² Araújo (2013) define o *Belting* como uma voz produzida com a laringe um pouco mais alta, de espaço faríngeo mais restrito, resultando acusticamente em um som muito brilhante (*Pure Belting*); nessa técnica, a base da ressonância é orofaríngea. (ARAÚJO, 2013, p. 45).

²³ Novamente faço uma tentativa de explicar o termo, buscando prescindir de expressões técnicas. A voz de peito é o registro (região da voz em que a qualidade dos sons produzidos soa de forma muito semelhante) onde ressoam os graves e médios graves. A voz tende a soar de maneira mais densa e encorpada. Nossa voz falada, normalmente, está situada neste registro.

português, significa “serviço de adoração”. Logo, as músicas que constituíam este serviço faziam parte do *worship*.

No Brasil já se usava o termo adoração para designar algumas categorias de louvores. Conforme o passar do tempo, começou a haver uma transformação, onde se deixou de lado o termo em português e começou a ser adotado o termo *worship*.

O agrupamento de gêneros musicais que constituem o *worship* não é algo novo. Sua versão moderna teve início nos anos 1980 e, desde então, evoluiu até que, nos últimos dez anos, surgiu a versão mais moderna, chamado de “estilo *worship*” ou “*worship*”, possuindo influências do *Soul*, *Folk*, *Pop* e *Rock*. Dentro desse cenário, podemos destacar os grupos: *Bethel Church*, *Desesperation Band*, *Elevation Worship*, *Centric Worship*, *House Fires*, entre outros.

Outra característica, é a presença quase que unânime dos *pads* e de guitarras com seus *reverbs*. Os *pads* criam a ambientação, pois trata-se de um som constante, produzido de forma eletrônica, e que dá sustentação para a música, podendo vir acompanhado de um piano. Já, as guitarras, têm como característica distorções leves do tipo *crunch*²⁴ e efeitos como *delay*²⁵ e *reverb*.

Outra característica da Bola de Neve está fundamentada nos improvisos vocais melódicos aplicados nas introduções, pontes instrumentais e finalizações de frases. Os períodos até então dedicados aos solos de instrumentos, agora dividem espaço com os chamados “espontâneos”, que já foram tematizados pela colaboradora Sara.

Alguns grupos musicais criam “espaços” com vários compassos de duração em que deixam os *pads* soando, com os demais instrumentos apoiando o ministrante fazendo, em alguns momentos, “comentários” musicais, criando uma cama sonora, deixando o clima suspenso, propenso para os espontâneos e ministrações. Como características do cantar, não se percebe a presença frequente de vibratos, *belting* e, por estes motivos, a cantora não se adaptou à igreja.

Outro motivo que gerou a dificuldade na adaptação da entrevistada foi o repertório; na “Bola”, o repertório de músicas era mais fixo e, dentro disso, era necessário buscar canções mais próximas do estilo de cantar que Karen gostava.

²⁴ *Crunch* é um efeito de distorção semelhante ao *overdrive*, porém com menos ganho; pode-se considerar ainda um *boost* com acréscimo de médios.

²⁵ O *delay* é um efeito que faz atrasar o som antes de colocá-lo na saída, criando algo similar a um eco.

Após um tempo na Bola de Neve, entrou para a Igreja do Evangelho Quadrangular, quando ainda cursava a Licenciatura em Música em Bagé. Na visão da entrevistada, a IEQ é muito ampla no sentido musical. Dependendo do local, cidade e líderes, a igreja varia bastante o estilo musical, podendo haver, como no caso de Bagé, desde vaneira a outros estilos. Karen entende que a igreja de Bagé, era um “meio termo”, onde há um contexto de canções pentecostais e de canções mais “calmas” (estilo *worship*); segundo ela, era uma “mistura de ambos”.

Atualmente, em sua igreja, situada na cidade de São Paulo, as canções são em estilo mais *pop/worship*, apresentando semelhanças com a Bola de Neve. As letras são mais repetitivas e há bastante uso de sintetizadores. Essa diversidade de estilos musicais implica também o modo de cantar.

As igrejas da linha *worship* tendem a ter um ministro, enquanto que nas de linha pentecostal os ministrantes são cantores; e quais as diferenças entre ambos? Na ótica de Karen, o ministro é mais vertical, ele é o responsável por trazer a adoração de Deus e fazer sua mediação. Na linha pentecostal, as letras têm, muitas vezes, um cunho histórico; o cantor tenta trazer a história de uma forma dinamizada, sendo mais horizontal, no sentido de maior aproximação do público. As letras falam sobre Deus, são bíblicas, porém o cantor interage com o público de uma forma mais horizontal, olhando para a plateia, encenando, sendo um contador do que as letras retratam. O ministro é mais vertical, pois a adoração acontece em forma de oração, de espontâneo durante as músicas, e o papel do ministro é conduzir a adoração do ambiente. O ato de incluir uma parte que não consta no arranjo original é considerado espontâneo, e geralmente o espontâneo é atribuído à inspiração do Espírito Santo ou do coração.

Sobre suas vivências nas duas realidades, Karen revela que não consegue ser ministra, tendo dificuldades em se adaptar completamente. Em suas palavras: “não tem como apagar nenhum dos dois lados que já vivi”. Para Karen, apesar das diferenças entre as Igrejas, não existe um modo, padrão ou “jeito” de cantar *gospel*; a única regra, é que as letras precisam ser bíblicas. O modo como essa letra e adoração será expressada é da forma como o cantor achar necessário, com as técnicas que ele acredita ser necessário, mas as letras necessitam ser bíblicas e cristocêntricas.

Refletindo sobre sua prática de cantar, atualmente, Karen diz que, apesar de ser ministra, quem escolhe o repertório é o líder; porém, ela sempre tenta adequar

às suas características vocais. O primeiro ponto é escolher a tonalidade de acordo com sua voz e analisar quais técnicas cabem em determinada música para buscar se sentir mais “dentro” da canção.

Sobre as técnicas vocais, é utilizada a voz de cabeça²⁶, dependendo da região, para não ficar somente na voz de peito, e ocorre também o uso de variações de dinâmica, de potência vocal e do *belting*. Se a música necessita de uma maior intensidade, é utilizado o *drive*, que é a técnica que consiste em emitir um som com efeito “rasgado” ou “rouco”, enquanto a laringe está relaxada, trazendo um aspecto mais agressivo através da textura e da variedade do timbre. Karen utiliza tais técnicas mesmo que originalmente elas não sejam empregadas na canção, pois para ela, cantar imitando o original: “[...] é, literalmente, estar sendo um copiador, um *cover*, e a ideia é você ser um músico autêntico; é você colocar a identidade ali, então eu tenho que fazer exatamente isso”. Nessa direção, ela tenta fazer uso das técnicas sobre as quais tem mais domínio.

Sendo uma pessoa que vivenciou as práticas *gospel* em diferentes estados, Karen fala sobre algumas diferenças, mesmo destacando que, no Rio Grande do Sul, morou apenas no interior, enquanto mora, hoje, em São Paulo, capital, e que talvez não seja a melhor comparação possível. Ressalta ter percebido que as pessoas do interior do estado têm uma resistência a questões ligadas ao repertório musical e que demorou a ser aceita como paulista, pois cidades do interior são locais que não estão acostumados a receber pessoas de diferentes contextos e que isso era algo vivido não somente na igreja, mas fora do ambiente religioso também.

Outra diferença apontada pela colaboradora é a estrutura das igrejas. Na sua igreja atual, os ensaios ocorrem aos sábados e as músicas a serem ensaiadas são enviadas no grupo de comunicação dos participantes do louvor até, no máximo, quarta-feira. Antes das músicas serem aprovadas, elas passam por uma análise de suas letras, se são bíblicas ou não. Após, o ministério de louvor ganha o aval e então a canção é enviada no grupo de comunicação para os que estão na escala do culto estudarem durante a semana.

Para fazer parte do ministério de louvor é necessário fazer uma audição. Nesta audição é cobrado ter a habilidade de tocar seu instrumento musical com o metrônomo no ouvido e saber abrir vozes, no caso dos cantores. Por este motivo, os

²⁶ A voz de cabeça, geralmente, é o registro utilizado para cantar notas agudas. Nesta região, a voz é mais tênue e tem menos potência que a voz de peito.

participantes já chegam com suas partes ensaiadas e são comprometidos, tendo os ensaios cerca de duas horas de duração.

Outra característica são os equipamentos sonoros utilizados. Os músicos tocam com retornos auriculares, as caixas de som são somente PAs²⁷ viradas para o público, os fones são a única forma de retorno, além de serem algo muito importante, pois nele também está o *click*²⁸. Há alguns casos em que as músicas contam com VS²⁹ e o *click* ampara quem controla o VS a dar o *play* no momento certo, além de auxiliar os músicos, pois não pode haver dessincronia entre as partes. Por este motivo, quem vai tocar deve chegar cerca de duas horas antes, nos cultos, para organizar os *softwares* da mesa de som e todos os detalhes. Jungr (2002, p. 113) salienta que o uso do microfone teve um efeito profundo nas performances vocais de cantores de *blues* e *gospel*, pois permitiu uma nova intimidade, que a voz fosse ouvida de perto, impactando os estilos vocais dos cantores e cantoras. A partir do uso dos microfones, todas as demais tecnologias de produção sonora passaram a se tornar igualmente importantes para cantores/as *gospel*.

Karen aponta, ainda, questões de gênero no cenário de ministrantes:

Eu chego a dizer que tem, normalmente, mais mulheres do que homens aqui; é bem comum, na verdade, se for olhar a prática de banda, as mulheres cantarem mais do que tocarem, né? Então, normalmente, se for olhar as mulheres que mais cantam do que tocam, é mais difícil você ver uma mulher na guitarra, por exemplo, uma mulher no baixo, uma mulher na batera quando tem isso daí, é caso de olhar e falar: 'meu Deus, que diferente!' Porque é mais difícil; agora, como ministro, o canto em si é muito comum (Entrevista com Karen Carvalho).

A colaboradora destaca que quando cumpre escala como pianista, normalmente é a única mulher instrumentista da banda, e que observa esta realidade não somente dentro da igreja, mas em outros lugares, como em cursos de Música. Questões de gênero e escolhas conscientes (ou não) sobre performar instrumentos musicais são problematizadas especialmente pelas áreas da Antropologia e Etnomusicologia³⁰ e estão relacionadas com os conteúdos simbólicos que são vinculados, em algumas sociedades, aos instrumentos musicais e suas

²⁷ PA é um termo em inglês que significa *Public Adress*, ou seja, trata-se de uma sonorização direcionada ao público.

²⁸ *Click* é um termo utilizado como uma forma de se referir ao metrônomo no fone de ouvido.

²⁹ VS se refere a *Virtual Sound*: são reproduções de som geradas por um instrumento virtual.

³⁰ Na Educação Musical: ver discussões sobre gênero de Müller (2023) e a pesquisa de doutorado de Farias (2023).

sonoridades, ou seja, os instrumentos são associados à maior “masculinidade” ou “feminilidade” (KOSKOFF, 1995, p. 122).

Sobre desafios encontrados, Karen destaca a dificuldade em poder visitar outras igrejas:

Eu vejo que a galera aqui em São Paulo lida de uma forma muito pacífica em você ir cantar na igreja X, Y, Z e você fazer.. seja homem, seja mulher, indiferente. Bagé, não. Bagé eu vejo que tem uma resistência; não sei se eles têm medo de perder membro, não sei qual é que é, mas desde que cheguei, em 2015, eu percebia que era raro você ver, tipo, um ministro da igreja “X” cantando em tal lugar, ele cantava sei lá.. se ele é da assembléia lá do centro, ele cantava nas..nas..nas dos bairros e era isso; ele não visitava um outro ministério para cantar no outro ministério. Indiferente de ser homem ou mulher (Entrevista com Karen Carvalho).

Sobre essas barreiras, a mesma relata que ao chegar em Bagé sentiu seu ministério relacionado à *performance* estagnar, pois algumas vezes, quando quis visitar outras igrejas, lhe chamaram a atenção.

8 SIMILARIDADES DOS CONTEXTOS REVELADAS NOS DADOS

8.1 Similaridades nas trajetórias

Apesar de o trabalho retratar três realidades diferentes, uma vivenciada em São Paulo, outra em Alegrete e, outra, em Bagé, podemos perceber algumas conexões. A primeira ligação é que as entrevistadas têm relação com o meio religioso desde pequenas. Esta ligação não necessariamente está envolvida com a prática musical, mas na vivência dentro de um ambiente religioso. Outro ponto é que seus familiares participavam e exerciam alguma função na igreja ativamente; no caso de Sara, seus parentes eram músicos; Magdieli tem pais pastores e a mãe de Karen tinha forte ligação com a Igreja, além de ela própria, por incentivo da mãe, cantar com seu irmão. A socialização familiar junto à igreja foi importante para a formação musical de cada participante.

Outro ponto foi a iniciação ao canto pela necessidade do local. No caso de Sara e Mag isto é mais implícito, mas no caso de Karen este ponto se fez evidente, pois ela e seu irmão ganharam a oportunidade de cantar devido, também, à necessidade ou demanda local.

8.2 Similaridades nas Igrejas

Tratando-se de diferentes igrejas, as diversidades estão presentes desde questões sociais a questões de infraestrutura. Algo que as conecta são os momentos de louvor no culto e suas funções. O louvor é um momento extremamente importante nos cultos, em todas as denominações presentes no trabalho. Cada louvor tem o propósito de transformar a atmosfera do local. Por este motivo, os louvores têm um tempo predeterminado logo no início do culto, estando presente no momento de oferta e no final do culto, onde se comunica diretamente com a palavra ministrada pelo pregador.

O momento inicial do culto tende a ter quatro músicas, iniciando com canções de celebração, cujas letras falam de alegria, possuindo andamento mais acelerado. Essas canções são ministradas no início, para fazer com que os/as participantes interajam, batendo palmas nos tempos ou, até mesmo, fazendo coreografias, buscando capturar a atenção do ou da participante, logo no início. Em seguida, vêm as canções de adoração, que têm um andamento mais lento e que buscam ajudar

na criação de um clima mais intimista durante o culto. Neste momento, algumas igrejas desligam as luzes enquanto outras não, mas, em geral, este é o ponto onde o ministro do louvor ganha a responsabilidade de guia e de ser um mediador dos “céus” com a “terra”. As canções precisam ser cristocêntricas, e há um cuidado com relação ao conteúdo de suas letras. No entanto, Jungr (2002, p. 115, tradução nossa)³¹ alerta que, “sem um compromisso espiritual do cantor, embora a voz possa louvar ao Senhor, ele não conseguirá mover a congregação”.

Nas ofertas, as canções podem estar relacionadas ao dar com alegria, à celebração. As canções consideradas “populares” são descobertas com o passar do tempo, através da resposta da igreja, mas, em geral, são músicas que fazem parte da igreja evangélica desde seu crescimento e popularização no Brasil.

No momento final, são ministradas canções ligadas à temática trazida pelo pregador do culto. É o momento onde a música se torna suporte para o ministro da Palavra, ajudando-o a criar uma atmosfera de adoração e reflexão. São cantadas novamente canções de adoração, pois a ideia é a de que as pessoas quebrem³² o seu coração diante de Deus antes de irem embora para seus lares.

8.3 Similaridades no cantar *gospel*

Um ponto em comum entre todas as entrevistadas é que o “jeito” de cantar *gospel* é “cantar para Deus”. Porém, por mais simples que pareça esta resposta, ela nos traz algumas complexidades, diferentes interpretações e entendimentos.

Para aqueles e aquelas que fazem parte do meio, o cantar *gospel* vai além, propriamente, das questões técnico-vocais. Assim como, a partir de sua pesquisa, Reck (2011, p. 112) afirma que não há como definir uma forma específica de se ‘tocar *gospel*’, de forma similar se pode dizer que há diferentes maneiras de cantar *gospel*. Para tal é necessário, primeiramente, “cantar com o coração para Deus”. A adoração consiste em prostrar-se diante de Deus, não necessariamente de forma física, mas podendo ser um ato realizado com o coração. Quando analisamos as

³¹ [...] without the singer’s spiritual commitment, though the voice may praise the Lord, it won’t get the congregation’s plane off the runway (JUNGR, 2002, p. 115).

³² Na igreja um coração quebrantado é um coração que não está endurecido, que foi transformado por Deus. Nos cultos se busca o quebrantamento ou que as pessoas quebrem seu coração diante de Deus.

narrativas das entrevistadas, observamos que esta visão é o ponto central do seu cantar e entendimento do “jeito” de cantar *gospel*. Jungr (2002, p. 114)³³ argumenta:

No contexto do blues e do gospel, a análise das produções vocais de cantores específicos mostra que não há técnicas específicas de uso comum, a tal ponto que se possa descrevê-las como “normas” de produção vocal para os gêneros [musicais]. Na verdade, geralmente as capacidades vocais de cantores de blues e gospel não são claramente definidas como separadas estilisticamente ou tonalmente. [...] Embelezamentos, na terminologia de Lomax, incluindo melismas, sons originados na expressão vocal e *glissandi*, estão quase sempre em evidência. A capacidade de improvisar rítmica e harmonicamente e inflexionar notas faz parte dessa estética [...]. As “vozes” de cantores de blues e gospel, os sons físicos individuais que eles produzem são tão numerosos quanto os intérpretes desses gêneros (JUNGR, 2002, p. 114, tradução nossa).

Embora hajam inúmeras possibilidades de cantar o *gospel*, conforme afirmado por Jungr (2002), observamos que existem características em comum, tais como a importância da dinâmica, do timbre, e o uso de diferentes inflexões vocais no cantar, visando o mover da audiência: “O cantor gospel encontra catarse liberando a emoção através da expressão vocal em direção a uma união espiritual com Deus” (JUNGR, 2002, p. 109, tradução nossa)³⁴.

O uso das possibilidades expressivas da voz é condição para a condução do ambiente; sabê-la empregar auxilia na ministração quando é necessária uma maior participação dos e das ouvintes.

A intensidade vocal tem como função corroborar a mensagem transmitida ou reforçar até mesmo um sentimento que esteja acontecendo ali, no momento. As diferentes inflexões vocais são utilizadas para trazer ambiências, o que, vale dizer, tem um uso também subjetivo. De qualquer forma, em alguns dos ambientes religiosos estudados, parecem ocorrer da seguinte maneira: O uso da voz de cabeça procura remeter a algo mais “calmo ou celestial”; a voz mista, mesmo sendo produzida de forma intensa, busca transmitir a sensação de calma, e o uso da voz de peito parece estar relacionado a emoções intensas e fortes.

³³ In the context of blues and gospel, analysis of the vocal productions of specific singers shows that there are no overriding specific techniques in common use to such an extent that one can describe them as vocal production “norms” for the genres. Indeed, general vocal deliveries of blues and gospel singers are not clearly defined as separate stylistically or tonally. [...]. Embellishments, in Lomax’s terminology, including melisma, sounds originating in vocal expression and glissandi, are almost always in evidence. The ability to improvise rhythmically and harmonically and to inflect notes is part of this aesthetic [...]. The “voices” of blues and gospel singers, the physical individual sounds they make, are as numerous as the performers of these genres (JUNGR, 2002, p. 114).

³⁴ The gospel singer finds catharsis by releasing emotion through the expressed voice, towards a spiritual union with God (JUNGR, 2002, p. 109).

Karen tem conhecimento sobre técnicas vocais porque já é graduada em Música, porém Mag e Sara não necessariamente conhecem os nomes das técnicas empregadas, mas sabem que há características que constituem seu cantar. Tais aprendizados foram adquiridos nas vivências e experiências dentro da igreja, seja observando, com alguém ensinando, ou realmente através da prática musical e autoconhecimento vocal.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa se desenvolveu a partir das reflexões sobre minha trajetória pessoal e musical. As igrejas são locais onde ocorrem variadas formas de aprendizagens por conta dos diversos contextos sociais onde estão inseridas e pelos sistemas simbólicos que acionam naqueles/naquelas que delas participam. Na igreja, o cantar tem suas especificidades e o objetivo de levar os ouvintes a variadas sensações ou a uma reflexão, e as formas de cantar são modificadas a depender dos objetivos.

Refletindo sobre os processos pessoais que envolvem o cantar, emergiram as seguintes questões de pesquisa: Que aprendizagens do cantar *gospel* ocorrem a partir das vivências musicais na igreja? Quais práticas religiosas incluem o cantar *gospel* e quais suas funções? Qual o “jeito de cantar” *gospel*? Assim, a pesquisa teve como objetivo geral compreender o impacto das vivências musicais na igreja evangélica sobre o cantar *gospel*. Como objetivos específicos, buscou-se analisar quais práticas envolvem o cantar na igreja e suas funções e refletir sobre o “jeito de cantar” *gospel*.

Na revisão de literatura foram encontrados vários estudos enfocando diferentes aspectos da música e do canto *gospel*. Foram consultados trabalhos da educação musical relacionados à temática e, também, como recurso para compreensão do meio, foram utilizados cortes de *podcasts*.

O estudo foi desenvolvido a partir da abordagem qualitativa, com uso da entrevista qualitativa. Foram realizadas três entrevistas, tendo como critério para seleção de participantes que todas fossem de igrejas de diferentes denominações e que fossem mulheres ministras, pois grande parte das mulheres que participam de bandas de igrejas são cantoras. Tais pontos foram pensados para que houvesse uma diversidade de resultados, bem como possíveis pontos similares que pudessem conectar os diferentes contextos.

O trabalho apresenta uma breve contextualização sobre a história das igrejas evangélicas no Brasil, a fim de que se possa compreender algumas terminologias e os tipos de louvores presentes em um culto. Foram analisadas as narrativas de três cantoras de diferentes denominações da Igreja Evangélica, tendo sido contempladas suas trajetórias de formação na igreja, as práticas que envolvem o cantar e suas funções naqueles ambientes, além de termos conhecido e examinado suas

concepções sobre o cantar *gospel*. Por fim, foi feita uma análise dos pontos similares a essas três diferentes realidades. As similaridades estão relacionadas às suas trajetórias, nas atividades como ministras nas igrejas, e em suas ideias sobre esse cantar específico.

A pesquisa revela a complexidade do cantar *gospel*, visto que cada igreja tem suas características próprias. Através da vivência no meio foram destacadas as principais aprendizagens: controle das inflexões vocais, da intensidade, e o uso de diferentes timbres e registros vocais.

O cantar toma parte nos momentos de louvor, oferta e clamor final, e tem como função conectar as pessoas e também guiar a atmosfera do culto através das ministrações. A compreensão das ministrações, durante a pesquisa, foi um ponto muito importante para compreender a prática do cantar.

Revelou-se que o “jeito” de cantar *gospel*, em primeiro lugar, tem o sentido de cantar para Deus; as técnicas são usadas como ferramentas para se chegar a tal objetivo. A maneira de cantar depende dos conhecimentos técnico-vocais de cada cantora, porém os usos de dinâmicas, intensidades diversas e o emprego de diferentes timbres e registros vocais são as técnicas mais comumente utilizadas.

As colaboradoras afirmam não existir um “jeito” correto tecnicamente de se cantar *gospel*. Este entendimento se dá por não existir uma regra explícita de como se deve cantar na igreja. Em ambientes religiosos é utilizado o termo “usos e costumes”, comumente, para se referir a um determinado padrão de ações ou comportamentos que se tornam um hábito dentro de um determinado grupo. Essa ideia se conecta à noção de *habitus* de Norbert Elias, podendo-se dizer que o cantar dentro da igreja tem seus “costumes”, constituindo um hábito ou padrão na forma de cantar, sendo transmitido através das vivências neste local.

Independentemente das técnicas expressivo-vocais utilizadas e a quais fins específicos se destinem, para a Educação Musical, a partir da perspectiva sociológica, interessa compreender o ambiente religioso como formativo-musical. Nesse sentido, deve-se atentar para esses contextos com um olhar sensível, compreendendo os “jeitos de fazer” músico-vocais específicos de cada espaço microsocial.

Para a continuidade da carreira acadêmica, pretendo prosseguir dedicando-me ao *gospel*, área na qual entendo ter algum conhecimento, e o qual

desejo explorar mais e melhor, buscando ampliar os horizontes, abordando novos tópicos dentro do ambiente da igreja evangélica.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Marconi. *Belting Contemporâneo: aspectos técnico-vocais para Teatro Musical e Música Pop*. Brasília: MusicMed, 2013. 104 p. v. 1. ISBN 978-85-7092-046-1.
- BERGER, Peter L. *Perspectivas sociológicas: uma visão humanística*. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BRACKETT, David. *Música soul*. Trad. Carlos Palombini. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 62-68, jun. 2009. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/262/242>. Acesso em: 25 set. 2023.
- BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 16, p. 7-16, mar. 2007. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/217/149>. Acesso em: 23 jul. 2023.
- BOYER, Horace Clarence. 1978. *Gospel Music*. *Music Educators Journal*, 64(9), 34–43. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3395468>. Acesso em: 02 ago. 2023.
- CUNHA, Magali do Nascimento. *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. 231 p. Rio de Janeiro: Mauad x: instituto mysterium, 2007. ISBN 978-85-7478-228-7.
- DANERES, Mauricio Alves. *Formação musical de representantes da igreja católica de uma banda da área João XXIII na diocese de Bagé/RS*. 44 p. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2019. Disponível em: <https://dspace.unipampa.edu.br/handle/rii/4831> Acesso em: 06 dez. 2023.
- DORNELES, Taison Belmonte Seling. *A atuação de coordenadores de cântico litúrgico junto a igrejas presbiterianas do Rio Grande do Sul*. 67 p. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2021. Disponível em: <https://dspace.unipampa.edu.br/handle/rii/5698>. Acesso em: 12 jul. 2023.
- ELME, Marcelo Matias; FERNANDES, Angelo José. *Canto popular e padronização vocal*. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 24, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: 2014. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/3145/public/3145-9937-1-PB.pdf. Acesso em: 02 dez. 2023.
- FARIAS, Maria Amélia Benincá de. *Ações músico-pedagógicas feitas por, para e entre mulheres, em Porto Alegre (2019-2020): um olhar a partir da Sociologia da Educação Musical e da Teoria da Ação de Alfred Schütz*. 2023. 360 p. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do

Sul, Porto Alegre . Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/259177>. Acesso em: 04 nov. 2023.

GOMES, Celson Henrique Sousa. *Educação musical na família: as lógicas do invisível*. 2009. 214 p. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre . Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/15575>. Acesso em: 04 nov. 2023.

GONÇALVES, Gisele Siqueira. *A emoção no discurso da música gospel como estratégia na captação de fiéis*. 2012. 135 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Estudos Literários) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2012. Disponível em: <https://www.locus.ufv.br/handle/123456789/4847>. Acesso em: 17 mar. 2023.

HILL, Dorothy Julia. *Vocal pedagogy for the contemporary gospel singer: Developing and Maintaining a Healthy Technique for Long-Term Performance*. Northeastern Illinois University: ProQuest LLC, 2017. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/ac7bc01e9c115484d169fe7546844b22/1.pdf?q-origsite=gscholar&cbl=18750>. Acesso em: 14 jun. 2023.

JUNGR, Barb. Vocal expression in the blues and gospel. In: MOORE, Allan. *The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music*. New York: Cambridge University Press, 2002.

KGATLE, Mookgo S. Singing as a therapeutic agent in Pentecostal worship. *Verbum et Ecclesia*, v. 40, n.1, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.4102/ve.v40i1.1910>. Acesso em: 02 dez. 2023.

KOSKOFF, Ellen. When Women Play: The Relationship between Musical Instruments and Gender Style. *Canadian University Music Review*, publication de Société de musique des universités canadiennes, v. 16, n. 1, p. 114–127, 1995.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. *Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS*. 2015. 167 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre . Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/114671>. Acesso em: 18 out. 2023.

MÜLLER, Vânia Beatriz. Gênero e interseccionalidade: práticas músico-pedagógicas como vetores sociais de subjetivação. In: BEINEKE, Viviane (Org.). *Educação musical: diálogos insurgentes*. São Paulo: Hucitec, 2023. p. 79-94.

OLIVEIRA, Miriã Daneris Valério D'avila: *A formação musical dos professores de música na IBC*. 2016. 44 p. Trabalho da conclusão de curso (Graduação em Música) - Universidade Federal do Pampa, Bagé. Disponível em: <https://dspace.unipampa.edu.br/handle/riu/717>. Acesso em: 30 set. 2023.

RECK, André Müller. *Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no ministério de louvor Somos a Igreja*. 2011. 144 p. Dissertação (Mestrado em Educação e Artes) - Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), Santa

Maria. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/6976>. Acesso em: 12 jul. 2023.

ROBERT K., Yin. *Pesquisa qualitativa do início ao fim*. Porto Alegre: Penso, 2016. ISBN 978-85-8429-082-6.53

SCHMELING, Agnes. *Cantar com as mídias eletrônicas: um estudo de caso com jovens*. 2005. 168 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/7035> Acesso em: 18 out. 2023.

SPECHT, Ana Claudia. *Formando e se transformando no cantar: dois estudos de caso*. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/128894>. Acesso em: 01 dez. 2023.

SOUZA, Jusamara *et al.* *Música, educação e projetos sociais*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. *Festivais de Coros do Rio Grande do Sul (1963-1978): práticas músico-educativas de coros, regentes e plateia*. 2015. 260 p. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/122549> Acesso em: 18 out. 2023.

APÊNDICE(S)**APÊNDICE A - Modelo da carta de cessão de direitos****CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS**

Eu, _____, identidade _____

declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minhas entrevistas, gravadas nos dias _____, transcritas e revisadas por _____ (RG _____), podendo as mesmas serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo o uso de citações seguindo os princípios éticos da pesquisa acadêmica, abdicando direitos meus e de meus descendentes, assim subscrevo.

Local e data

Assinatura