



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE MÚSICA/LICENCIATURA**

PEDRO PAULO DE JESUS VIEIRA PINTO

**O ENSINO DE MÚSICA NO “CORAL MAGNIFICAT” DA IGREJA BATISTA DO
CALHAU EM SÃO LUÍS (MA): REFLEXÕES ACERCA DOS SEUS LIMITES E
POSSIBILIDADES**

São Luís
2019

PEDRO PAULO DE JESUS VIEIRA PINTO

**O ENSINO DE MÚSICA NO “CORAL MAGNIFICAT” DA IGREJA BATISTA DO
CALHAU EM SÃO LUÍS (MA): REFLEXÕES ACERCA DOS SEUS LIMITES E
POSSIBILIDADES**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade

São Luís
2019

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo (a) autor(a). Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Pinto, Pedro Paulo de Jesus Vieira.

O Ensino de Música no Coral Magnificat da Igreja Batista do Calhau em São Luís
Ma: Reflexões Acerca dos Seus Limites e Possibilidades / Pedro Paulo de Jesus
Vieira Pinto. - 2019.

85 p.

Orientador (a): Brasilena Gottschall Pinto Trindade. Monografia (Graduação)
Curso de Música, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

1. Canto Coral. 2. Ensino de Música. 3. Música na Igreja. I.
Trindade, Brasilena Gottschall Pinto. II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

PEDRO PAULO DE JESUS VIEIRA PINTO

O ENSINO DE MÚSICA NO “CORAL MAGNIFICAT” DA IGREJA BATISTA DO CALHAU EM SÃO LUÍS (MA): REFLEXÕES ACERCA DOS SEUS LIMITES E POSSIBILIDADES

Monografia apresentada ao Curso de Música da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música da Universidade Federal do Maranhão.

São Luís, 07 de junho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Me. Leonardo Corrêa Botta Pereira
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Dedico esta Monografia...

Aos meus queridos Pais - Luiz de Jesus Coelho Pinto e Edna de Jesus Vieira Pinto,
À minha amada Esposa - Myllana Moreira Pinto,
E aos meus lindos Filhos - Heitor e Ana Clara Moreira Pinto.

AGRADECIMENTOS

A Deus,

À minha Orientadora Profa. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade, pelo excelente apoio profissional/acadêmico, acolhendo-me e direcionando-me eticamente em todos os momentos desta trajetória,

A todos os Professores e Funcionários do Curso de Música/Licenciatura da UFMA,

Aos Colegas, representados por Saint-Clair Aragão Neves Neto,

À minha querida irmã Helem Cristina, por todo suporte e auxilio,

Ao Pastor Hamilton da Cunha Rocha, pela compreensão e apoio,

A cada componente do Coral Magnificat, por sua musicalidade, profissionalismo e apoio na realização dos trabalhos.

E a todos aqueles que, direta ou indiretamente, compartilharam do meu caminhar. Sou muito agradecido a todos por me possibilitarem esta experiência enriquecedora e tão gratificante!

“A música é uma arte e é, ao mesmo tempo, uma ciência. Como arte, não é senão a manifestação do belo por meio dos sons”, que “... repousa sobre uma ciência exata, formada pelo conjunto das leis que regem a produção dos sons e suas relações de altura e duração”.

(Hugo Riemann)

RESUMO

Esta monografia objetiva apresentar algumas reflexões acerca dos limites e das possibilidades do ensino de música observado no “Canto Coral Magnificat” da Igreja Batista do Calhau (São Luís – MA). Quanto aos seus objetivos específicos foram pontuados quatro: 1. Descrever a fundamentação teórica pertinente ao ensino de música formal e informal; 2. Pesquisar sobre o ensino do Canto Coral em variados espaços; 3. Construir um Projeto de Ensino de Música com o Canto Coral; 4. Aplicar o Projeto em foco. Sua justificativa está pautada no fato do autor ser o professor e o regente do Coral em foco, na necessidade de se refletir sobre o ensino de música formal e informal, fruto da formação do licenciado em Música. Além do mais, por compreender que esta vivência pode favorecer também as reflexões sobre o referido ensino em espaços religiosos. Neste sentido, o problema se apresenta da seguinte forma: quais os caminhos de aprendizagem efetiva do ensino de música de um grupo leigo em música, de idades variadas, enquanto vivenciam atividades de canto coral em uma Igreja Batista? Para responder a esta questão será realizada uma pesquisa metodológica de caráter qualitativa apoiada no método estudo de caso. Sua fundamentação teórica foi ancorada nos documentos, métodos e estudos referentes ao ensino de música na contemporaneidade, seja ele em espaços formais e/ou não formais. Como considerações finais, a Prática Coral se configura como um espaço privilegiado de variadas aprendizagens: do fazer musical, nas vivências religiosas, e na construção social dos envolvidos, pois permite que os mesmos vivenciem experiências entre si, adquirindo competências musicais e extramusicais, criando laços e identificações, de sentimentos como prazer em realizar atividades em grupo e autorrealização proporcionada pelos encontros e apresentações.

Palavras-chave: Ensino de Música; Música na Igreja; Canto Coral.

ABSTRACT

This monograph aims to present some reflections about the limits and possibilities of music teaching observed in the "Chant Magnificat" of Baptist Church of Calhau (São Luís - MA). As to its specific objectives, four were scored: 1. Describe the theoretical basis pertinent to the teaching of formal and informal music; 2. Research on the teaching of the Choir in various spaces; 3. Build a Music Teaching Project with Choral Singing; 4. Apply the Project in focus. Its justification is based on the fact that the author is the teacher and the conductor of the Choir in focus, in the need to reflect on the teaching of formal and informal music, the result of the formation of the graduate in Music. Moreover, by understanding that this experience can also favor the reflections on the said teaching in religious spaces. In this sense, the problem is as follows: what are the effective ways of learning music from a lay group in music, of varying ages, while experiencing choral singing activities in a Baptist Church? To answer this question will be carried out a qualitative methodological research supported in the case study method. Its theoretical basis was anchored in the documents, methods and studies concerning the teaching of music in the contemporary world, be it in formal and / or non formal spaces. As a final consideration, the Choral Practice is a privileged space of varied learning: the musical making, in the religious experiences, and in the social construction of those involved, as it allows them to experience experiences among themselves, acquiring musical and extramusical skills, creating bonds and identifications, of feelings as pleasure in performing group activities and self-actualization provided by encounters and presentations.

Keywords: Music Teaching; Music in the Church; Choral singing.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 O ENSINO DE MÚSICA FORMAL E NÃO FORMAL.....	17
2.1 LEGISLAÇÃO INTERNACIONAL	17
2.2 LEGISLAÇÃO NACIONAL.....	18
2.3 ENSINO DE MÚSICA FORMAL.....	20
2.4 ENSINO DE MÚSICA NÃO FORMAL.....	22
3 O CANTO CORAL NAS IGREJAS EVANGÉLICAS BATISTAS	25
3.1 BREVE HISTÓRIA DO CANTO CORAL NAS IGREJAS	25
3.2 ABORDAGENS DE ENSINO DE MÚSICA COM CANTO CORAL.....	28
3.3 BENEFÍCIOS DA PRÁTICA DO CANTO CORAL EM DISTINTOS ESPAÇOS	29
3.3.1 Benefícios da prática coral no ensino básico	29
3.3.2 Benefícios do canto coral em projetos sociais	30
3.3.3 Benefícios do canto coral em empresas	31
3.3.4 Benefícios do canto coral em igrejas batistas	32
4 APLICAÇÃO DA ABORDAGEM DIDÁTICA	33
4.1 PERFIL DO ESPAÇO RELIGIOSO PESQUISADO	33
4.2 PROJETO DE ENSINO DE MÚSICA COM CANTO CORAL.....	41
4.3 APLICAÇÃO DO “PROJETO DE ENSINO DE MÚSICA COM O CANTO CORAL”	42
4.4 AVALIAÇÃO	61
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS.....	68
ANEXOS	73
APÊNDICE	75

LISTA DE FIGURA

Figura 1- Sala Brincando - Berçário para crianças de 0 a 2 anos	36
Figura 2 - Sala Crescendo – Sala para crianças de 3 a 4 anos.....	36
Figura 3 - Sala Caminhando - Sala para crianças de 5 a 7 anos.....	37
Figura 4 - Sala Aprendendo - Sala para crianças de 8 a 10 anos.....	37
Figura 5 - Sala Vivendo - Sala para crianças de 10 a 12 anos	38
Figura 6 - Sala para adolescente de 13 a 18 anos	39
Figura 7 - Sala para jovens de 18 a 35 anos	39
Figura 8 - Sala para adultos e ensaios dos coros graduados.....	40
Figura 9 - Auditório para 300 pessoas	40
Figura 10 - Templo principal da Igreja Batista do Calhau para 1.400 pessoas.....	40
Figura 11 - Pentagrama Musical.....	47
Figura 12 - Vocalize BoccaChiusa	54
Figura 13 - Vocalize trêmulos	55
Figura 14 - Vocalizes com Vogais.....	55
Figura 15 - Vocalizes com Sílabas	55

1 INTRODUÇÃO

Há décadas que o debate sobre o ensino de música vem sendo algo comum nas academias, escolas e conservatórios. E, porque não dizer em locais alternativos, assim como espaços esportivos, sociais, artísticos e religiosos, não somente no Brasil, mas também em diferentes países. Neste contexto, muita coisa mudou. Então surgem várias perguntas: O que é estudar música?; Para que estudar música?; O que estudar em música?; O ensino de música pode ser mediante a aplicação de quais atividades?; Quais os conhecimentos extramusicais que devemos desenvolver durante ensino de música?

Ao longo desse processo tentaremos responder todas estas questões, mas podemos afirmar que, em geral, o ensino de música pode ser ministrado na educação básica, nos conservatórios, nas escolas de arte, nos espaços sociais (prisionais, religiosos, esportivo, etc.), e de forma particular. Podemos pontuar o ensino de música mediante oficinas ou cursos convencionalmente conceituados. Na Oficina o ensino de música se dar mediante prática intensiva, visando à formação coletiva e sem ligação com um ensino sistematizado, ela é pontual. Nesta modalidade a interação e a troca de saberes são importantes para a construção do saber inconclusivo e imediato.

A Oficina é uma forma de construir conhecimento, com ênfase na ação, sem perder de vista a base teórica, estando geralmente presentes em espaços não formais de educação, além do mais “... o conceito de oficinas ligado à educação relaciona-se com a superação da separação entre a teoria e a prática, e ao lugar onde se aprende fazendo juntamente com um grupo de indivíduos” (VIEIRA; VOLQUIND 2002, p. 11). Continuando, os autores Omiste, López e Ramírez corroboram afirmando que “a oficina é um âmbito de reflexão e ação no qual se pretende superar a separação que existe entre a teoria e a prática, entre conhecimento e trabalho e entre a educação e a vida” (2000, p. 178).

Em contrapartida, na aplicação do Curso a técnica sistemática é priorizada, envolvendo estudos teóricos mais aprofundados, muitas vezes separada da prática. Em adição, os Cursos apresentam-se de longa duração e sequencial, presentes em escolas formais. Por outro lado, para Arroyo (2000), o termo formal pode ter diferentes significados a ser destacados: escolar, oficial, ou brindado de uma organização. A mesma defende que a educação formal pode ser tanto aquela

ocorrente em ambientes escolares de conservatórios e universitários, quanto as que ocorrem em espaços alternativos, como por exemplo, em igrejas, desde que tenha um ensino sistemático. Já o não formal é considerado como educação musical não oficial ou não escolar, em que essa aprendizagem pode ocorrer no cotidiano ou em meio às culturas populares, fora dos ambientes escolar e acadêmico.

É importante lembrar que a maioria das instituições de ensino do mundo ocidental, inclusive as brasileiras, traz como herança métodos de ensino de música de conservatórios europeus, desprezando ou dando uma parcial significância a outras formas de aprendizagem musical. Isso nos leva a entender que o diálogo sobre outras formas de ensinar música dentro das academias e escolas ainda são tímidas levando a pouca contribuição na formação ou desenvolvimento de uma maior porcentagem dos músicos que produzem a maioria das músicas que a população mais ouve. Heloisa Feichas fala de algumas características deste modelo. A tradição de ensino nas universidades “privilegia não só o repertório europeu como também as metodologias de ensino da música com foco no ensino da notação tradicional” (FEICHAS, 2006, p. 1).

Alguns teóricos defendem a ideia de que a prática deve anteceder a teoria, pois se for o inverso não existe o fazer musical. Quanto a esse assunto podemos citar as tribos indígenas, em que a prática musical é bastante comum e o sistema de escrita é quase inexistente, e em algumas tribos o discurso musical é bastante complexo. Precisamos nos lembrar de que intuitivamente o homem possui identidade sonora musical, seja através dos sons da natureza, como o canto dos pássaros, o rugir de um animal, ou porque não dizer que desde muito cedo temos contato com a música: pelos meios de comunicação, por alguém cantar e tocar na igreja que frequentamos, ou até mesmo por nossas mães cantando as canções de ninar.

Seguindo por este caminho, temos como objetivo geral apresentar as reflexões acerca dos limites e possibilidades do ensino de música observado no “Canto Coral Magnificat” da Igreja Batista do Calhau (São Luís – MA). Quanto aos objetivos específicos pontuamos quatro:

1. Descrever a fundamentação teórica pertinente ao ensino de música formal e não formal;
2. Pesquisar sobre o ensino do Canto Coral em variados espaços;

3. Construir um Projeto de Ensino de Música com o Canto Coral;
4. Aplicar o Projeto em foco.

Nossa justificativa está pautada em três contextos: pessoal, institucional e social. No contexto pessoal devido ao fato de que atuamos como o professor e regente do Coral em foco. No contexto institucional, pela necessidade de refletirmos sobre o ensino de música formal e não formal, fruto da formação do licenciado em música. E no contexto social, por compreendermos que esta vivência pode favorecer também as reflexões sobre o referido ensino em espaços religiosos e sociais.

Neste sentido, o problema se apresenta da seguinte forma: quais os caminhos de aprendizagem efetiva do ensino de música de um grupo variado de leigo, enquanto vivenciam atividades de canto coral em uma Igreja Batista? Derivados deste problema elencaram três questões norteadoras. São elas:

- 1) Quais os conhecimentos teóricos e básicos da música que poderão promover competência musical?;
- 2) Como o Programa de Ensino de Música com Canto Coral foi construído?;
- 3) Quais os limites e possibilidades da vivência musical com Canto Coral?

Nossa metodologia de pesquisa qualitativa será ancorada no Estudo de Caso, solidificada em investigar os acontecimentos e aprendizados musicais utilizando o Canto Coral como ferramenta. Autores como Gil (2008) e Martins (2008) discorrem sobre a metodologia de trabalho estudo de caso, mas especificamente Yin relata que “o estudo de caso é um estudo empírico que investiga um fenômeno atual dentro do seu contexto de realidade, quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidas e no qual são utilizadas várias fontes de evidências” (2015, p. 32).

Quanto à nossa fundamentação teórica ancoramos nos documentos, abordagens e estudos referentes ao ensino de música na contemporaneidade, seja ele em espaços formais e/ou não formais da educação básica. Apoiamo-nos em artigos da Revista Brasileira de Educação Musical – ABEM, em livros que abordam diferentes metodologias, a exemplo de Zoltán Kodály, com seu método ativo, que defende a ideia do fazer musical paralela à abordagem teórica, canto em grupo, assim como - treinamento auditivo, solfejos melódico e rítmico. Para ele a música deve estar ao

alcance de qualquer pessoa, de qualquer idade e poderia ser ensinada e aprendida em qualquer lugar, sendo ela um direito de todos. Segundo Kodaly, a voz é a forma mais acessível e direta para o ensino de música. Quanto a Dalcroze, ele propõe uma educação musical baseada na audição, escuta consciente e na própria apreciação, entendendo-se que esta audição se desenvolve por meio da atuação de todo o corpo, da vivacidade do sistema nervoso, mantendo “sensações tátteis e auditivas combinadas” (SANTOS, 1994, p. 43).

A concepção de musicalização como uma das etapas da educação musical é estabelecer formas de percepção essencial para que a pessoa seja sensível ao ensino de música e tenha mais facilidade de colocá-la em prática. Assim, passando a ter o material sonoro/musical como considerável, sendo vinculado às experiências pelo fazer musical e pelos esquemas de percepção trabalhados (PENNA, 1990).

Em adição, os caminhos teóricos e práticos do ensino do Canto Coral também serão estudados com base em Ramos (2003) que afirma que durante os ensaios de grupos corais tem espaço para se trabalhar a educação musical, tais como os elementos musicais: solfejos rítmico e melódico, técnica vocal etc. Kebach (2009) e Swanwick (1994) citam várias formas de compreensão no processo da aprendizagem musical, assim como: a intuição, a partir da experiência musical e do aprofundamento dos elementos musicais.

Na segunda parte descreveremos sobre o ensino de música formal e não formal, apontando os seguintes sub tópicos: legislação internacional, legislação nacional, educação musical formal e a não formal. Na terceira parte, apresentaremos as práticas de canto coral, mencionando: uma breve história do canto coral nas igrejas, abordagens de ensino com canto coral e os benefícios da prática do mesmo. Em seguida, na quarta parte, apresentaremos a abordagem didática com: perfis do espaço religioso, projeto de ensino de música com canto coral, aplicação do projeto e avaliação do trabalho.

Dando prosseguimento, na quinta parte descreveremos as reflexões dos limites e possibilidades. Na sexta parte apresentaremos as considerações finais, responderemos as questões anteriormente perquiridas, seguidas de algumas recomendações para estudos futuros, contendo as sugestões tão necessárias em um trabalho acadêmico, seguida das Referências, que sinalizam todos os autores que utilizamos no nosso estágio. Por fim, exibiremos o Apêndice e os Anexos

como forma de complementar e enriquecer os exemplos citados no corpo da nossa monografia. Temos a certeza de que este trabalho irá contribuir, significativamente, para a uma melhor compreensão sobre a importância do estudo do Canto Coral no contexto religioso.

2 O ENSINO DE MÚSICA FORMAL E NÃO FORMAL

2.1 LEGISLAÇÃO INTERNACIONAL

O ensino de música em muitos países compõe a educação geral, sendo apoiado pela Sociedade Internacional de Educação Musical (ISME). Esta foi fundada em 29 de setembro de 1953, em Bruxelas – Bélgica. A ISME apresenta propósitos de construção e manutenção de uma comunidade mundial de educadores musicais caracterizados pelo respeito e apoio mútuo a promover a compreensão intercultural global e cooperação entre educadores musicais do mundo, visando disponibilizar a educação musical para pessoas de todas as idades em todas as situações relevantes. Sua Declaração da Missão, atualizada em 1998, consta de dez Itens. A sua 1ª Missão afirma “que a educação inclui tanto a educação em música como por meio da música. Esta deve ser equilibrada, abrangente, continua e progressiva em todas as etapas da vida, para todas as pessoas, sendo oferecida em oportunidades iguais de busca de conhecimento...” (TRINDADE, 2008, p. apud MCCARTHY, 2004, p. 177).

Em uma das Missões da ISME defende todas as pessoas, inclusive aquelas que apresentam necessidades especiais, defendendo seus direito e oportunidade do ensino de música de uma pessoal com todas as suas potencialidades. Assim, a ISME busca “atender as realizações individual ou coletiva, percorridos por caminhos que atendam também as pessoas que apresentam necessidades especiais, oferecendo oportunidades ativas de se desenvolverem em música.” (TRINDADE, 2008 apud MCCARTHY, 2004, p. 177 – 178).

Quanto a sua abrangência cultural a ISME, na sua 8º Missão “.... acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de estudar e participar das manifestações musicais da sua própria cultura e de outras culturas, de sua própria nação e de todo o mundo”. Continuando, na sua 10º Missão “acredita na validade de todas as músicas do mundo, e respeita o valor dado a cada manifestação musical em particular pelas comunidades que as possuem” (TRINDADE, 2008 apud MCCARTHY, 1994, p. 177 – 178).

Outra Instituição que luta pelo direito igualitário do acesso ao ensino de música em nível de América Latina é o Fórum Latino Americano de Educação Musical (FLADEM) que têm

representantes no Brasil, como Fladem Regional. O FLADEM é uma instituição autônoma e independente que reúne educadores musicais de dezoito países da América Latina, visando à constituição de uma rede profissional solidária e operativa (TRINDADE, 2008, p. 105).

O diálogo, a reflexão e a construção coletiva, são propósitos do FLADEM, respeitando as particularidades de cada país latino americano, região ou grupos, tendo como apoio 13 objetivos elaborados da constituição, que serão disponibilizados em anexos por completo. Em um dos seus objetivos específicos ele tem o propósito de “Conscientizar o valor da música como bem social, contribuindo para a preservação das raízes e tradições latino-americanas” (TRINDADE, 2008, p. 108).

Em sua Declaração, elaborada em 2002 na Cidade do México, durante o VIII Seminário Latino-Americano de educação musical, também foi reforçado a importância da cultura local e suas particularidades “a educação musical é baluarte e portadora de elementos fundamentais da cultura dos diferentes povos latino-americanos, o que a torna prioritária em função da formação das identidades locais e por extensão, da consolidação da identidade latino-americana (TRINDADE, 2008, p. 109).

Por fim, o FLADEM tem como prioridade a formação do educador musical, e em seus principais objetivos elevar o nível da educação musical na América Latina, e promover a união e a solidariedade entre os países que formão este continente, a fim de consolidar sua identidade musical.

2.2 LEGISLAÇÃO NACIONAL

De acordo com a trajetória do ensino de música na educação básica nacional, nos deparamos sempre com tentativas frustradas na implementação das leis que se referem a esta área de ensino. No século XIX, pelo fato da Família Real se mudar para o Brasil por conta da guerra napoleônica, houve grande desenvolvimento na arte e na cultura carioca. No ano de 1851 D. Pedro II aprova a Lei 630, artigo 1º § 6º, que determina “a implantação de música e exercícios de canto nas escolas primárias no Brasil” - Leis do Império Brasil (MONT'ALEGRE, 1851, p. 57).

No século XX, com o Decreto no. 19.890, artigo 3º, sendo oferecido até a 3ª serie, “o Canto Orfeônico torna-se matéria exigida nas escolas”, sendo esse decreto assinado pelo então Presidente Getúlio Vargas e publicado no diário oficial (BRASIL, 1931). A ideia era transformar o Canto Orfeônico em um conciliador entre o poder público pela capacidade observada no mesmo de “disciplinar e desenvolver no aluno a capacidade de aproveitar a música como meio de renovação e formação moral, intelectual e cívico” (PARADA, 2008, p. 175), sendo os hinos e canções patrióticas o núcleo do programa.

Em 1932, criado por Anísio Teixeira, em sua gestão frente ao Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal, a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) com a finalidade de “planejar, orientar e desenvolver o estudo da música nas escolas primárias, no ensino secundário e nos demais departamentos da municipalidade” (PARADA, 2008, p. 177). Segundo Heitor Villa-Lobos “.... para fazer parte de seu repertório trechos de autores clássicos já conhecidos em peças para piano, violino, canto, etc, para que desta forma, o público tiveste a oportunidade de apreciar a mesma música por intermédio destes instrumentos, tratadas para vozes a seco...” (VILLA-LOBOS, 1937, p. 43).

Sendo assim, esta matéria vai até a década de 1960, sendo a mesma substituída pela Educação Artística polivalente mais adiante. No tocante a música passou a ser mais uma vez coadjuvante pela a Lei 5.692/71, artigo 7º, pois o Canto Orfeônico que era matéria obrigatória, agora se torna extinto e o ensino de música passa a ser inserida no modelo da educação artística polivalente (BRASIL, 1971). Esse modelo tinha característica política tecnicista, em que as artes visuais predominavam levando as artes coletivas como o teatro, música e dança ao desaparecimento gradativo das salas de aula. Com essa formação o professor de educação artística polivalente que lecionava artes visuais, era o mesmo obrigado a lecionar música, teatro e dança, levando não só o ensino da música mais também das outras artes ao superficialismo e desvalorização no âmbito escolar, ou seja, vista meramente como matéria e não como uma atividade educacional. Entretanto, o prosseguimento da educação artística polivalente deixou muitas lacunas, principalmente pela falta de formação específica dos professores.

Com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases - LDB nº 9.394/96, embasada no direito de “Educação para todos”, as escolas passaram a ter mais autonomia, a oportunidade de

considerar as diferenças culturais e regionais (BRASIL, 1996). Mas apesar da música estar inserida no ensino de Arte, ela ainda é usada em Projetos Interdisciplinares sem as devidas ações pertinentes, assim como em homenagens e em datas comemorativas/festivas, como forma de entretenimento ou de apreciação, menos como forma de ensino (HUMMES, 2014).

A atual LDB, no seu Artigo 26 parágrafo 2º “o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica” neste mesmo artigo, parágrafo 6º (BRASIL, 1996). “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo” (BRASIL, 1996). Após a promulgação desta referida Lei, vieram os documentos de apoio aos professores em sala de aula – Referencial do Ensino Infantil, Parâmetros Curriculares dos Ensinos Fundamental I e II e do Ensino Médio (BRASIL, 1997; BRASIL, 1998a; BRASIL, 1998b; BRASIL, 2000). Os PCN’s mencionam que “.... o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação....” (BRASIL, 1997, p.19). Portanto, quando pensamos na arte como educação é, sobretudo, pensar em oportunizar o educando a desenvolver suas potencialidades, assim como: conhecimento específico musical, imaginação, criação, percepção, produção e execução das atividades propostas em sala de aula.

2.3 ENSINO DE MÚSICA FORMAL

Dentro dos estudos sobre a educação em geral, notamos que este método de ensino tem sido muito questionado, por se tratar de um método que para muitos ainda é conservador em se tratando da relação com as práticas de ensino fora do âmbito escolar chamadas não formal e informal. Caracteriza-se como educação formal todo sistema educacional estruturado de forma hierárquica, segmentada e de tempo progressivo do conhecimento. O sistema formal compreende desde a educação infantil, ensino fundamental, ensino médio, passando por graduação, curso de atualização, especialização, técnico, mestrado, doutorado, pós-doutorado. O ensino formal tem objetivos nitidamente definidos, e a escola como espaço determinado, sendo essa fiscalizada pelo

Ministério da Educação (MEC), um órgão a nível nacional hierárquico, e com gerência centralizada (GADOTTI, 2005).

Para Libâneo a educação formal, também chamada de educação intencional, é aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática, sendo também a educação escolar convencional, a academia e todos os ambientes regidos por formalidades (LIBÂNEO, 1994 apud WILLE, 2005). “Na aula se criam, se desenvolvem e se transformam as condições necessárias para que os alunos assimilem conhecimentos, habilidades, atitudes e convicções e, assim, desenvolvem suas capacidades cognoscitivas” (LIBANEO, 1994, p.177).

Para Libâneo (1994), a educação em geral, incluindo a musical, por ser sistemática e hierárquica, o professor é o único intermediador entre o conhecimento e o aluno. Gandin (1995), defende a escola, ou o ensino formal, por oferecer três objetivos básicos para os educandos: a formação humana, o desenvolvimento da ciência e o domínio da técnica, são fatores extremamente importantes para imersão do homem na sociedade em que vive. O autor ainda afirma que “.... a ciência é o meio indispensável para compreender a realidade, a técnica é utilizada para transformar essa realidade, visando o bem estar, e a formação....” (GANDIN, 1995, p.96).

Assim como Libâneo (2010), alguns autores têm defendido a educação formal fora do ambiente escolar ou acadêmico, por entenderem que onde aconteça ensino, mesmo não sendo na forma convencional, podemos considerar como educação formal, mesmo que parcialmente. Um exemplo é na Igreja, onde o ensino pode ser formal, desde que a sua organização seja sistemática, a exemplo, aulas de teoria musical, canto individual ou em grupo, ensaios de coral e bandas, em que se enfatiza a intencionalidade do ensino. “Nesse sentido, a educação escolar convencional é tipicamente formal. Mas isso não significa dizer que não ocorra educação formal em outros tipos de educação intencional (não convencional). Entende-se, assim, que onde haja ensino (escolar ou não) há educação formal...” (LIBÂNEO, 2010). Ainda sobre a educação formal fora do ambiente escolar tradicional, “não há educação que não seja intencional, mudando-se apenas o cenário onde a intencionalidade opera o que dá maior ou menor grau de formalidade para a atuação da mesma” (GADOTTI, 2005, p.2).

Mesmo com todos os estudos e pesquisas dos autores citados, sabemos que a realidade do ensino formal e suas práticas são nas escolas e academias, com sua forma tradicional de ensino sistemático e hierárquico, onde o professor é a maior autoridade. “O objetivo da educação, portanto, só pode ser o de desenvolver, juntamente com a singularidade, a consciência social ou reciprocidade do individuo”. (READ, 2001, p. 6). Por esse lado, na escola, a aula é a forma predominante de organização do processo de ensino. “Na aula se cria se desenvolve e se transforma as condições necessárias para que os estudantes assimilem competências (conhecimento, habilidade, atitude), e assim, desenvolvam suas capacidades cognoscitivas” (LIBANEO, 1994, p. 177). Percebe-se que dentro do ensino formal a preocupação com a formação da personalidade geral do estudante é notória.

Quanto aos conteúdos e seus critérios que definem se são importantes ou não, Libaneo afirma que “os conteúdos devem expressar objetivos sociais e pedagógicos da escola pública sistematizados na formação cultural e científica para todos” (1994, p. 142). Consequentemente, o ensino e a formação do estudante, tendo o educador como mediador, seja escola ou academia, com características sistemática, hierárquica, com organização pedagógica, caracteriza o ensino formal na atualidade.

2.4 ENSINO DE MÚSICA NÃO FORMAL

A educação não formal é aquela que acontece fora do ambiente escolar tradicional. Ela é organizada, com atividades que possuem caráter de intencionalidade, são estruturadas e sistematizadas, em que ocorrem relações pedagógicas, mas não estão formalizadas segundo os caminhos educacionais oficiais. A educação não formal é mais difusa, menos hierárquica e sem burocracia. LaBelle define a Educação não formal como “toda a atividade educacional organizada, sistemática, executada fora do quadro do sistema formal para oferecer tipos de ensino a determinados subgrupos da população” (LABELLE, 1986, p.2). Para Montevechi, a educação não formal é aquela “....que se dá em ambiente educativo diferentemente da escola formal ou, pelo menos, preferencialmente, é aquela também intencional e transmissora de cultura, na qual a

sua organização e estrutura pedagógica, ou seja, de ensino e aprendizagem.” (MONTEVECHI, 2005, p. 25).

No século XX, essa nova modalidade de ensino (Não Formal) surge por meio de um diálogo pedagógico reformista, alicerçado por vários elementos nos quais quebra o padrão tradicional (Formal), esse que tinha a exclusividade do ensino. Neste mesmo século o ensino formal sofre fortes críticas, pois o discurso era que a escola não conseguia guiar os estudantes a uma análise clara da realidade, nem mesmo oferecer aparatos para superá-los. Para Ghanem e Trilla (2008) a escola detém apenas uma das formas de promover a educação. “Não existe desde sempre nem nada garante sua perenidade. Foi e é funcional a certas sociedades, mas o que é realmente essencial a qualquer sociedade é a educação. A escola constitui apenas uma de suas formas, e nunca de maneira exclusiva” (GHANEM; TRILLA, 2008, p. 17).

Para superar e refletir acerca da desigualdade social, da falta de oportunidade que uma grande parcela da população sofria em âmbitos culturais, econômicos visando esclarecer os cidadãos do seu direito igualitário pela educação, na década de setenta, os movimentos sociais colaboraram para a expansão do ensino não formal. Esses movimentos surgiram como forma de assegurar cabalmente o desenvolvimento da cidadania. Para Gohn,

a educação não-formal tem alguns de seus objetivos próximos da educação formal, como a formação de um cidadão pleno, mas ela tem também a possibilidade de desenvolver alguns objetivos que lhes são específicos, via a forma e espaços onde se desenvolvem suas práticas, a exemplo de um conselho, ou a participação em uma luta social contra as discriminações, por exemplo, a favor das diferenças culturais, entre outras. Resumidamente, podem-se enumerar os objetivos da educação não-formal como sendo: a) educação para cidadania; b) educação para justiça social; c) educação para direitos (humanos, sociais, políticos, culturais etc.); d) educação para liberdade; e) educação para igualdade; f) educação para democracia; g) educação contra discriminação; h) educação pelo exercício da cultura e para a manifestação das diferenças culturais. (GOHN, 2008, p. 134).

A mesma autora também esclarece que o ensino formal ou a escola tradicional, não pode ser substituído pelo ensino não formal ou qualquer outro tipo de ensino fora dela, pelo contrário, o ensino não formal é uma extensão do ensino formal e da escola tradicional, mesmo ambas tenham iguais objetivos peculiares, a educação não formal tem objetivos específicos devido a maneira e o espaço em que as práticas são realizadas. “Em hipótese nenhuma ela substitui ou

compete com a educação formal ou escolar. Poderá ajudar na complementação desta, via programações específicas, articulando escola e comunidade educativa localizadas no território de entorno da escola” (GOHN, 2008, p. 134).

O ensino de música não formal se dá de diversas formas. Queiroz e Marinho afirmam que “essa perspectiva demonstra a necessidade de pensarmos em propostas de formação musical no universo cultural de cada sociedade, contemplando espaços múltiplos de produção e transmissão de conhecimentos musicais” (2006, p. 73). As igrejas evangélicas também são espaços propícios para o ensino não formal de música, pois ela coopera para uma formação qualitativa com objetivo técnico e espiritual buscando pessoas marginalizadas, pessoalmente e socialmente.

3 O CANTO CORAL NAS IGREJAS EVANGÉLICAS BATISTAS

3.1 BREVE HISTÓRIA DO CANTO CORAL NAS IGREJAS

De acordo com a história da música, de forma geral, podemos perceber uma grande transformação do canto no decorrer do tempo. Antes de qualquer instrumento confeccionado pelo homem o canto já existia, pois esse é o único instrumento que não pode ser criado e já nasce com o ser humano, sendo o seu principal meio de comunicação, pela necessidade de diálogo e expressão. Para o educador musical suíço Edgar Willem's a música deve sua existência unicamente a este órgão, e através do mesmo a forma mais antiga do homem se comunicar musicalmente. Para este educador o canto é a expressão mais natural em música. “O canto, o canto e ainda o canto. O canto é de uma vez por todas a linguagem pela qual o homem se comunica aos outros musicalmente. O órgão musical mais antigo, o mais verdadeiro, o mais belo, é a voz humana; e é só a este órgão que a música deve a sua existência.” (WILLENS, 1985, p. 28).

De acordo com Zander, pode-se considerar que a forma mais antiga de canto coletivo é o Coro, ainda que não haja consideráveis comprovações documentadas, somente suposições geradas através de gravuras e desenhos em pedras essencialmente na pré-história. Entre as culturas mais antigas “.... a prática da música em conjunto apresentava características especiais em relação aos executantes e ouvintes. Era o agrupamento em torno de um centro” (ZANDER, 2003, p. 31).

No Egito e Mesopotâmia foram encontrados documentos que comprovam a prática Coral em âmbito religioso por meio dos cultos e danças sagradas. Na Grécia o “canto, dança e a poesia propriamente dita, como nós a entendemos hoje, formam um todo inseparável”. (ZANDER, 2003, p. 33). Os gregos assumem com o intuito de cultuar a deuses e cantar suas tragédias gregas. A forma coral também pode ser encontrada nas adorações judaicas e cristãs. Hustad (1991) cita ocasiões de coros organizados pelo Rei Davi para o louvor no templo sem falar das variadas sinalizações nos seus Salmos em que são mencionados o canto em conjunto. “O Rei Davi organizou um enorme coro de cantores (juntamente com instrumentistas) que dirigiram a

adoração musical no templo judaico; em consonância com o caráter sacerdotal da adoração, os sacerdotes levitas produziam quase toda a música naquele contexto.” (HUSTAD, 1991, p. 16).

Nota-se que o canto coletivo, desde seus primórdios, esteve ligado às funções religiosas. Já no Século V, com o começo e elaboração de cultos altamente desenvolvidos, formal e sacerdotal, foi concedida aos coros a responsabilidade de proporcionar a música para a adoração cristã. Nos primeiros séculos da era cristã, a música cantada no ocidente começou a ser sistematizada e obteve uma ligação ainda mais profunda com a Igreja Católica, sendo diretamente usada em seus cultos e rituais, com base na tradição judaica. Nesse período o “Canto Gregoriano” ou “Cantochão” foi adotado oficialmente nas missas pelo Papa Gregório Magno I no Século VI. O Cantochão era baseado nos salmos do antigo testamento (Torá) entoados nas antigas Sinagogas desde os tempos de Jesus Cristo, sendo agregados com elementos da cultura Grego-Romana. Roy Bennett (1986) explica algumas características do cantochão.

[...] em sua primeira fase, a música religiosa conhecida como cantochão não tinha acompanhamento. Consistia em melodia que fluíam livremente, quase sempre se mantendo dentro de uma oitava e se desenvolvendo, de preferência com suavidade, através de intervalos de um tom. Os ritmos são irregulares, fazendo-se de forma livre, de acordo com as acentuações das palavras e o ritmo natural da língua latino, base do canto dessa música. Alguns cantos eram expressos de modo antifônico, isto é, os coros cantavam alternadamente. Outros eram cantados no estilo de responsório, que se faz com as vozes do coro respondendo a um ou mais solistas. Ainda hoje, em muitas igrejas e abadias, o cantochão é usado normalmente. (BENNETT, 1986, p. 13).

A Reforma Protestante, encabeçada por Martinho Lutero, promoveu mudanças significativas no canto coral. Antes era cantada somente pelos monges em uma língua que o povo não dominava (latim), passou a ter seus textos em sua própria língua (alemão), com composições mais congregacionais e mais populares. A música tão presente na vida cotidiana da sociedade alemã, nas tabernas, festas populares, passou a ser adaptada e estabelecida fundamentalmente nos cultos luteranos.

Seus hinos, os prefácios de hinários, cartas, seus escritos sobre a forma dos cultos são fontes preciosas e falam muito de como as idéias luteranas conseguiram se difundir também nos grupos da base da sociedade alemã daquele tempo. A música marcou tanto a atuação do Coral, criado por Lutero, quanto dos fiéis em geral. Mais do que promover a participação das pessoas, entretanto, credita-se que a música possuísse uma função pedagógica na doutrina, de

transmissão da Palavra e coesão dos membros na igreja. (SCHMITZ, 2011, p. 3).

Além de acreditar na música como um agente pedagógico e de transmissão, Lutero afirma que a mesma foi sobressaindo em meio às outras artes, não existando em afirmar que, "... depois da teologia, não existe arte que se possa equiparar à música, porque somente ela, depois da teologia, é que consegue uma coisa que no mais só a teologia proporciona: um coração tranquilo e alegre" (LUTERO, 1984, p. 216). Na sua Reforma Protestante a prática do Canto Coral era uma atividade importantíssima na disseminação da visão luterana, na absorção dos manuscritos bíblicos e da teologia.

Essa foi a maior divisão na história do cristianismo e reflete até a contemporaneidade, com o surgimento da Igreja Protestante, como: Luteranas, Anglicanas, Presbiterianas e Batistas, essas consideradas igrejas conservadoras. Vindos da Inglaterra para a América por não terem liberdade de adorar a Deus como gostariam, alguns anglicanos desembarcaram nos EUA com este objetivo. Os americanos criaram uma cultura musical em que o coral também tem uma importância significativa. Logo começaram a enviar missionários a outros países sendo o Brasil um deles. Portanto, nas Igrejas Batistas o Canto Coral se faz fortemente presente, pois foi um dos legados de Martinho Lutero às Igrejas Protestantes.

Grande parte das congregações considera que o Canto Coral tem importância na adoração mesmo que a qualidade possa ser questionada tecnicamente pelo fato de que os coros geralmente são compostos por leigos. Hustad confirma essa importância ao declarar que "... os coros ganharam nova aceitação entre os evangélicos devido ao fato de serem usados pela onda de avivamento no século XIX, quando foram considerados como extensão do ministério do púlpito." (HUSTAD, 1991, p. 257).

Assim, o Canto Coral hoje tem importância significativa na liturgia de um culto batista, propiciando um repertório mais específico, contribuindo na experiência musical que auxilia no entendimento dos aspectos transcendentais da fé dos fieis, oportunizando pessoas que têm talento musical a desenvolvê-lo com mais maturidade e musicalmente. Da mesma forma, oferecendo às crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos o contato com a música, além de ser usado como forma de musicalização da Congregação em geral.

3.2 ABORDAGENS DE ENSINO DE MÚSICA COM CANTO CORAL

Por se tratar de uma prática coletiva, o Canto Coral traz múltiplas possibilidades de ensinar música. Sabe-se que esta prática contribui diretamente para musicalizar, ensinar parâmetros e recursos da música de forma geral, socializar, desenvolver a percepção auditiva, ouvido polifônico, além do desenvolvimento vocal, entre outros. É por esses e outros benefícios que o Canto Coral tem sido reconhecido como meio de educação musical, e isso tudo acontece nos ensaios. O ensaio Coral é um momento mútuo de aprendizado musical. Para Figueiredo, “Não se trata, apenas, de resolver pontos problemáticos de uma determinada obra. É preciso ter em mente que tudo o que se trabalha numa obra se reflete em todas as obras do repertório do coro” (FIGUEIREDO, 2006, p. 9).

Kerr (2006) afirma que o ensaio coral é um momento único, os benefícios no aprendizado musical e social que acontecem, seria o bastante para a prática coral, e as apresentações poderiam ficar em segundo plano. O mesmo autor ainda afirma que “... quando não houver mais a preocupação de preparar espetáculos para outros assistirem, mas ha de conquistar mais cantores, ampliar a convivência e o volume da canção.” (KEER, 2006, p. 122).

O ensaio é o momento mais importante para um coral, pois é ali que acontece o aprendizado musical, que se constrói musicalmente um coro. Os ensaios precisam estar sempre relacionados com os objetivos do coral, para que ocorra o processo de educação musical. Primeiramente podemos falar sobre o domínio da voz e do bom uso do aparelho fonador, como abordagem de ensino com o Canto Coral, pois esse é o instrumento usado e aprimorado através desta prática. “A voz é a utilização inteligente dos ruídos e sons musicais produzidos no interior da laringe com o impulso da expiração controlada, ampliados e timbrados nas cavidades de ressonância e modelados pelos articuladores no tempo...” (COELHO, 1994, p. 13).

Por tanto, a Prática Coral pode potencializar o conhecimento empírico que o corista traz consigo, assim como as experiências musicais adquiridas ao longo da vida. O corista pode obter conhecimento musical individual e coletivo. Classificamos como conhecimentos individuais: tessitura vocal, respiração, tipos de voz, classificação vocal, emissão vocal, fisiologia da voz, higiene vocal. Já em forma coletiva podemos classificar: leitura de partituras típicas para coros,

senso rítmico e melódico, interpretação, improvisação. Em termos sociais, concentração, responsabilidade coletiva e compromisso com o próximo, melhorias nas atitudes como coristas e parcerias. O Canto Coral de fato é uma grande ferramenta educacional, principalmente se for bem planejada e objetiva.

3.3 BENEFÍCIOS DA PRÁTICA DO CANTO CORAL EM DISTINTOS ESPAÇOS

Podemos pensar ser comum o ato de cantar. Para muitas pessoas não é, principalmente em forma coletiva organizada como, por exemplo, em forma coral. Algumas pessoas por questões fisiológicas e psicológicas são impedidas de comungar dessa prática. Behlau (1991, p.5) fala que “a desordem vocal mais comum na infância é a decorrente da presença de nódulos vocais, e uma média de 6% das crianças em período escolar apresenta rouquidão crônica”. Neste capítulo veremos os benefícios que a Prática Coral pode produzindo ser humano em distintos espaços.

3.3.1 Benefícios da prática coral no ensino básico

Muitos acham que não possuem aptidão para o canto, se considera desafinado e que estudar música é somente para pretensões profissionais. Nestes casos a Prática Coral poder ser um agente de mudança de pensamento, trazendo um estado de satisfação, recompensa, realização pessoal, bem como a valorização da integração da criança em texto escolar. A educadora Parejo (2008) acentua que esta prática “abre caminho para o bem-estar pessoal, para a experiência do corpo e para estados prazerosos que tanto afetam as condições da percepção, da reflexão, da integração ao grupo, da criatividade e, logicamente, do processo de ensino/aprendizagem” (PAREJO, 2008, p. 233).

Neste mesmo sentido, podemos afirmar também que o Canto Coral oferece à criança contribuições para o seu aprendizado escolar e para a sua formação cultural. Elas mostram maior facilidade de socialização com outros colegas, superam individualismos com mais facilidade e buscam ter maior afinidade com os trabalhos em grupo “pensaremos que a formação humana dos

educandos ou passa pela totalidade do convívio, das trocas, dos saberes, dos rituais, das relações sociais da escola ou não acontecerá”. (ARROYO, 2000, p.116).

Percebe-se que a educação musical tem um papel importante na formação dos alunos, e quanto mais cedo eles forem inseridos em um ambiente musical na escola, mais cedo desenvolveram suas habilidades bem como a compreensão do seu papel social na sociedade. Segundo Brito “.... a educação musical deve considerar o estágio em que se encontram as nossas sociedades em virtude do desenvolvimento tecnológico e científico acelerados, em virtude dos problemas socioeconômicos, das diferenças culturais...”. (BRITO, 2001, p. 37).

Assim, a música e as demais atividades artísticas contribuem para o equilíbrio, no desenvolvimento de raciocínio, na concentração e em tantas outras habilidades dos alunos. Além do mais, dar a devida importância ao ensino de música e do Canto Coral na educação é reconhecer sua relevância no ensino/aprendizado nas escolas. Esta modalidade de fazer música pode “[...] auxiliar o educando a concretizar sentimentos em formas expressivas, favorecer a interpretação de sua posição no mundo, possibilitar a compreensão de suas vivencias, conferir sentido e significado à sua condição de pessoa e cidadão”. (SEKEFF, 2007, p. 130). Percebe-se que, as atividades musicais em âmbito escolar além de contribuir para uma melhor concentração no aprendizado escolar, auxiliam também na formação e compreensão do seu lugar na sociedade.

3.3.2 Benefícios do canto coral em projetos sociais

Sabemos que a música é um fenômeno universal que ocorre nos mais variados contextos sociais, em que mantém suas funções tradicionais e sentidos próprios em diferentes sociedades. “A música para muitos de nós, é uma parte significativa e em geral agradável da vida” (SACKS, 2007, p. 41). Ela está presente em qualquer classe social e cultural tornando-a acessível e universal, não sendo domínio apenas de profissionais e estudiosos, mas também do público leigo. Por isso a voz humana assumiu um papel importante no meio musical, por ser o instrumento mais acessível a todos.

O Canto Coral em projetos sociais geralmente é formado por coristas leigos, em que muitos nunca tiveram a experiência de canto em grupo. Normalmente esta prática tem suas funções em caráter social e educacional. Em caráter social, por ser uma atividade em grupo como

já dito acima, pois o corista é estimulado o trabalho coletivo, para se ter uma prática musical mais organizada e harmoniosa. Segundo Brunner e Zeltner, socialização é o “processo pelo qual um indivíduo desenvolve suas formas específicas e socialmente relevantes de comportamento e de vivência, convivendo ativamente com outras pessoas”. (1994. p. 241). Em caráter educacional, por se tratar de uma prática que favorece o ensino/aprendizado musical, pois o Canto Coral atualmente é uma ferramenta muito presente nas instituições de ensino, seja ela em caráter formal ou não formal. As Igrejas Evangélicas são apontadas como importantes espaços do terceiro setor para o trabalho com educação musical por meio desta prática. Kleber (2006, p. 137) afirma que, “foram se constituindo e se instituindo como espaços legitimados para se trabalhar com o ensino e aprendizagem de música, a partir de propostas focadas no caráter pedagógico-musical...”.

Em adição, Arroyo afirma que a educação musical “abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles” (ARROYO, 2002, p. 19). Portanto, compreendemos que a educação musical está contida na Prática Coral, podendo acontecer de diversas formas levando em conta os diferentes contextos e faixa etária dos coristas. Podemos citar algumas práticas de educação musical com Canto Coral. Uma delas é a preparação vocal, visando um uso adequado para a voz cantada, e “o regente é, em geral, o primeiro e único ‘professor de canto’ dos cantores de seu grupo, ele precisa assumir a responsabilidade de instruí-los a respeito de técnica vocal” (FERNANDES, 2009, p. 199). Dentro da preparação vocal estão contidos os exercícios de respiração, apoio vocal, ritmo, vocalizes, pronuncia, escuta harmônica, visando o desenvolvimento prático do repertório proposto.

3.3.3 Benefícios do canto coral em empresas

A prática coral em empresa na sua maioria tem objetivos bastante específicos, o “objetivo da criação de mais um benefício oferecido pela empresa aos funcionários, colaborando, assim, para a melhoria da qualidade de vida dos mesmos, além de se constituir, também, uma atividade de integração dentro da empresa” (LAKSCHEVITZ, 2009, p. 111). Percebemos que uma das intenções das empresas oferecendo a prática do Canto Coral ao empregado é um maior

rendimento e qualidade no trabalho que o funcionário desenvolve, desse modo nos parece correto esperar que a prática coral em uma empresa possa resultar em maior integração, motivação, eficiência e produtividade das pessoas, mesmo o regente sabendo que esta prática é por si só um agente musicalizador.

Um regente sabe que mesmo o corista sendo um funcionário da empresa em que o coro pertence, a possibilidade não só de cantar mais de aprender princípios básicos de música, em que o corista observa uma série de elementos musicais, assim como: ritmo, melodia, harmonia, timbre, afinação e dinâmica. Assim, o ouvido é parte importante nesse processo de aprendizagem, pois a maioria das pessoas não tem conhecimento teórico de música, além do contato com partituras e símbolos também desconhecidos por muitos. Outras funções dos corais de empresa são para o lazer, integração e para o relaxamento dos funcionários, pois o novo perfil das empresas, segundo Morelenbaum, “....é impossível falar em qualidade total sem investir na qualidade de vida dos seus funcionários” (1999, p. 19).

Em adição, a função da imagem da empresa dentro da comunidade em que ela está inserida, e também pelo enriquecimento de sua imagem junto a outras empresas. O equilíbrio da saúde em forma total do funcionário também é uma prioridade de algumas empresas, “a introdução da atividade coral na vida de uma empresa funciona como uma injeção de equilíbrio pessoal, espiritual, social e político para seus integrantes” (MORELENBAUM, 1999, p. 28). Por fim, através da Prática Coral, as empresas buscam um melhor rendimento investindo em atividades coletivas, no caso o Canto Coral, visando um melhor rendimento dos seus funcionários para obter um melhor resultado no seu rendimento financeiro.

3.3.4 Benefícios do canto coral em igrejas batistas

Conforme citado, a prática coral nas igrejas protestantes se popularizou com a Reforma de Martinho Lutero, em que a música passou a ser usada para a fixação de textos bíblicos e também na função pedagógica na doutrina, de transmissão da Palavra e coesão dos membros na Igreja (SCHMITZ, 2011). Além do mais, por promover a participação das pessoas nos cultos, que antes era restrita aos monges. Hoje a prática coral nas Igrejas Protestantes Batistas tem essas funções entre outras: educação musical, ensino da Hinória Batista, formar novos coristas, musicalização

da congregação, além de oportunizar os membros a desenvolver seus dons musicais em louvor a Deus, Hustad (1991) fala um pouco mais de algumas funções que o coro de igreja exerce. “O coro da igreja... auxilia no desenvolvimento vocal, boa entonação produzida por uma fonação e um apoio adequado... ritmo, articulação em contraposição com o cântico legato (ligado), o controle dinâmico, dicção, fraseologia são alvos constantes do coro” (HUSTAD, 1991, p. 266).

Nota-se que o autor esta falando de benefícios para os coristas, mas podemos também falar dos benefícios para a igreja em geral,

os coros propiciam música para cultos da igreja. Isto pressupõe que há validade na adoração coral, primeiro para ajudar a dirigir o cântico congregacional, e também para propiciar expressões corais especiais. A música coral pode propiciar uma experiência musical incomum que ajuda-nos a entender os aspectos transcendentes da nossa fé. Os coros dão às pessoas que têm talento musical uma oportunidade para oferecer a Deus o seu sacrifício de louvor peculiar. Os coros são uma boa promoção para a igreja. As pessoas que gostam de música coral e as que desejam obter treinamento vocal para si próprias ou para seus filhos, serão atraídos para a igreja que patrocina um programa musical completo. Os pais assistirão aos cultos em que seus filhos estiverem se apresentando. Os coros propiciam uma oportunidade para o desenvolvimento de pessoas na igreja, individualmente, como cristão e como musicistas. (HUSTAD, 1991, p. 258).

Contudo, o canto coral tem ainda uma estratégia na participação nos cultos, que é a de preparação para o sermão e outra para o apelo, porém “pressupomos que o encantamento do coro na prática batista, tenha se dado primordialmente a partir de fatores: circunstanciais, temporais e teológicos” (SOUZA, 2005, p. 29), mas também na musicalização dos seus membros.

4 APLICAÇÃO DA ABORDAGEM DIDÁTICA

4.1 PERFIL DO ESPAÇO RELIGIOSO PESQUISADO

De acordo com as Atas de organização da Igreja Batista do Calhau, no inicio era uma congregação mantida e acompanhada pela Primeira Igreja Batista de São Luís. “A primeira reunião da Congregação foi realizada no dia 23 de junho de 1990, no Círculo Militar. Depois em outras áreas públicas e particulares, como no apartamento de um dos membros da congregação o

Sr. JhonDerrick Barbosa Baraúñas (1^a Ata, p. 1). Com o apoio e intermédio do missionário Americano e Pastor Carl Warren Rose foram comprados 2 dos 5 lotes que a Igreja possui atualmente, situados na Avenida dos Holandeses, Qd. 33, Lote 04, Quintas do Calhau, São Luís – MA. O primeiro Templo foi inaugurado no dia em 24 de março de 1991, tendo o Pastor Rose como dirigente. Com o passar do tempo e crescimento da membresia, a congregação passou a ter seus próprios rendimentos para sua manutenção e sustento, sendo assim, no dia 06 de março de 1993 a Congregação Batista do Calhau foi organizada em Igreja, tendo como o primeiro pastor empossado, Jedaías Ferreira de Azevedo.

A Igreja Batista é conhecida também por sua música, principalmente coral, orquestral e bandas, sempre tendo na liderança destes grupos alguém com capacidade e conhecimento musical na formação e condução de todos os grupos musicais, trata-se da figura do Ministro de Música. Bastante comum no contexto destas igrejas é o hábito de se possuir alguém que assuma a função de ministro de música. Assim, “ele, geralmente, é alguém que possui formação musical e é contratado pela igreja para assumir a coordenação geral de todas as suas práticas musicais” (FREITAS, 2015 apud FIGUEIREDO, 2004, p. 75).

Em 12 de janeiro de 1998, a Igreja Batista do Calhau contrata seu primeiro Ministro de Música Sergio Freire Lula, estando em sua responsabilidade o ensino de canto ou de um ou mais instrumentos, composições, compilações, arranjos e organização de repertório a serem executados pelos coros, orquestras e bandas, com intuito de preparar todos que estão envolvidos com a música na Igreja, sendo que até o momento eu sou o terceiro Ministro de Música contratado pela Instituição. Por ter essa visão, a Igreja construiu um caminho musical muito sólido, tendo em sua estrutura vários grupos com diversas formações, sendo eles: três Bandas compostas por instrumentistas e vocalistas; quarteto vocal masculino; solistas; coral infantil; coral jovem; e o coral de adultos (Coral Magnificat).

É importante saber que “tanto na educação musical quanto na cristã, um requisito central é a consciência do desenvolvimento físico, cognitivo e emocional do indivíduo, em cada idade” (HUSTAD, 1991, p. 260). Sendo assim, por ser o nosso foco de estudo, o Coral é uma área fundamental do processo de ensino/aprendizagem musical na Igreja Batista do Calhau. É importante salientar que após diversas análises demos a devida importância no trabalho com os

coros em forma graduada, em que os coristas aprendem e aperfeiçoam seus conhecimentos musicais em suas respectivas faixas etárias, se tornando um trampolim para os coros à frente e passando pelo mesmo processo, e entendendo que o Coral Magnificat é o ultimo estágio a ser alcançado. Hustad fala especificamente disso ao mencionar que "...os coros propiciam uma oportunidade para o desenvolvimento de pessoas na Igreja, individualmente, como cristão e como musicistas... Especialmente nas faixas etárias mais jovens, o treinamento coral é mais importante devido ao seu ministério através do coro para o restante da congregação" (HUSTAD, 1991, p. 258).

A Igreja Batista do Calhau conta com uma estrutura ampla e bem dividida, com salas para aulas teológicas preparada para cada faixa etária, nomeadas da seguinte forma: Sala Brincando - berçário para bebês de 0 a 2 anos; Sala Crescendo - para crianças de 3 a 4 anos, Sala Caminhando - para crianças de 5 a 7 anos; Sala Aprendendo – para crianças de 8 a 10 anos; Sala Vivendo – para crianças de 10 a 12 anos; Sala para Adolescentes de 13 a 18 anos; Salas para Jovens de 18 a 35 anos e Adultos; um auditório para pequenos eventos; e um grande templo para eventos e cultos maiores.

O Berçário foi estruturado para o acomodamento dos “bebês de colo” e também oferecer possibilidade das mães amamentarem e trocarem os pequenos durante os ensaios, reuniões e cultos, o mesmo conta com uma equipe de membros voluntários disponíveis durante esses trabalhos com o intuito de auxiliar os pais e até mesmo cuidar dos bebês para que estes tenham liberdade de participar dos eventos. A Igreja está estudando a possibilidade de capacitar a equipe responsável por esta área a desenvolver um trabalho de musicalização para bebês em breve.

Figura 1- Sala Brincando - Berçário para crianças de 0 a 2 anos



Fonte: Foto tirada pelo autor.

Na sala crescendo acontecem as aulas teóricas sobre a bíblia de forma bem lúdica especificamente para esta faixa etária, juntamente com o trabalho de musicalização infantil onde os professores utilizam canções que contém o texto estudado ou com sentido parecido.



Figura 2 - Sala Crescendo – Sala para crianças de 3 a 4 anos
Fonte: Foto tirada pelo autor.

Na sala Caminhando acontecem também aulas teóricas sobre a Bíblia, e Musicalização com Flauta Doce.

Figura 3 - Sala Caminhando - Sala para crianças de 5 a 7 anos



Fonte: Foto tirada pelo autor.

Na sala aprendendo também acontecem aulas teóricas sobre a bíblia e musicalização com flauta doce e instrumentos de percussão.

Figura 4 - Sala Aprendendo - Sala para crianças de 8 a 10 anos



Fonte: Foto tirada pelo autor.

Na sala vivendo, além das aulas teóricas sobre a bíblia os alunos também desfrutam da musicalização com o canto coral, abrangendo também os alunos das outras turmas de 5 anos até esta faixa etária.

Figura 5 - Sala Vivendo - Sala para crianças de 10 a 12 anos



Fonte: Foto tirada pelo autor.

Neste espaço destinado aos adolescentes, também acontecem aulas teóricas sobre a bíblia, e ainda não temos um trabalho musical específico para adolescentes, mas há projetos sendo elaborados para a implantação também com canto coral.

Figura 6 - Sala para adolescente de 13 a 18 anos



Fonte: Foto tirada pelo autor.

Na sala de jovens ocorrem aulas teológicas e o trabalho musical é feito através de bandas e coral.

Figura 7 - Sala para jovens de 18 a 35 anos



Fonte: Foto tirada pelo autor.

E por fim a sala de adultos onde acontecem aulas teóricas, debates teológicos e respectivamente aulas de música e ensaios dos coros graduados, pois a mesma contém um piano de armário onde os pianistas acompanham os ensaios.

Figura 8 - Sala para adultos e ensaios dos coros graduados



Fonte: Foto tirada pelo autor.

Figura 9 - Auditório para 300 pessoas



Fonte: Foto tirada pelo autor.

Figura 10 - Templo principal da Igreja Batista do Calhau para 1.400 pessoas



Fonte: Foto tirada pelo autor.

4.2 PROJETO DE ENSINO DE MÚSICA COM CANTO CORAL

Diante dos estudos de alguns documentos na área de ensino de música com a prática do canto coral, o Projeto foi elaborado com foco de promover o ensino de música em caráter não formal, mediante ensaios do Coral Magnificat da Igreja Batista do Calhau. Para esse processo, sempre usamos partituras como material de ensaio, e por se tratar de um Coral de pessoas leigas em conhecimento teórico musical, sempre observei a facilidade com que muitos coristas manuseiam as partituras e aprendem o repertório. Diante dessa observação, comecei a trabalhar aspectos da leitura e escrita musical, em paralelo à prática do repertório, como base em princípios do Método Kodály. Para ele é imprescindível “ensinar o espírito do canto a todas as pessoas, além da alfabetização musical... leitura e escrita da música, treinamento auditivo, rítmico, canto e percepção musical” (FONTERRADA, 2008, p. 156 - 157).

A intenção deste Projeto é traçar os caminhos musicais a serem percorridos pelos coristas, bem como o grau de abrangência do que será trabalhado. Durante os ensaios/aulas tivemos a preocupação de oportunizar de igual modo todos os coristas na prática das atividades musicais. O

entendimento de como acontece o modo de aprendizagem musical através de uma prática educativa é comumente aportado em pesquisa científica do campo da educação musical.

Portanto, os métodos e abordagens de educadores conceituados fundamentaram os conhecimentos e ações empregados, bem como, documentos nacionais da educação básica e da música. A razão deste Projeto é mostrar que se pode trabalhar em um Coro de voluntários leigos de Igreja, utilizando o ensaio coral como meio de aprendizado teórico após a prática, com o intuito de formar coristas com capacidade de leitura musical e execução de um Repertório que exige maior técnica.

No Apêndice A, apresentamos o Projeto de Ensino de Música no Coral Magnificat da Igreja Batista do Calhau na íntegra, mencionando os seguintes itens: Apresentação, Justificativa, Competências, Objetivos: objetivo geral e objetivos específicos, Fundamentação Teórica, Metodologia, Repertório, Recursos, Avaliação, Cronograma e Referências.

4.3 APLICAÇÃO DO “PROJETO DE ENSINO DE MÚSICA COM O CANTO CORAL”

Este Projeto foi realizado de cinco de agosto de 2018 a 18 de novembro 2018. A princípio seria somente aos domingos, perfazendo um total de 16 encontros das 17hs às 18hs, mas, pela necessidade de fechar o Repertório proposto e passagem do mesmo com Coro e Orquestra, tivemos mais quatro ensaios na quinta-feira somando a 20 ensaios/aulas, como será mostrado no Quadro 1 a seguir. Nem todos os coristas podiam comparecer nos ensaios de quinta-feira, por motivo de trabalho e estudo, mas, eram compensados com o encontro aos domingos, pois os coristas que compareciam as quintas-feiras somavam de forma direta aos ensaios de domingo no auxílio do aprendizado dos coristas que só poderiam estar nos encontros de domingo.

A partir da necessidade de estruturar o Ministério de Música da Igreja Batista do Calhau, na formação de grupos musicais que viria auxiliar nos cultos e reuniões: Coral Infantil, Coral Jovem, Bandas Eletrônicas, Quartetos e o Coral Magnificat, nosso objeto de pesquisa. A finalidade do Projeto era também capacitar os membros da Igreja, mediante conhecimentos musicais, sociais e religiosos na prática do Canto Coral.

Portanto, a aplicação do Projeto aconteceu fundamentada na certeza de que o Canto Coral como meio de ensino de música não formal, traria o resultado de compreensão mais amplo sobre os conceitos musicais e vocais importantes para uma prática coral que visa não somente apresentações, mas capacitar seus coristas aos serviços religiosos.

No decorrer do Projeto pudemos constatar que por meio desta prática, conceitos, notações e linguagens musicais começaram a ser assimilados e a percepção dos coristas estimulada. Normalmente, a maioria dos coristas nunca tiveram qualquer contato ou aprendizado formal com o estudo de notação musical, porém no Coro Magnificat é dada aos coristas a oportunidade de contato com partituras durante os ensaios propostos. Assim, os mesmos são estimulados a terem interesse em aprender a linguagem simbólica da música (reconhecimento do pentagrama, notas, fermatas, ligaduras, andamento etc.). Assim, os coristas vão se familiarizando, conhecendo e aprendendo de um modo não formal a notação e os termos técnicos da música. Nesse mesmo contexto, percebe-se que a busca pela escrita e leitura musical é despertada e estimulada pelo regente, e com pessoas de vários níveis musicais, conforme descreveremos a seguir.

Primeiro Encontro - Apresentamos as propostas de trabalho ao Coral e demos início na aplicação dos primeiros conteúdos que somariam para o amadurecimento da Prática Coral resultando em uma performance bem mais estruturada. Entendemos que é necessário todo grupo musical iniciante, seja vocal ou instrumental conhecer as características da música e do som, por isso apresentamos cada uma com seus respectivos conceitos.

Características da Música

Melodia – uma sucessão de sons (notas) dispostos lida na horizontal. Um solo vocal pode ser considerado uma melodia. Falamos também de alguns instrumentos melódicos (com capacidade de soar uma só nota) como: Flauta, Saxofone, Violino etc. Harmonia – Um conjunto de sons (notas) dispostos em ordem simultânea lida na vertical. Existem instrumentos com capacidade de soar mais de uma nota ao mesmo tempo (Instrumentos harmônicos) como: Violão, Piano, Harpa, Sanfona etc., que podem acompanhar uma melodia. Foi importante ensinar que o Coral também pode cantar uma harmonia vocal utilizando seus respectivos naipe, nos quais ainda iríamos conhecer. Contraponto – Várias melodias sobrepostas. É uma técnica de composição a duas ou mais vozes melódicas executadas simultaneamente. Nesse ponto

aproveitamos para explicar como acontece à disposição das vozes (*Naires*) em um Coral. Ritmo – É estabelecido afim de que exista uma organização métrica e de tempo em uma Melodia ou Harmonia. Usamos a música “Parabéns pra você” para exemplificar cantando a parte rítmica com letra sem o uso da melodia.

Características do Som

Altura – É determinada pela velocidade de deslocamento da frequência das vibrações, ou seja, quanto mais rápida as vibrações se deslocam, mais agudo o som será, quanto mais lento as vibrações se deslocam mais grave o som será. Intensidade – Esta relacionada a amplitude das vibrações, Forte e Fraco, e é determinado pelo agente que a produz. Na música também é conhecida como dinâmica e é representada por sinais. Timbre – É a cor do som de uma voz ou de um instrumento determinado pela combinação de vibrações e pelo agente que a produz. A exemplo, podemos ouvir uma mesma nota tocada em um piano e em uma flauta, as notas terão a mesma frequência, mas a cor do som será totalmente diferente. Duração - É o tempo em que um som percorre, e o que determina isso é o tempo de emissão da vibração. As primeiras atividades a serem realizadas foi alongamento, respiração, aquecimento e vocalizes, para posteriormente fazer o reconhecimento vocal dos coristas, pois sabemos que cada pessoa tem uma tessitura vocal específica e que para montar um grupo Coral é necessário conhecermos os tipos de vozes de cada corista, para montagem dos naires correspondentes a estrutura de um Coral. Após uma breve preparação respiratória e vocal, iniciarmos ao estudo do Repertório com mais segurança. Começamos a estudar a primeira peça do Repertório, um Cânone de fácil dificuldade do compositor Ralph Manoel, intitulada “Cantarei Louvores”. Esta peça trás um texto de cunho religioso, que estimula devoção e louvor a Deus, pois somente Nele temos alegria plena.

Um dos objetivos de estudo dessa peça, foi conhecer a estrutura composicional de Cânone (repetição de uma mesma melodia em tempo diferente), identificar uma melodia e saber de que forma é lida na pauta. A partir de então, dividimos o coro em dois naires (feminino e masculino), com a finalidade de entender na prática como acontece à repetição da mesma melodia em tempo diferente, e ao mesmo tempo começar a trabalhar independência dos naires, ou seja, lateralidade dos coristas, explicando a disposição e o aporte sonoro de cada naipe, e finalizamos com desaquecimento vocal.

Segundo Encontro - a ênfase foi conhecer o aparelho fonador e a importância dos cuidados com a voz, pois muitos coristas desconheciam sobre os cuidados da voz falada e cantada para um melhor desempenho musical, assim como saúde vocal. Percebendo a importância dessa área para uma prática coral estruturada, apresentamos as três partes que compõem o aparelho fonador (articulatória, fonatória e respiratória), visando o amadurecimento vocal e respiratório do Coral. Logo após, revisamos os conteúdos estudados no primeiro encontro, pois percebemos que somente no primeiro não teríamos o êxito na fixação dos mesmos, seguimos também a sequência de preparação para o estudo do repertório - aquecimento, alongamento, vocalize, estudo do Repertorio e, consequentemente, desaquecimento.

Também trabalhando a música do encontro anterior o Cânone “Cantarei Louvores”, objetivando a fixação da ideia de lateralidade, independência dos naipes. Foram enfatizados os conceitos de linhas melódica e harmônica, representadas horizontal e verticalmente, seguindo os movimentos sonoros ascendentes e descendentes, definidos pelos intervalos entre as notas que a compõem. Percebemos que foi mais fácil dialogar com o Coral sobre esses conceitos após a prática do Cânone, ao passo que facilitou também o entendimento dos coristas sobre a abordagem sonora de cada naipe, conhecendo suas nomenclaturas e regiões.

Terceiro Encontro - Percebemos que havia uma necessidade de apresentar e explicar a figura do Regente, como aquele que conduz não só as músicas, mas também a dinâmica e conteúdos estudados nos ensaios. Os coristas precisavam entender que a Regência é a comunicação que se estabelece entre o Regente e o Coral, pois muitos coristas nunca tiveram contato com essa prática e os gestos e signos empregados pelo Maestro era uma linguagem nova e de difícil compreensão. Apresentamos os gestos mais simples e comuns que seriam significativos para o entendimento dos coristas, como: *Levare* – gesto no qual o Regente usa para dar entrada aos instrumentos ou as vozes, sempre dando ênfase no tempo anterior; *Corte* – gesto no qual o Regente usa para parar o som instrumental ou vocal; *Andamento* – é a velocidade no qual o Regente emprega na música através do padrão regido (marcação do pulso musical); *Intensidade* – é o contraste entre *Fraco* e *Forte* empregado pelo Regente através dos gestos estabelecidos por ele; *Articulação* – Através de gestos o regente estabelece sons mais ligados, cortados e marcados obtendo texturas diferentes na mesma música intensificando a expressão da

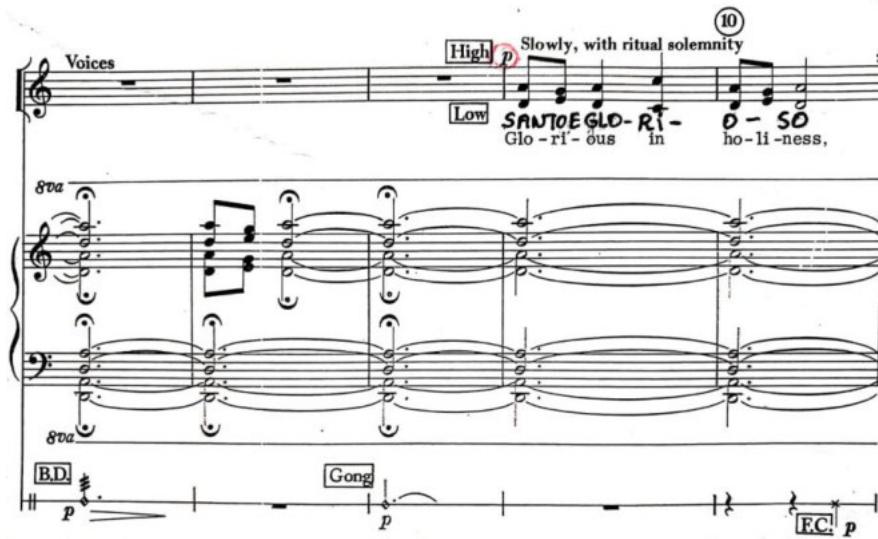
música, também apresentaremos este assunto em encontros vindouros. Usamos a peça estudada nos dois primeiros encontros (Cantarei Louvores) para colocar em prática os gestos correspondentes aos tópicos supracitados.

Quarto Encontro - Apresentamos ao Coral as partes do “Musical Princípios” do compositor Americano Buryl Red. Esse material foi escolhido como atividade musical prática para aplicar os estudos aqui trabalhados. Promovemos aos coristas o conhecimento histórico contextualizado, partindo da primeira peça - “Santo e Glorioso” de estilo contemporâneo, composta em 1974. Oportuno mencionar que o “Musical Princípios” é baseado em um dos Livros da Torá (Bíblia Sagrada para os Cristãos), o primeiro livro – Gêneses, além dos Livros de Mateus, Marcos e Lucas (Primeiro, segundo e terceiro livro do Novo Testamento), onde é narrada a história do Ministério de Jesus. Seu conteúdo vai desde a criação, com a queda do homem e o dilúvio, até chegar ao envio do Salvador, aspectos da sua vida, morte e ressurreição. Ainda na primeira peça titulada “Santo e Glorioso”, objetivamos ao conhecimento do seu estilo composicional, e a intenção de extraímos alguns elementos musicais, oportunizando aos coristas ao conhecimento sobre Notação Musical como: conceitos de partitura, partes, solo, acompanhamento, representação de notas e pausas, e partes de uma música. Dando continuidade às atividades deste encontro, seguimos a mesma sequência dos encontros anteriores visando a prática da primeira peça já citada, alongamento aquecimento, vocalize, estudo do repertorio e, consequentemente, desaquecimento.

Quinto Encontro - Como já foi citada, a partitura é usada como material de apoio primordial de aprendizagem do repertório e da notação musical, entre outros. Por meio desse material buscamos conhecer alguns elementos da Notação Musical, além de saber identificar os naipes e as regiões correspondentes a cada um na pauta musical, facilitando ao corista observar e entender como a melodia acontece na sua área vocal correspondente.

Logo após, apresentamos um pentagrama musical, utilizado para escrever as notas de uma partitura. Este é representado por linhas e espaços, organizado por partes que se distinguem mediante a barra de compasso, que separam os compassos que são escritos no pentagrama. Como exemplo, utilizamos um fragmento da Partitura para identificar os compassos e perceber que eles têm numeração, e para entendermos que sua numeração continua até o final de cada peça.

Figura 11 - Pentagrama Musical



Fonte: Buryl Red (1974)

Apresentamos também o conceito de Sistema como sendo a conjugação de dois ou mais pentagramas que devem ser cantados ou tocados em forma simultânea. Em partitura de Canto Coral geralmente encontramos no mesmo sistema pauta para as vozes e piano, mas isso pode variar de acordo com a composição, e nem sempre o sistema começa com vozes, podendo começar com instrumentos fazendo o que chamamos tecnicamente de introdução ou preparação instrumental para entrada das vozes, a exemplo: o fragmento anteriormente apresentado, tirado do segundo sistema da primeira peça do Musical Princípios “Santo e Glorioso”. Nesse sistema conseguimos identificar o início com instrumentos fazendo a introdução de preparação para a entrada vocal. Assim, os coristas perceberam que a escrita vocal era a duas vozes, logo tivemos a preocupação de explicar que de fato a estrutura composicional das vozes era em dueto, sendo que os tenores cantam a mesma melodia dos sopranos (um oitava abaixo) e os baixos cantam a mesma melodia dos contraltos (uma oitava a baixo), e isso se dá em todo o musical.

Ainda nesse sistema encontramos abaixo das vozes mais dois pentagramas contendo a escrita para piano e a linha de percussão. Portanto, passamos a falar tecnicamente com o coro, por exemplo, quando precisávamos trabalhar um trecho específico da música eu falava o texto. A

partir de então começamos a sinalizar a numeração do sistema e compasso. Exemplo: “vamos para o compasso 43, ou vamos passar o compasso 54 do sistema 6”, e assim por diante. O Coral assimilou de uma forma bastante satisfatória, e o mais interessante é à medida que chegam novos componentes, os mais antigos já têm a predisposição de ensinar aquilo que aprendeu. Logo após, seguimos a mesma sequência dos encontros anteriores visando à prática e absorção da primeira peça do Musical Princípios trabalhada nos dois últimos encontros, “Santo e Glorioso”, aquecimento, alongamento, vocalize, estudo do Repertorio e, consequentemente, desaquecimento.

Sexto Encontro - Apresentamos a segunda peça do Musical Princípios a ser estudada “Não há Perdão”. O conteúdo textual desta peça, fala sobre a retirada do homem do Jardim do Éden por consequência do pecado cometido pelo mesmo. O homem por ter quebrado regras com seu criador foi expulso do jardim sem perspectiva de volta, e viveria de forma desesperadora dali para frente. Tendo historicamente contextualizado os coristas, demos sequência aos estudos.

Por se tratar de um trabalho relacionado ao Canto Coral, reforçamos o tema do primeiro encontro de reconhecimento das tessituras vocais usadas em cada naipe (Baixo, Tenor, Contralto e Soprano), pois iríamos conhecer as Claves de Sol e Fá e sua função na pauta. Orientamos aos coristas sobre as linhas das pautadas claves de sol e de fá que deveriam ser escritas, e que nessas linhas e espaços se encontrava a nota correspondente aos nomes das claves, e que somente através do posicionamento das claves podemos encontrar as outras notas na pauta.

Com esse aprendizado podemos conhecer a tessitura das vozes na pauta, e a região que cada uma normalmente percorre, pois no primeiro encontro fizemos apenas o reconhecimento da tessitura vocal de cada um na prática.

Houve relatos de coristas sobre a importância de saber sua tessitura tanto na prática quanto na representação gráfica (pauta), pois aprenderam a respeitar seus limites vocais e a perceber na partitura quando uma peça é muito aguda ou muito grave para os respectivos naipes que fazem parte. Como atividade de fixação, usamos a segunda peça do Musical Princípios, “Não Há Perdão”, que iria ser ensaiada, antecedida pelo aquecimento, alongamento, vocalize, estudo do Repertorio e, consequentemente, desaquecimento, para reconhecer onde cada naipe canta e

como a melodia se desenvolve de formas ascendente e descendente, haja vista, que o coro ainda não tinha noção rítmico-melódica, mas sim de altura.

Sétimo Encontro - trabalhamos as abreviaturas de repetição, como: *Ritornello*() , *Da capo* (D.C.), *Fine*() , *Dal segno* (D. ) , *Salto ou Coda* (). Ensinamos os coristas que o *Ritornello* determina a repetição de um trecho da música contido entre os dois sinais, ou seja, o trecho será cantado ou tocado duas vezes, ficando assim bem mais fácil a execução de peças que continham essa figura. Sempre que cantávamos uma música com *Ritornello*, os coristas lembravam que naquela parte haveria um repetição e já indicavam aos companheiros de naipe. Assim também foi com a expressão *Da Capo* (D.C.), os coristas aprenderam que quando aparece esta sigla a música se repete desde o seu início (da cabeça), sem repetir os retornos. E a expressão *Fine* indica o final do trecho repetido, por exemplo, quando aparece a sigla (D.C. Al Fine), se repete a música desde o início até onde está escrito Fine. E o salto ou sinal de pulo indica uma salto na repetição do lugar onde se encontra o sinal, para o trecho de onde se encontra um outro semelhante, o sinal final de pulo também indica geralmente o início da Coda. Informamos que só se seguem as indicações dos sinais (D.C/D.  e *Coda* ) após executados todos os retornos. Dessa forma, os coristas compreenderam a representação simbólica das figuras musicais de repetição.

Como o Repertório Musical apresenta muita dinâmica em suas peças, tivemos a preocupação de introduzir ao Coral os conceito e prática das figuras de dinâmica, presente no “Musical Princípios”: p (piano suave); pp (pianíssimo ou muito suave), ppp (pianissíssimo ou extremamente suave); mp (mezzopiano ou meio piano); mf (mezzo forte), f (forte), ff (fortíssimo ou muito forte), fff (fortíssíssimo ou extremamente forte). Ainda explicando aos coristas sobre dinâmica e suas representações simbólicas, conhecemos duas figuras muito executadas pelo coral no repertório trabalhado, e de muita importância na performance, que serve para aumentar ou diminuir o gradativamente o volume sonoro, assim, como: Crescendo, identificado na partitura pela sigla (cresc.) ou pelo sinal () , e o Decrescendo, representado pela sigla (decresc.), Diminuindo (dim.), ou pelo sinal () .

Os acentos métricos também foram estudados, pois estão presentes nas partes e partituras musicais trabalhadas. Conhecemos e executamos o *marcato* (tenuto (Staccato ou destacado () que representa um tipo de ponto de diminuição de duração da nota, indicando que os sons são articulados de modo separado e seco, havendo a presença do silêncio; *Legato ou ligado* () que indica a passagem de um som para outro sem interrupção, ou seja, é o contrário do *staccato*. O *legato* é uma forma de trabalhar a articulação de uma frase.

Outros sinais importantes para a execução da música Coral são aqueles referentes aos andamentos momentâneos, os mais comuns nas peças trabalhadas são: “*Accellerando*” (accel.), onde o trecho indicado fica mais rápido; “*Rallentando*” (rall), onde o trecho indicado fica mais lento; e “*A tempo*” que significa voltar ao andamento. Após os estudos desses conteúdos, trabalhamos aquecimento, alongamento, vocalize, como preparação para o estudo do Repertório, relembrando as duas primeiras peças estudadas (“Santo e Glorioso” e “Não há Perdão”), sempre estimulando a fixação dos conteúdos estudados. Ao final realizamos exercícios corporais de relaxamento e vocais de desaquecimento.

Oitavo Encontro - Em algumas peças do musical aparece também uma figura bastante comum na música moderna, e que fez uma diferença significativa na execução das mesmas, quando foi ensinado aos coristas – a *Cesura* (//). Esta, representada por uma pequena pausa entre duas frases, destinada geralmente a uma rápida respiração. Executa-se a *Cesura* subtraindo o tempo final da nota anterior. Na terceira peça do Musical Princípios “O dilúvio”, a *Cesura* aparece com bastante frequência, assim, usamos essa peça para percebermos na prática a função dessa figura, e como ela influência a interpretação da peça.

A *Fermata* () também é uma figura de suma importância para a interpretação de uma frase, pois a mesma indica o prolongamento à vontade da nota onde ela se localiza, dando ao regente a liberdade de sua duração. Essa influência também aparece nas pausas onde a *Fermata* é

colocada sendo conhecida como suspensão () que indica o prolongamento, à vontade da pausa.

A maioria dos termos do canto é originária da língua Italiana, pois é o berço da teoria musical e da música vocal desde os primeiros séculos, e por isso tivemos a preocupação de ensinar alguns desses termos referentes ao canto coral, visando um melhor dinamismo nos ensaios e na passagem dos nipes. O termo (*Tutti*) quer dizer todos ou com divisão de vozes ou em uníssono (a uma só voz), automaticamente quando aparecia esses termos os coristas já sabiam como se portarem. Logo após, demos início na parte prática com alongamento, aquecimento, vocalize, como preparação para o estudo Repertorio. Nesse encontro trabalhamos a terceira peça do Musical Princípios “O Dilúvio”. Seu texto representa um dos acontecimentos narrado em Gêneses, o primeiro livro da Torá, segundo os Judeus (e Bíblia Sagrada ou Velho Testamento, segundo os Cristãos), pois os homens viviam uma vida descontrolada e fútil, quebrando as Leis que Deus fizera com eles. Diante deste fato, o Criador se entristecendo com sua Criação decidiu mandar um Dilúvio que durou quarenta dias e quarenta noites, destruindo toda a humanidade, com exceção da família de Noé. Logo após, finalizamos com desaquecimento vocal.

Nono Encontro— Neste encontro apresentamos algumas figuras musicais rítmicas com suas pausas e seus respectivos valores de acordo com o compasso simples: Semibreve (), Mínima (), Semínima (), Colcheia (). A intenção foi mostrar que existem figuras musicais que representam ritmicamente cada sílaba do texto, e que essas figuras têm tempo de som determinado, e quantidade estabelecida por compasso, pelas fórmulas de compasso: dois por quatro (2/4), três por quatro 3/4, quatro por quatro (4/4). Neste sentido, o numerador indica quantas figuras cabem no compasso e o denominador indica a espécie da figura. Começamos a trabalhar o repertório analisando cada compasso tentando demonstrar a rítmica textual e melódica, levando aos coristas a perceberem na pauta musical o ritmo e prosódia textual, além da a ascendência e descendência melódica.

Em um trecho do “Musical Princípios”, mais precisamente na narração 3B, o compositor narra a genealogia de Adão até Noé trabalhando o texto somente com o ritmo, sem melodia. Aproveitamos esse momento para explicar como é importante a parte rítmica para a estrutura da

música e para a organização do texto dentro dos compassos. A intenção não era levar o Coral a ler notas de imediato, pois a quantidade de encontros era pouco para alcançarmos este objetivo, mas sim, preparar o caminho para chegarmos muito em breve a atingir esse alvo. Em seguida, preparamos o Coral com aquecimento, alongamento, vocalize, visando o estudo do Repertório, relembrando a terceira peça já estudada “O Dilúvio” e, em seguida, passamos a parte 3B trabalhando a rítmica com texto, Finalizamos como desaquecimento e avaliação processual.

Décimo Encontro - Através do conteúdo trabalhado no encontro passado, ficou mais fácil para os coristas identificarem algumas partes importantes que dão sentido às peças. Conhecemos o termo “*a capella*”, é uma composição vocal sem acompanhamento instrumental, que pode ter ou não preparação para a entrada do texto (introdução), essa preparação pode ser uma harmonia vocal feita com vogais, sílabas, imitações etc. Já na composição coral com acompanhamento instrumental, também pode ou não conter preparação instrumental (introdução) para a entrada das vozes. Usamos a quarta peça do “Musical Princípios” nominada “Jesus, Bendito Jesus” para analisarmos a parte introdutória instrumental que antecede o texto, conscientizando-os que a música começa a partir desse ponto. No caso da peça citada a parte introdutória é tocada pelas Flautas, Violinos, Violas, Cellos e piano.

Automaticamente, os coristas começaram a identificar e contar os compassos até chegar à entrada das vozes, pois antes não havia por parte dos coristas uma preocupação com o início instrumental, pelo contrário, o coral de forma geral conversava na hora da parte introdutória da música. Com esta informação os coristas passaram a dar a importância devida ao início de cada peça, posicionando-se concentrados, esperando o momento da entrada vocal. O objetivo desta atividade era promover aos coristas a um aprofundamento teórico muito em breve diante de toda essa preparação aplicada. Antes do estudo da peça trabalhamos respiração, aquecimento, alongamento, vocalize. Finalizamos este encontro com relaxamento corporal e desaquecimento vocal, seguido de uma breve avaliação.

Décimo Primeiro Encontro - Neste encontro estudamos a quarta peça do Musical Princípios “Jesus, Bendito Jesus”. Essa peça é o tema central do Musical, a estrutura melódica e harmônica aparece até o final caracterizando-a como tema. Informamos que em um Musical a composição instrumental e vocal é feita baseada no Libreto (texto usado para contar a história de

um Musical, Ópera, Operetas, entre outras obras), contendo tanto as partes faladas quanto as cantadas. Nesta ocasião, apresentamos para o desenvolvimento técnico do Coral o conceito de música monofônica, Homofônica, Polifonia, Contra Ponto e Fuga como um estilo composicional.

Na oportunidade, mencionamos que a composição Monofônica é constituída por uma única linha melódica, destituída de qualquer acompanhamento harmônico, um exemplo de música Monofônica é o Canto Gregoriano (Cantochão) do período Medieval. Da mesma forma, a composição Homofônica se caracteriza por uma melodia que é executada sendo acompanhada por acordes vocais ou instrumentais, e a Polifonia é a simultaneidade de várias vozes ou sons diferentes que se sobrepõe ritmicamente idênticos ou autônomos, com melodias monódicas iguais ou distintas. Continuando, explicamos que a estrutura do Contra Ponto também é muito parecida com a polifonia, em que o estilo composicional se dá por duas ou mais vozes melódicas compostas simultaneamente. Por fim, a Fuga é um estilo de composição também Polifônico, Contrapontístico, que usa a imitação de um tema principal. Esse tema é repetido por várias vozes entrando uma após a outra e continuam se entrecruzando.

Mediante aos conteúdos explanados e absorvidos pelo Coral, percebemos mais fluidez nos ensaios, com isso, nesse encontro foi mais fácil trabalhar alguns aspectos para atingirmos um bom resultado na performance do musical. Buscamos uma melhor interpretação das peças trabalhando o fraseado, articulação, expressão, variações de andamento e intensidade. Por conseguinte, notamos o amadurecimento vocal, na área da afinação, na harmonia vocal, na técnica vocal, e até na apreciação do repertório trabalhado, favorecendo ao conjunto, uma prática coral bem mais alicerçada, devido ao trabalho de ensino da notação musical. Os coristas passaram a entender que o Canto Coral não é somente uma atividade que visa socializar pessoas, mas é importante para a formação de qualquer músico, seja qual for a sua especialidade, bem como para a saúde vocal das pessoas. O preparo do Coral para o estudo da peça proposta foi com exercícios de respiração, aquecimento, alongamento, vocalize. Após o estudo do repertório, trabalhamos exercícios de relaxamento corporal e desaquecimento vocal, e por fim, uma rápida avaliação.

Décimo Segundo Encontro - Estudamos a sexta peça do Musical Princípios, “Jesus, Bendito Jesus (Reprise I)” - (6A), contando com variações rítmicas, solos e trechos diferentes,

assim como efeitos vocais em especial, no texto que narra a travessia do Mar da Galiléia, feita por Jesus e seus Discípulos vivenciando o episódio onde Ele acalma a tempestade que os assolava. Nessa peça o Coral passa a ser um grupo Cênico, pois à medida que os solistas vão executando as partes representando os Discípulos e seus desesperos em mar aberto diante de uma tempestade, o Coral através de vocalizes reproduz o som de ondas bravias, sendo acompanhado por um instrumental estruturado para esta representatividade. Aproveitando o trecho a ser trabalhado, no qual o grupo faria partes com vocalizes, sabendo da importância da Técnica Vocal para o crescimento de um Coral, sempre trabalhamos para desenvolver e amadurecer esta área, buscando um timbre característico e potência sonora, sempre utilizando abordagens como os vocalizes e técnica vocal por meio de exercícios com vogais, sílabas, trava línguas etc., bem como trabalhando impostação e articulação.

No próprio aquecimento, trabalhamos ao mesmo tempo a técnica vocal e articulação, além do contato com o solfejo rítmico e melódico, pois mesmo que os coristas não entendessem o conceito de solfejo a intenção era desenvolver a percepção dos mesmos visando o aprofundamento teórico no futuro. Para cada necessidade era trabalhado um tipo de vocalize. Exemplificaremos a seguir alguns:

O objetivo com a prática deste vocalize (Fig. 1) era desenvolver uma afinação mais precisa, controle do ar inspirado e colocação vocal verticalizada buscando amplitude da massa sonora e ressonância, pois o exercício é feito de boca fechada favorecendo essa busca.

Figura 12 - Vocalize *Bocca Chiusa*



Variação melódica do *Bocca Chiusa*

Fonte: <http://rutejaell.blogspot.com/2015/12/aquecimento-vocal-corresponde.html>

Os vocalizes trêmulos (Fig. 2) são usados para massagear as paredes da garganta e pregas vocais, e para relaxamento da musculatura do pescoço.

Figura 13 - Vocalize trêmulos



Fonte: <http://rutejaell.blogspot.com/2015/12/aquecimento-vocal-corresponde.html>

Vocalizes com vogais (Fig. 3) auxilia na busca de uma articulação característica do Coral e ao mesmo tempo em uma sonoridade peculiar.

Figura 14 - Vocalizes com Vogais



Fonte: <http://rutejaell.blogspot.com/2015/12/aquecimento-vocal-corresponde.html>

Os vocalizes com silabas (Fig. 4) foram aplicadas para articulação das vogais junto as consoantes dando sentido as sílabas, mas sem perder o posicionamento vocal trabalhado na (Fig. 3).

Figura 15 - Vocalizes com Sílabas



Fonte: <http://rutejaell.blogspot.com/2015/12/aquecimento-vocal-corresponde.html>

Em uma prática Coral é impossível o regente aplicar técnica vocal individual aos coristas, primeiro pela quantidade de participantes, segundo pelo pouco tempo destinado a essa prática que é de no máximo 15 minutos. Assim objetivamos aplicar a técnica vocal e o aquecimento para

alcançar os objetivos supracitados e ao mesmo tempo proteger os coristas de possíveis problemas vocais.

Décimo Terceiro Encontro - Neste encontro realizamos dinâmicas diferentes de socialização e aprendizado. Vínhamos observando os coristas que melhor assimilavam os conteúdos bem como a desenvoltura prática. Fizemos essa triagem e elegemos líderes de naipes e os encarregamos de passar as partes do repertório já trabalhado e a próxima a ser estudada. Os naipes foram separados em salas diversas para não os confundirem com as melodias dos outros naipes, sendo um caminho de colocarem em prática os conteúdos estudados mesmo errando em algum momento, e acertando em outros. No início do projeto gravamos os áudios de cada naipe e enviamos para cada corista dinamizando o aprendizado do repertório, e esse era o guia dos líderes de naipes. Cada líder tinha 40 minutos para estudar as peças determinadas com seus naipes, após esse tempo, o regente reunia todos os naipes para passar as peças. Tivemos resultados positivos com essa dinâmica, e como consequência seguimos com este formato até o estudo da última peça. Além do objetivo de socializar os naipes mediante atividades sem a presença do regente, ouvi relatos de ajuda mutua entre os coristas. Trabalhamos respiração, aquecimento, alongamento, vocalize antes de separar os naipes para o estudo das peças.

Neste encontro estudamos a sexta peça do Musical Princípios (6C) - “Calmo como um rio”. O texto procura responder quem é aquele que até o vento e o mar o obedece, pois na peça estudada anteriormente a história diz que os discípulos passaram por um episódio de desespero em meio a uma tempestade enquanto Jesus dormia na poupa do barco, foi quando um deles acordou o Mestre e Ele determinou a tempestade que cessasse, e assim aconteceu.

A peça trás uma composição começando com um solo de barítono fazendo perguntas a respeito do Mestre e logo após o Coral responde o que Ele é, e o que faz pela humanidade. Após o estudo das partes, realizamos relaxamento corporal, desaquecimento vocal e avaliação.

Décimo Quarto Encontro - Nesse encontro estudamos a nona peça do Musical Princípios (9A) - “Louvai com Alegria”. Esta peça contém um texto de Exaltação a Deus e nos conclama a Louvá-lo com alegria. Com o estudo da mesma, procuramos revisar os assuntos estudados até aqui, pois os encontros seguintes seriam somente para amadurecimento das peças e passagem do repertório com a Orquestra visando à apresentação do trabalho desenvolvido. Portanto, revisamos

as características da música e do som; cuidados com a voz; princípios de regência; conceitos de partitura; notação musical; disposição dos naipes; e a importância dos vocalizes etc. Assim, encerramos um ciclo de estudo tendo em vista um resultado final satisfatório. Antes de estudarmos a ultima peça, trabalhamos respiração, alongamento, aquecimento, vocalize e por fim relaxamento corporal, desaquecimento vocal, seguido de uma breve avaliação.

Décimo Quinto Encontro - A partir deste encontro focamos somente no amadurecimento e estudo das peças visando à apresentação do Musical no vigésimo encontro. O tempo de encontro da Prática Coral é de no máximo uma hora e trinta minutos, e dentro desse tempo fizemos um planejamento de trabalharmos três peças por ensaio até o encontro dezessete, estipulando meia hora para cada música. O foco era tirar todas as duvidas possíveis dos coristas para obtermos uma performance final satisfatória. É importante informar neste encontro a quantidade exata das partes que compõe o Musical Princípios, pois as que já foram supracitadas são as que contém partes para Coral, mas entre essas partes contém narrações e instrumentais, totalizando nove peças, assim como: (1A) - Santo e Glorioso;(2B) - Narração; (3A) - Não há perdão;(3B) - Narração;(3C) - O Dilúvio;(4A) - Eterno Cristo; (4B) - Jesus, Bendito Jesus; (5) - Narração; (6A) - Reprise 1 - Jesus, Bendito Jesus; (6B) - Narração; (6C) - Calmo Como Um Rio;(7A) - Narração; (7B) - Reprise 1 – Calmo Como Um Rio; (8A) - Narração; (8B) - Reprise 2 – Calmo Como Um Rio; (9A) - Louvai Com Alegria; (9B) - Narração; (9C) - Reprise 2 – Jesus, Bendito Jesus. Portanto, recapitulamos as três primeiras peças, (1A) - “Santo e Glorioso”, (3A) - “Não há Perdão” e (3C) - “O Dilúvio”, seguindo o mesmo caminho técnico: alongamento, respiração, aquecimento, vocalize, relaxamento corporal e desaquecimento, entendendo que esse é um pressuposto para buscarmos amadurecimento vocal. E finalizamos com uma breve avaliação.

Décimo Sexto Encontro - Iniciamos preparando o Coral com as técnicas básicas supracitadas. Entendemos que a partir deste encontro precisávamos ser mais objetivos na recapitulação das peças, pois teríamos pouco tempo até a apresentação, haja vista, que os encontros 18 e 19 seriam ensaios com a Orquestra, e o Coral precisava estar com o Repertório assimilado. Com este objetivo, fizemos a releitura das peças quatro, cinco e seis, nesta oportunidade “Eterno Cristo (4A)”, “Jesus, Bendito Jesus (4B)”, “Reprise 1 - Jesus, Bendito Jesus (6A)”, e recapitulamos as três primeiras peças do encontro passado, pois entendemos que

quanto mais praticamos melhor será absorção do Repertório por parte dos coristas e por consequência um melhor resultado na performance. Ao mesmo tempo promovemos amadurecer - articulação vocal, fraseado, dicção e dinâmica das peças - colocando em prática os conteúdos estudados. Para finalizar este encontro praticamos exercícios de relaxamento corporal e desaquecimento vocal, seguido de uma rápida avaliação.

Décimo Sétimo Encontro - Praticamos a releitura das cinco ultimas peças “Calmo Como Um Rio (6C)”, “Reprise 1 - Calmo Como Um Rio (7B)”, “Reprise 2 - Calmo Como Um Rio (8B)”, “Louvai com alegria (9A)”, “Reprise 2 - Jesus, Bendito Jesus (9C)”, finalizando as práticas somente com o Coral. Consequentemente recapitulamos as seis peças trabalhadas nos encontros passados fechando assim esse ciclo de estudo e maturação das peças. Enfatizamos o trabalho de concentração e fixação da letra, pois o objetivo era levar os coristas a se apresentarem sem a partitura, pois esse material era só para os estudos da notação musical nos encontros, e agora o objetivo era cantar com letra decorada e as partes da performance estudada sendo aplicada na regência, com o objetivo de deixar o Coral mais livre para interpretação das peças, e para isso acontecer o regente usou este encontro para estabelecer esse elo entre gestos aplicados na regência e a performance Coral.

Décimo Oitavo Encontro - Nesse encontro aplicamos os exercícios preparatórios em uma sala separada do instrumental, pois não queríamos atrapalhar o aquecimento dos músicos e ao mesmo tempo proporcionar aos coristas uma preparação satisfatória como foi em todos os encontros. Iniciamos com alongamento, respiração, aquecimento e vocalizes, logo demos início aos ensaios geral com a Orquestra que acompanharia o Coral em sua apresentação. Para chegarmos a esse encontro com Orquestra e Coral, o regente realizou um ensaio em outro dia com a Orquestra, pois o objetivo era trabalhar com o instrumental todos os conteúdos que foram aplicados com o Coral, como: articulação, fraseado, dinâmica etc., visando realizar uma apresentação satisfatória e dentro dos objetivos traçados durante os encontros.

Planejamos ensaiar as cinco primeiras peças, pois observamos como seria a reação e o comportamento do Coral diante da prática em conjunto com a Orquestra, pois se tratava de algo novo para a maioria dos coristas. O desempenho tão satisfatório que conseguimos ensaiar todo o Repertório, pois percebemos que o ensaio feito em outro dia somente com a Orquestra, aplicando

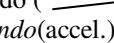
todas as partes para uma performance satisfatória trabalhada com o Coral, resultou em um ensaio prazeroso e dinâmico. Finalizamos este encontro com realizando exercícios de relaxamento corporal e desaquecimento vocal, seguido de uma avaliação.

Décimo Nono Encontro - Como se tratou do ultimo encontro em formato de ensaio, a ênfase foi à maturação do repertório e da fusão entre Orquestra e Coral. Passamos todo o repertório trabalhado estabelecendo as partes das músicas, aplicando os pontos necessários para uma performance satisfatória, signo e gestos de regência necessários para o entendimento e aplicação da Prática Coral.

Vigésimo Encontro - Representado pela apresentação do Musical “Princípios” que aconteceu no Auditório da Igreja Batista do Calhau. O Coral Magnificat contou com 40 coristas e 25 músicos compondo a Orquestra, ambos sob a condução do Maestro autor deste trabalho. Esta apresentação finalizou um ciclo de encontros cujo objetivo era de preparar os coristas que compõem o Coral Magnificat, objeto de estudo deste trabalho, na área vocal, da notação musical, social e na performance, iniciando os mesmos para um aprofundamento técnico e teórico muito breve com a aplicação de outros projetos, com o objetivo de demonstrar a possibilidade de termos grupos musicais capacitados em uma Igreja Batista.

QUADRO 1

Nº	DATA	CONTEÚDO PROGRAMÁTICO
1	05/08/2018	Melodia, Harmonia, Contraponto, Ritmo, Altura, Intensidade, Timbre, Duração. Reconhecimento das vozes. Tessitura vocal, Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
2	12/08/2018	As três partes do Aparelho Fonador: Articulatória, Fonatória e Respiratória higiene vocal, lateralidade, Melodia, Reconhecimento dos naipe, Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
3	19/08/2018	A figura do Regente e seus gestos: <i>Levare</i> , Corte, Andamento, Dinâmica, Articulação. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
		Conceitos da Notação Musical: conceitos de partitura, partes, solo, acompanhamento, representação de notas e pausas, e partes de uma música.

4	26/08/2018	Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
5	02/09/2018	Noções de partitura, Pentagrama, Barra de compasso, Compasso, Numeração de compasso, Sistema, Posicionamento das vozes no pentagrama. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
6	09/09/2018	Tessitura vocal, Clave de sol e fá, Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
7	16/09/2018	<i>Ritornello, Da capo, Fine Dal segno, Salto ou coda, p (piano suave); pp (pianíssimo ou muito suave), ppp (pianissíssimo ou extremamente suave); mp (mezzopiano ou meio piano); mf (mezzo forte), f (forte), ff (fortíssimo ou muito forte), fff (fortíssíssimo ou extremamente forte)</i> Crescendo () e decrescendo (). <i>marcato, tenuto, Staccato ou destacado, Legato ou ligado, Accellerando(accel.), Rallentando (rall), A tempo.</i> Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
8	23/09/2018	<i>Cesura, Fermata, Tutt,</i> Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
9	30/09/2018	Semibreve, e sua respectiva pausa, Mínima e sua respectiva pausa, Semínima e sua respectiva pausa, Colcheia e sua respectiva pausa. Fórmulas de compasso simples. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
10	07/10/2018	<i>acapella</i> e Introdução, Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
11	14/10/2018	Conceito de música monofônica, Homofônica, Polifonia, Contra Ponto e Fuga como um estilo composicional. fraseado, articulação, expressão, variações de andamento e intensidade. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
12	21/10/2018	Vocalize BoccaChiusa, Vocalize trêmulos, Vocalizes com Vogais, Vocalizes com Sílabas. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
13	28/10/2018	Atividades e dinâmicas de socialização e aprendizado mútuo entre os coristas. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
14	04/11/2018	Revisão dos conteúdos estudados até o presente momento. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
15	07/11/2018	Revisão das peças um, dois e três. Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
16	11/11/2018	Revisão das peças quatro, cinco e seis. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.

17	14/11/2018	Revisão das Peças sete, oito e nove. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
18	18/11/2018	Primeiro ensaio geral do Musical Princípios com Coral e Orquestra. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
19	21/11/2018	Segundo e último ensaio geral do Musical Princípios com Coral e Orquestra. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
20	25/11/2018	Apresentação do Musical Princípios. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.

4.4 AVALIAÇÃO

Por ser um modelo de ensino aula/ensaio em perfil não formal, pensamos em quatro formas de avaliação Mediante a: 1 - frequência nos ensaios; 2 - participação e interesse nas atividades propostas; 3 - Ensaios dos naipes e Ensaios gerais; 4 - apresentação final do Musical Princípios. Na avaliação diagnostica observávamos os níveis de conhecimento dos envolvidos a cada etapa a ser iniciada. Na avaliação processual a acompanhávamos a cada dia o processo que estava sendo desenvolvido. E na avaliação final realizada apenas na apresentação verificamos o nível de conhecimento dos envolvidos

De acordo com as descrições anteriormente citadas na aplicação do projeto, desenvolvemos o Quadro 2 a seguir buscando melhor compreensão do repertório e conteúdos estudados, bem como da descrição dos encontros. É importante mencionar que alguns conteúdos foram estudados em mais de um encontro, pois somente em um não teríamos a eficácia de fixação desejada.

QUADRO 2

REPERTÓRIO	CONTEÚDOS	ENCONTROS
1º Encontro - “Cantarei Louvores”	Características da Música: Melodia, Harmonia, Contraponto, Ritmo. Características do Som: Altura, intensidade, Timbre, Duração. Reconhecimento das vozes.	Esse conteúdo foi conceituado e estudo entendo que todo grupo musical iniciante deve conhecê-los visando uma prática mais palpável. Foi importante conscientizar que todo corista iniciante deve passar pelo teste vocal, direcionando-os aos seus naipes correspondendo.

2º Encontro - “Cantarei Louvores”	Aparelho Fonador: Articulatória, Fonatória e Respiratória	Estudamos o aparelho fonador, com o objetivo de trabalhar futuramente a parte vocal dos coristas. Revisamos os conteúdos anteriormente estudados, pois percebemos que somente em um encontro não teríamos o êxito de fixação desejado.
3º Encontro - “Cantarei Louvores”	O Regente e seu gestual: <i>Levare</i> , Corte, Andamento, Dinâmica e Articulação.	Explicamos qual a função do Regente e estudamos seus gestos e signos, pois muitos coristas nunca tiveram contato com a prática Coral, e com a regência.
4º Encontro - “Santo e Glorioso”	Notação Musical: partitura, partes, solo, acompanhamento, representação de notas e pausas, e partes de uma música. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, Relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Conhecemos o Musical Princípios, pois esse seria o Repertório a ser estudado e apresentado no vigésimo encontro, como resultado do aprendizado dos conteúdos propostos e finalização da pesquisa. A partir deste encontro começamos a praticar os exercícios de preparação visando o estudo das peças com mais eficácia.
5º Encontro - “Santo e Glorioso”	Noções de partitura, Pentagrama, Barra de compasso, Compasso, Numeração de compasso, Sistema, Posicionamento das vozes no pentagrama. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, Relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	O objetivo foi situar os coristas no uso adequado da partitura, por ser esse o material de apoio nos ensaios.
6º Encontro - Segunda peça do Musical Princípios “Não há Perdão”.	Tessitura vocal, Claves de sol e fá. Alongamento aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, Relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Estudar as claves e suas funções facilitou o reconhecimento da tessitura na pauta. Os coristas perceberam a importância de respeitarem seus limites vocais, pois mostramos a escala correspondente de cada tessitura.
7º Encontro - “Não há Perdão”.	Figuras de Repetição: <i>Ritornello</i> , <i>Da capo</i> (D.C.), <i>Fine</i> , <i>Dal segno</i> , <i>Salto ou coda</i> Figuras de Dinâmica: p (piano suave); pp (pianíssimo ou muito suave), ppp (pianissíssimo ou extremamente suave); mp (mezzopiano ou meio piano); mf (mezzo forte), f (forte), ff (fortíssimo ou muito forte), fff (fortíssíssimo ou extremamente forte). Crescendo e decrescendo Acentos Métricos: <i>marcatto</i> , <i>tenuto</i> , <i>Staccato ou destacado</i> , <i>Legato ou ligado</i> Andamento: <i>Accellerando</i> (accel.) <i>Rallentando</i> (rall), <i>A tempo</i> . Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório. Por fim, Relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Neste encontro o objetivo ainda era situar os coristas no manuseio da partitura, agora reconhecendo símbolos importantes de Repetição, Dinâmica, Métrica e Andamento. Usamos trechos da peça 2 para exemplificarmos o conteúdo estudados.
8º Encontro - “O Dilúvio”.	<i>Cesura</i> , <i>Fermata</i> , (<i>Tutti</i>). Alongamento logo em seguida aquecimento, vocalize e estudo do Repertório. Para	Continuamos os estudos dos conteúdos necessários para os coristas manusear corretamente a partitura, haja vista, que

	finalizar praticamos relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	esse é um dos objetivos a serem alcançados. Utilizamos trechos da peça três para exemplificar os conteúdos estudados.
9º Encontro - “O Dilúvio” e narração 3B.	Figuras Musicais: Semibreve e sua respectiva pausa, Mínima e sua respectiva pausa, Semínima e sua respectiva pausa, Colcheia e sua respectiva pausa. Fórmulas de compasso: dois por quatro, três por quatro, quatro por quatro. Alongamento, aquecimento, vocalize, estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Através da peça 3B trabalhamos a parte rítmica usando as figuras estudadas visando um aprofundamento teórico dos coristas, aplicando outros projetos.
10º Encontro - Repertório Integral	Analise dos termos <i>a capella</i> e Introdução. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	O objetivo foi educar o Coral a concentração durante a execução instrumental de preparação para a entrada vocal. Usamos trechos a quarta peça para exemplificar o conteúdo.
11º Encontro - “Jesus, Bendito Jesus”	Música Monofônica, Homofônica, Polifonia, Contra Ponto e Fuga como um estilo composicional. fraseado, articulação, expressão, variações de andamento e intensidade. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Estudamos e conceituamos alguns estilos de composição. Trabalhamos aspectos de interpretativos, visando a performance final.
12º - “Jesus, Bendito Jesus (Reprise I)” e Narração.	Vocalize Boca Chiusa, Vocalize trêmulos, Vocalizes com Vogais, Vocalizes com Sílabas. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Através da prática dos Vocalizes, desenvolvemos um timbre característico, potência sonora, impostação e articulação.
13º Encontro - “Calma Como Um Rio”.	Atividades e dinâmicas de socialização e aprendizado mútuo entre os coristas. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Aprendemos que o Coral também é uma ferramenta de socialização e inclusão, pois os próprios coristas podem oportunizar outros.
14º Encontro - “Louvai Com Alegria”.	Revisão dos conteúdos. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	O objetivo foi à fixação dos conteúdos estudados, pois a partir do próximo encontro, trabalhamos especificamente o Repertório visando o Concerto final.
15º Encontro - “Santo e Glorioso”; “Não há Perdão”; “O Dilúvio”	Revisão das peças um, dois e três. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	A partir deste encontro, começamos a revisão das peças, com o objetivo de tirar dúvidas melódicas e harmônicas, bem como trabalhar a fixação das letras.
16º Encontro - “Eterno Cristo”, “Jesus, Bendito Jesus”, “Reprise 1 - Jesus, Bendito Jesus”	Revisão das peças quatro, cinco e seis. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Revisão das peças, com o objetivo de tirar dúvidas melódicas e harmônicas, bem como trabalhar a fixação das letras.

17º Encontro - Ccalmo Como Um Rio; Reprise 1 - Calmo Como Um Rio; Reprise 2 - Calmo Como Um Rio, Louvai com alegria; Reprise 2 - Jesus, Bendito Jesus	Revisão das Peças sete, oito e nove. Alongamento, aquecimento, vocalize e estudo do Repertório, relaxamento corporal e desaquecimento vocal.	Revisão das peças, com o objetivo de tirar dúvidas melódicas e harmônicas, bem como trabalhar a fixação das letras.
18º Encontro - Santo e Glorioso	Primeiro ensaio geral do Musical Princípios com Coral e Orquestra.	Neste encontro, iniciamos os ensaios do Coral com a Orquestra, visando à apresentação final do Musical Princípios. A performance seria uma forma de avaliação.
19º Encontro - Repertório integral	Segundo e ultimo ensaio geral do Musical Princípios com Coral e Orquestra.	Último ensaio do Coral com a Orquestra, visando à apresentação final do Musical Princípios. A performance seria uma forma de avaliação.
20º Encontro - Repertório Integral	Apresentação do Musical Princípios	Esta apresentação serviu como avaliação do Coral Magnificat, na área vocal, da notação musical, social e na performance, com o objetivo de aprofundamento técnico e teórico muito breve com a aplicação de outros projetos, com o objetivo de demonstrar que a possibilidade de termos grupos musicais capacitados em uma Igreja Batista.

Como regente do Coro Magnificat apoiado nos estudos de Schafer, levamos os coristas a perceberem a importância da prática anteceder a teoria, e que isso traria aos mesmos maior facilidade e interesse pelo aprendizado da notação e pela leitura, bem como do amadurecimento vocal e interpretativo. Schafer (2007) enfatiza a importância da prática musical e da musicalização precederem a teoria, pois é mais fácil um corista ter predisposição para o conhecimento teórico, já em contato com o fazer musical. Por isso, os ensaios do Coral Magnificat corresponderam as expectativas, pois a prática estimulou os coristas a buscarem conhecimentos musicais, através do contato com as partituras e por tratar a mesma como uma ferramenta subsequente ao fazer musical.

Diante dos conteúdos estudados, buscamos refletir a cerca da Prática Coral como meio de aprendizado da Notação Musical, Canto Coletivo, Interpretação Musical, Estudos Bíblicos,

Socialização entre os componentes, composto por pessoas que nunca tiveram contato com esta prática, exercerem essa função com mais segurança e satisfação.

Como vimos, para que pudéssemos obter êxito desejado tivemos que conhecer as limitações dos envolvidos quanto aos conhecimentos musicais. Tivemos que elaborar um repertório musical considerando a necessidade religiosa e a capacidade gradativa do trabalho técnico musical. Além do mais priorizamos os conteúdos teóricos que fossem mais significativos a cada encontro para a formação dos conhecimentos musicais dos envolvidos.

Concluímos que o Canto Coral é uma prática eficaz para a aplicação dos conteúdos supracitados, pois percebemos a eficiência nos resultados das avaliações feitas no decorrer do trabalho.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho estudamos os conceitos relacionados ao Canto Coral, suas origens, atuações, principais métodos e teorias alicerçadas por meio da legislação e propostas político-pedagógicas vigentes responsáveis por esta prática. Conhecemos o universo do Canto Coral, trabalhando suas definições e origens, sua configuração histórica e social relacionada à Educação Brasileira de forma geral bem como na Educação musical.

Apontamos a legislação da educação em níveis Nacional e Internacional, Ensino de Música Formal e Não Formal, na busca de responder “Quais os caminhos de aprendizagem efetiva do ensino de música de um grupo leigo, de idades variadas, enquanto vivenciam atividades de canto coral em uma Igreja Batista?”.

Em seguida, abordamos a função do Canto Coral nas Igrejas Evangélicas Batistas, refletindo sobre o contexto histórico do Canto Coral, abordagens de Ensino de Música com Canto Coral e quais os benefícios em vários ambientes que esta prática proporciona ao ser humano. Continuando, Aplicamos a abordagem didática, conhecendo o perfil do espaço religioso, passando pela formulação e aplicação do projeto, em que analisamos e avaliamos seus resultados e pressupostos metodológicos de um estudo de caso. Neste último capítulo aplicamos e refletimos a cerca do ensino da Notação Musical através do Canto Coral, com o objetivo de musicalizar o Coral Magnificat nosso objeto de estudo.

Respondendo a questão anteriormente perquirida (Quais os caminhos de aprendizagem efetiva do ensino de música de um grupo leigo em música, de idades variadas, enquanto vivenciam atividades de canto coral em uma Igreja Batista?), podemos concluir que a Prática Coral se configura como um espaço privilegiado de variadas aprendizagens: do fazer musical, nas vivências religiosas, e na construção social dos envolvidos, pois permite que os mesmos vivenciem experiências entre si, adquirindo competências musicais e extramusicais, criando laços e identificações, de sentimentos como prazer em realizar atividades em grupo e auto realização proporcionada pelos encontros e apresentações. Assim, o Canto Coral também é uma prática importante no processo da Educação Musical dos seus coristas ou de qualquer músico.

Para finalizar, sugerimos a todos os dirigentes de Corais de Igrejas Batistas e de outras Igrejas, que fortaleçam seus caminhos de aprendizagem referente à Notação Musical e sua Teoria básica, disponíveis à prática do Canto Coral. Assim, seus coristas deixam de se envolverem com a música apenas via oralidade, oportunizando lhes um maior envolvimento com outros saberes musicais.

REFERÊNCIAS

ARROYO, Margarete. Educação Musical na Contemporaneidade. In: Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, 2., 2002, Goiás. **Anais...** Goiás: SENPEM, p. 18-29, 2002. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/musicalidade/midiateca/educacao-musical/educacao-musical-na-contemporaneidade/view>. Acesso em 04 mar 2018.

ARROYO, Margarete. Transitando entre o “Formal e o “Informal”, um relato sobre a formação de educadores musicais. In: Simpósio Paranaense de Educação, 7., 2000, Londrina. **Anais...** Londrina, p. 77-90, 2000.

BEHLAU, M. O desenvolvimento da voz na criança. In: **Temas Sobre Desenvolvimento**, v.1, n.3, 1991.

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

BRASIL. Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931: Dispõe sobre a organização do ensino secundário. **Diário Oficial**, 1931.

BRASIL. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa diretrizes e bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, 1971.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil**. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998a.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: ensino médio: linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília, MEC/SEF, 2000.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997. 130p.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1998b. 116p.

BRASIL. Presidência da República. **Lei 9.394/1996** (Lei Ordinária) 20/12/1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 10 fev. 2018.

BRITO, T. A. **Koellreutter educador**: o humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Peirópolis, 2001. 185p.

BRUNNER, Reinhart; ZELTNER, Wolfgang. **Dicionário de psicopedagogia e**

psicologia educacional. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1994.

COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. **Técnica vocal para coros.** São Leopoldo: Sinodal, 1994.

FEICHAS, Heloísa Faria Braga. **Aprendizados de música formal e informal na graduação brasileira.** 2006 (Palestra).

FERNANDES, Angelo José. **O Regente e a construção da Sonoridade Coral:** uma metodologia de preparo vocal para coros. 2009, 483 p. tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Doutorado em Música, Campinas, 2009.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre aspectos da prática coral. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (org.). **Ensaios:** olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios:** um ensaio sobre música e educação. 2.ed. São Paulo: UNESP, 2008.

FREITAS, Marcus Vinicius de. Os diferentes perfis de liderança musical em vinte igrejas evangélicas e suas funções. In: Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 16., 2015, Natal. Anais... Natal: ABEM, p.1-12, 2015.

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação formal/não formal.** Droit à l' education: solution à tous les problèmes sans solution? Institut International des droits de l' enfant, Sion, 2005.

GANDIN, Danilo. **Planejamento como prática educativa.** 8º ed. São Paulo: Edições Loyola. 1995.

GHANEM, Elie; TRILLA, Jaume. **Educação formal e não-formal.** São Paulo: Summus, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** São Paulo: Atlas, 2008.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal e o educador social. **Revista de Ciências da Educação,** Americana, n. 19, p. 121-140, 2. sem. 2008.

HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. **Revista da ABEM**, v. 12, n. 11, 2014.

HUSTAD, Donald P. **Jubilate!** A Música na Igreja, Segunda edição, 1991.

KEBACH, Patrícia Fernanda Carmem. A aprendizagem musical de adultos em ambientes coletivos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 22, p.77-86, 2009.

KERR, Samuel. Carta Canto Coral. In: LACKSCHEVITITZ, Eduardo (Org.) **Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006.

KLEBER, Magali. **A prática de educação musical em ONGs**: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. 2006. Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/cotidiano/f1_adm/uploads/fck/youblisher_com-896700-A_pr_tica_de_educa_o_musical_em_ONGs_dois_estudos_de_caso_no_contexto_urban_o_br_asileiro.pdf>; Acesso em 04 mar 2010.

LABELLE, Thomas J. et al. Nonformal education in Latin America and the Caribbean: stability, reform or revolution. **Nonformal education in Latin America and the Caribbean: stability, reform or revolution.**, 1986.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. **Um canto comum: percebendo o coro de empresa como um mundo artísticos**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

LIBANEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1994.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos para quê?** 12 ed. São Paulo, Cortez, 2010.

LUTERO, Martinho. **Pelo Evangelho de Cristo**: obras selecionadas de momentos decisivos da Reforma. Trad. Walter O. Schlupp. Porto Alegre/São Leopoldo: Concórdia Ed. Ltda/Ed. Sinodal, 1984.

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Estudo de caso**. São Paulo: Atlas, 2008.

MORELENBAUM, Eduardo. **Coral de Empresa**. Um Valioso Componente Para o projeto de Qualidade Total. Dissertação de Mestrado – Conservatório Brasileiro de Música. 1999.

MONT'ALEGRE, Visconde de. **Decreto n. 630, 17 set. 1851**, RJ. 1851.

MONTEVECHI, Wilson Roberto Aparecido. **Educação não-formal no Brasil: 1500 – 1808**. 2005.

OMISTE, A. Saavedra; LÓPEZ, Maria Del C.; RAMIREZ, J. **Formação de grupos populares: uma proposta educativa**. In CANDAU, Vera Maria; SACAVINO, Susana (Org.) **Educar em direitos humanos: construir democracia**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

PARADA, Maurício Barreto Alvarez. O maestro da ordem: Villa-Lobos e a cultura cívica nos anos 1930/1940. **ArtCultura**, v. 10, n. 17, 2008.

PAREJO, E. J. P. **Escuta musical: uma estratégia transdisciplinar privilegiada para sentipensar**. 2008, 268 f. Tese (Doutorado em Educação – Currículo). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

PENNA, Maura. **Reavaliações e buscas em musicalização**. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical nas escolas: uma proposta de formação continuada para professores do ensino fundamental do município de Cabedelo-PB. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 17., 2006, Brasília. **Anais...** Brasília: ANPPOM, p. 73-77, 2006.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. **O ensino da regência coral**. Tese. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. Tese, São Paulo, 2003.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. São Paulo: Martins e Picosque Fontes, 2001.

SOUZA, José Ferreira de. **Canto, Encanto e Desencanto**: Estudo da tensão entre a prática do Canto Coral frente às novas tendências musicais nas Igrejas Batistas na Cidade de Campina. 2005. Dissertação em ciências da religião. Universidade Metodista de São Paulo. Acesso em 06 de dezembro de 2018.

SANTOS, R. M. S. A Natureza da Aprendizagem Musical e suas Implicações Curriculares: análise comparativa de quatro métodos. **Revista Fundamentos da Educação Musical**, Porto Alegre, v. 2, p. 07-112, 1994.

SACKS, O. **Alucinações musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e recursos**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2007.

SCHMITZ, Maira Eveline. Deus Dá o Dom e o Tom: a Música no Culto Para Lutero. In: Congresso Internacional de História, 5., 2011, Maringá. **Anais...** Maringá: CIH, p. 2419-2430, 2011. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2011/trabalhos/326.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2019.

SWANWICK, Maureen. Observation as a research method. **Nurse Researcher**, v. 2, p. 4-12, 1994.

TRINDADE, Brasilena Gottschall Pinto. **Abordagem de Educação Musical CLATEC**: uma proposta de ensino de música incluindo educadores com deficiência

visual. Salvador: UFBA, 2008. (Tese não publicada).

VIEIRA, Elaine; VOLQUIND, Lea. **Oficinas de ensino: O quê? Por quê? Como?** 4. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Ensino popular da música no Brasil**. Rio de Janeiro: Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937.

WILLEMS, E. **As Bases Psicológicas da Educação Musical**. Bienne: Edições Pró Música. 1985.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamento e métodos**. Bookman, 2015.

ZANDER, O. **Regência coral**. 5^a ed. Porto Alegre: Movimento, 2003.

ANEXOS

Anexo A – Declaração da Missão da Sociedade Internacional de Educação Musical ISME /1998.

DECLARAÇÃO DA MISSÃO DA SOCIEDADE INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSICAL ISME /1998 (Fundada em Bruxelas/Bélgica, em 1953) Trad. de Brasileira Gottschall Pinto Trindade (2008)	
1º	A ISME acredita que a educação musical inclui tanto a educação em música como a educação por meio da música.
2º	A ISME acredita que a educação musical deve ser um processo para toda a vida e que abrace todas as faixas etárias.
3º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de expandir em conhecimento musical, habilidades e apreciação musical, de modo a propiciar a mudança de suas mentes, estimular sua imaginação, proporcionar alegria e satisfação para suas vidas e exaltar seus espíritos.
4º	A ISME acredita que todos os educandos devem receber a mais refinada educação musical possível, todos os educandos devem ter iguais oportunidades de adquirir música, e a qualidade e quantidade de sua educação musical não deve depender de sua localização geográfica, status social, identidade racial ou étnica, habitat urbano/suburbano/rural ou riqueza.
5º	A ISME acredita que a implementação de esforços é necessária para suprir as necessidades musicais de todos os educandos, incluindo aqueles com necessidades especiais e aqueles com aptidões excepcionais.
6º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de desenvolver suas habilidades musicais até a completa educação (formação), que, por sua vez, deve responder por todas as suas necessidades.
7º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter extensivas oportunidades para participação ativa como ouvintes, executantes, compositores e improvisadores.
8º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de estudar e participar das manifestações musicais da sua própria cultura e de outras culturas, de sua própria nação e de todo o mundo.
9º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de desenvolver suas habilidades para compreender os contextos cultural e histórico das manifestações musicais do meio que o circunda, de modo a fazer julgamentos críticos pertinentes acerca da música e performances, a analisar com critérios de discernimento, e entender posicionamentos estéticos relevantes à música.
10º	A ISME acredita na validade de todas as músicas do mundo, e respeita o valor dado a cada manifestação musical em particular pelas comunidades que as possuem. A Sociedade acredita que a riqueza e a diversidade das músicas do mundo é uma causa de celebração e uma oportunidade para o aprendizado intercultural e para o incremento da compreensão, cooperação e paz internacional. (MCCARTHY, 1994, p. 177-178).
McCARTHY, Marie. Toward a global community: the International Society for Music Education 1953-2003. Australia: International Society for Music Education (ISME), 2004.	

Anexo B – Declaração de Princípios do Foro Latino Americano de Educación Musical – FLADEM.

DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS DO FLADEM

(Elaborada em 2002, no VIII Seminário Latino-Americanano de Educação Musical - Cidade do México, México)

Texto Original	Texto Traduzido (Por Brasileira G. P. Trindade, em 21.03.2008)
Los miembros del Foro Latinoamericano de Educación Musical – FLADEM- reunidos en la ciudad de México, firmemente comprometidos con nuestra labor y unificados en red solidaria, dejamos constancia de nuestra ideología a través de esta Declaración de Principios.	Tradução: Os membros do Forum Latino-Americanano de Educação Musical (FLADEM) – reunidos na cidade do México, firmemente comprometidos com nosso trabalho e unificados em redes solidárias, registramos nossa ideologia através desta Declaração de Princípios.
1. La educación musical es un derecho humano, presente a lo largo de toda la vida, dentro del ámbito escolar y fuera de él. Trabaja desde la música poniéndola al servicio de las necesidades y urgencias individuales y sociales.	A educação musical é um direito humano, presente ao longo de toda a vida, dentro do âmbito escolar e fora dele. Ela deve estar a serviço das necessidades e urgências individuais e sociais.
2. La educación musical es baluarte y portadora de los elementos fundamentales de la cultura de los diferentes los pueblos latinoamericanos, por lo que su atención es prioritaria en función de la conformación de las identidades locales y, por extensión, de la consolidación del carácter identitario de América Latina.	A educação musical é baluarte e portadora de elementos fundamentais da cultura dos diferentes povos latino-americanos, tornando sua atenção prioritária em função da formação das identidades locais e, por extensão, da consolidação do caráter identitário Latino-Americano.
3. La educación musical está al servicio de la integración socio-cultural y la solidaridad, y permite canalizar positivamente las diferencias de todo tipo.	A educação musical está a serviço da integração sociocultural e da solidariedade, permitindo canalizar, positivamente, as diferenças de todo tipo.
4. Una educación musical flexible y abierta tiende a romper estereotipos y a instaurar nuevos paradigmas de comportamiento y aprendizaje en el contexto escolar y social.	Uma educação musical flexível e aberta tende a romper estereótipos e a instaurar novos paradigmas de comportamento e aprendizagem nos contextos escolar e social.
5. La educación musical, procediendo desde la vivencia y la producción musical, tiende a promover el desarrollo pleno de la sensibilidad artística, de la creatividad y la conciencia mental.	A educação musical, procedendo da vivência e da produção musical, tende a promover o desenvolvimento pleno da sensibilidade artística, da criatividade e da consciência mental.
6. El FLADEM es una institución independiente, que integra a los pueblos de origen amerindio, ibérico y caribeño que conforman el continente Latinoamericano; se propone preservar las raíces musicales y los modelos educativos propios que surgen de los procesos históricos y culturales de los diferentes países.	O FLADEM é uma instituição independente, que integra os povos de origens ameríndia, ibérica e caribenha que formam o continente latino-americano: ele se propõe a preservar as raízes musicais e os modelos educacionais próprios que surgem dos processos históricos e culturais dos seus diferentes países.
7. El FLADEM es una institución de bases artísticas y humanas amplias, que integra a educadores musicales, músicos, artistas, docentes de diferentes áreas y toda persona que adhiera a esta declaración de principios, sin limitar su pertenencia a otras organizaciones	O FLADEM é uma instituição com amplas bases artísticas e humanas, que integra educadores musicais, músicos, artistas, docentes de diferentes áreas, e toda pessoa que adere a esta Declaração de Princípios, sem limitar sua participação em outras organizações.
8. El FLADEM constituye una red de servicio e investigación que propicia la formación de redes solidarias de acción orientadas a formar, capacitar e integrar a los educadores musicales en cada uno de los países que la integran.	O FLADEM constitui uma rede de serviço e de investigação que propicia a formação de redes solidárias de ação, orientadas a formar, a capacitar e a integrar os educadores musicais em cada um dos países participantes.
9. El FLADEM concibe a la educación por el arte como un proceso permanente de aprendizaje e integración de los lenguajes expresivos, para el mejoramiento de la persona humana en aras de la transformación del mundo y de la vida.	O FLADEM concebe a educação pela arte como um processo permanente de aprendizagem e de integração das linguagens expressivas, para o aperfeiçoamento da pessoa, a fim de transformar o mundo e a vida.
10. El FLADEM se compromete a promover la implementación de políticas educativas y culturales que favorezcan el logro pleno de estos principios.	O FLADEM se compromete a promover a implementação de políticas educacionais e culturais que favoreçam a realização plena destes princípios.

Cidade do México, México, outubro 2002.
 (FLADEM: ForumLatinoamericano de Educação Musical.
 Disponível em: <http://www.fladem.org.ar/principios.htm>. Acesso: 20 mar. 2008).

APÊNDICE

Apêndice A – Projeto Coral Magnificat



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA**

PEDRO PAULO DE JESUS VIEIRA PINTO

**PROJETO DE TRABALHO
CORAL MAGNIFICAT DA IGREJA BATISTA DO CALHAU**

São Luís
2018

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	3
2 JUSTIFICATIVA.....	4
3 COMPETÊNCIAS	5
4 OBJETIVOS E CONTEÚDOS.....	5
4.1 OBJETIVO GERAL:	5
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	5
4.3 CONTEÚDOS TEÓRICOS MUSICAIS	5
4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	6
5 METODOLOGIA	6
6 REPERTÓRIO.....	7
7 RECURSOS	8
8 AVALIAZAÇÃO	8
9 CRONOGRAMA ANUAL CONTEUDO PROGRAMÁTICO	9
REFERÊNCIAS.....	10

1 APRESENTAÇÃO

Este Projeto irá traçar os caminhos de trabalho do Canto Coral na perspectiva do ensino de música não formal, a partir dos objetivos educacionais que essa prática apresenta. A prática coral está o tempo todo em evolução e constante modificação, Mathias afirma que

O coral, como um fenômeno dinâmico do fenômeno social que está em constante transformação, busca sempre uma identidade com valores humanos significativos: valorização da própria individualidade, valorização da individualidade do outro e às relações interpessoais (MATHIAS, 1986, p.22).

Diante da valorização que a prática coral vem tendo por ser considerado um ambiente favorável para o desenvolvimento do processo social e do ensino/aprendizagem de música, têm surgido novas reflexões sobre diferentes metodologias de como trabalhar elementos da música com os coristas. O desenvolvimento e o aprimoramento de algumas habilidades musicais são objetivos principais da prática do canto coral. Swanwick (2003) fala sobre a importância dos regentes de corais se preocuparem em proporcionar aos coristas uma experiência musical mais efetiva no ponto de vista educacional, fazendo com que o corista que está ingressando na prática coral, sinta-se aprendiz e perceba a utilidade que o conhecimento musical tem para si.

Em contra partida, os coristas com bastante tempo na prática, perdem o interesse pelos conhecimentos teóricos musicais, e isso se dá pelo reflexo de um ensaio/aula que, “parece se desenvolver um programa de música no formato de apresentação pública, mais do que prover uma experiência educacional musicalmente rica” (SWANWICK, 2003, p. 52). Nas Igrejas isso não é diferente, pela demanda de apresentações semanais nos ^{cultos} e eventos internos, e pelo pouco tempo de ensaio/aula, os regentes acabam formando coristas de apresentação deixando de lado o aprendizado teórico.

Pretendendo mudar essa realidade no Coral Magnificat, o intuito é justamente promover experiência educacional musical além de ensaios e apresentações, visando formar coristas que execute o repertório proposto, mais que também conheça e domine a técnica e a teoria musical. Portanto, este Projeto traça objetivos, metodologia, repertório etc. na construção de uma abordagem musical com canto coral.

O público alvo serão jovens, adultos e idosos a partir de 18 anos de idade, sendo homens e mulheres que compõem a membresia da Igreja Batista do Calhau. Após a divulgação do projeto,

qualquer membro, classificado como público alvo, poderá se inscrever e participar do primeiro encontro, no caráter de audição, para conhecimento prévio dos naipes que comporão o Coral. Este grupo vocal não terá um processo de seleção, tendo em vista que o trabalho é de construção de vivência musical e não de exclusão por capacidade. Sendo levados em consideração a assiduidade nos ensaios e o interesse durante as atividades propostas.

2 JUSTIFICATIVA

Conforme a história das igrejas Batista no Brasil, a música sempre foi uma prática importante em sua vivência diária, pelo seu uso continuo em seus cultos, reuniões e convivências. Entre os grupos mais presentes nos cultos, está o Coral. “A participação do grupo coral no culto era estratégica sendo considerada uma preparação para o sermão e depois uma preparação para o apelo pastoral” (SOUZA, 2005, p. 29). Os cultos são bem servidos com vários tipos de grupos musicais, tais como: corais, octetos, quartetos, grupos de louvor (banda eletrônica), orquestra, e solistas, sendo que toda a organização e direção da área musical estão sob a responsabilidade do Ministro de Música, ou seja, um músico capacitado tecnicamente e espiritualmente para exercer tal função. Este Ministro...

... é o responsável pela formação e condução de todos os grupos musicais da igreja, como: coros, orquestras e bandas. Em muitas ocasiões, ele assume a função de professor de canto ou de um ou mais instrumentos, de maneira a servir de preparação para todos os que trabalham com música na igreja. Pode também ser aquele que compõe, compila, arranja e/ou providencia o repertório a ser executado (FREITAS, 2015, p. 4).

A denominação Batista é responsável pela formação musical do Ministro de Música através dos seminários, instituição que oferece cursos em nível superior de bacharelado e licenciatura em música, teologia e educação religiosa, tendo como objetivo a formação de membros da própria denominação para exercer estas funções nas Igrejas. Porém, na Igreja Batista do Calhau, onde meu objeto de pesquisa, o Coro Magnificat pertence não é diferente. A mesma dispõe de um ministro de música para gerenciar os grupos musicais e formar músicos em sua membresia com o intuito de suprir suas necessidades.

Assim, este Projeto visa implementar o ensino de música não formal com a prática do Coro Magnificat, visando um melhor aprendizado e compreensão dos coristas com a teoria

musical, leitura rítmica e melódica, interpretação de repertório específico e técnica vocal, bem como, valorizar a música como área de conhecimento dentro e fora da Igreja, tanto como meio quanto como fim.

3 COMPETÊNCIAS

Conhecimento: Adquirir conhecimentos teóricos, de música e sobre as musicas tocadas do repertorio;

Procedimento: Saber interpretar as musicas estudadas em nível dos conhecimentos teóricos estudados

Atitudes: Ter atitudes positivas frente a outros repertórios de dificuldades progressivas.

4 OBJETIVOS E CONTEÚDOS

4.1 OBJETIVO GERAL:

Promover o ensino de música com Canto Coral a um grupo de integrantes da Igreja Batista do Calhau.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Estudar os contextos religiosos em que as musicas corais estarão presentes;
- Estudar aspectos teóricos musicais;
- Realizar exercícios vocais adequados ao canto coral;
- Construir um Repertório Musical variado;
- Realizar estudos e ensaios no contexto religioso e performático;
- Realizar apresentações Corais na Igreja e em outros espaços.

4.3 CONTEÚDOS TEÓRICOS MUSICAIS

Pentagrama, Sistema, Compasso, Claves, Ritornelo, Semibreve, Mínima, Semínima, Colcheia, solfejo rítmico e melódico.

4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

É importante a reflexão sobre o exercício do Canto Coral nas instituições eclesiásticas, principalmente na Igreja Batista do Calhau, haja vista, que o Coral estudado faz parte desta Instituição, pois será trabalhado como um agente de pesquisa para futuras melhorias no ensino de música e na performance Coral. A fundamentação teórica está estruturada tendo em vista princípios norteadores ligados a aspectos sociais, trabalhos em grupo e do ensino de música com canto coral, e ancorados em documentos, métodos e estudos referentes a este tema.

Quanto aos contextos sociais “o canto coral, em seus diversos aspectos e manifestações, está presente na grande maioria das culturas mundiais, o que mostra que esta atividade é um tipo de ação especificamente social, cultural e humana” (PEREIRA; VASCONCELOS, 2007 p. 100 apud VIGOTSKY, 1998). Para Brunner e Zeltner a socialização é o “processo pelo qual um indivíduo desenvolve suas formas específicas e socialmente relevantes de comportamento e de vivência, convivendo ativamente com outras pessoas” (1994, p. 241).

Sobre o trabalho em grupo, partimos do princípio que todo ser humano é social e comunicativo, pois em geral gostam e sentem necessidade de interagir com outras pessoas, e por entender que agora no processo de ensino/aprendizagem o professor não é o único detentor do conhecimento e os alunos meros memorizadores passivos, é que Vigotsky afirma que “o verdadeiro curso do desenvolvimento do pensamento não vai do individual para o socializado, mas do social para o individual” (1987, p.18).

O aprendizado do conteúdo musical com canto coral, e aprender novos conceitos ou ter novas experiências, não se tratam de simplesmente acumular informações que se sobreponem em nossa mente. O que acontece é um reajuste da estrutura do conhecimento anterior, ao que o autor se refere como “mudança silenciosa de disposição” (SWANWICK, 1994, p. 14). Desta forma os coristas terão oportunidade de aprender a teoria após o fazer musical, um conceito novo para muitos deles, mas será somente um ajuste do que já sabem na prática.

5 METODOLOGIA

Nos ensaios/aulas através da prática coral, serão aplicados os componentes básicos da teoria da música adequada ao nível físico, cognitivo, afetivo, psicomotor e social dos coristas. A forma de trabalho é centrada no corista, respeitando suas experiências de vida, que irão ajudar a

construir o conhecimento musical e motivar as atividades desenvolvidas nos ensaios. Os procedimentos escolhidos são vivências práticas e teóricas, de forma lógica e evolutiva. Todo o trabalho será feito em grupo por se tratar de um coral. Em vista disso, os coristas serão apoio, modelo e estímulo entre si.

As aulas serão teóricas e práticas, com duração de 2h semanais, no formato de ensaio/aula, e acontecerão aos domingos no turno vespertino. Nas primeiras aulas os coristas aprenderão sobre a estrutura do aparelho vocal, devidos cuidados com a voz e o corpo. Também aprenderão técnicas vocais de canto, teoria musical, leitura rítmica e melódica, e aos poucos será inserido Repertório de cunho eclesiástico, iniciando com arranjos simples e evoluindo para arranjos mais complexos, dependendo do desenvolvimento dos coristas, e também visando à aplicação dos conteúdos trabalhados.

6 REPERTÓRIO

O Repertório Musical é constituído de músicas evangélicas e populares, perfazendo um total de trinta músicas que serão utilizadas para o aprendizado musical e as apresentações religiosas e performáticas. Neste sentido, considera-se as seguintes obras:

a) Músicas a serem usadas no processo pedagógico:

- SANTO E GLORIOSO – (musical princípios) – Buryl Red
- NÃO HÁ PERDÃO - (musical princípios) – Buryl Red
- O DILÚVIO - (musical princípios) – Buryl Red
- JESUS, CORDEIRO GENTIL - (musical princípios) – Buryl Red
- PAZ COMO UM RIO - (musical princípios) – Buryl Red
- LOUVAI COM ALEGRIA - (musical princípios) – Buryl Red

b) Músicas Populares:

- O PAI NOSSO – (baião) – Nabor Nunes
- Ó SENHOR, VEM ME DIRIGIR – (samba) - Jilton Moraes e Ralph Manoel

c) Músicas Religiosas:

- ALELUIA - (do oratório “Messias”) - Georg Friedrich Händel
- GRANDIOSO ÉS TU – Stuart K. Hine, arr: Mary McDonald
- JUSTO ÉS SENHOR – (Salmos 145. 17,18) – arr: Lowell Mason
- SOU FELIZ COM JESUS – Philip P. Bliss, arr: Mark Hayes
- FIRME NAS PROMESSAS – Russell Kelso Cater, arr: Mark Hayes
- JESUS TEU NOME SATISFAZ – W.C. Martin, arr: Sueudo Fernandes

Importante salientar que este Projeto aponta como ponto culminante a apresentação do Musical anteriormente citado, possível de ser apresentado em caráter religioso Cristão ou social em qualquer data ou período.

7 RECURSOS

Para o desenvolvimento e aplicação dos ensaios/aulas, serão necessárias também alguns recursos, assim como:

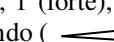
- Humanos – professor/ministro de Música, 50 coristas, um Pianista, 3 pessoas para serviços gerais;
- Físicos - Sala de Encontro, Sanitário e Cantina;
- Equipamentos – 1 teclado e/ou piano; Computador, datashow, sonorização, cabos conectores...., 1 fonte de teclado;;
- Mobiliários – 1 mesa, 50 cadeiras, quadro branco, um armário;
- Materiais Didáticos Musicais – partes e partituras musicais.

8 AVALIAÇÃO

O processo de trabalho a ser desenvolvido terá três formas de avaliação: diagnóstica, processual e final. Todas elas terão como finalidade a observação e tomada de atitudes para novas mudanças rumo à aprendizagem desejada. Na avaliação diagnóstica, será verificado os conhecimentos prévios de cada integrante. Quanto à avaliação processual, esta terá o objetivo de verificar o andamento do aprendizado a ser desenvolvido em cada encontro. E a avaliação final, esta toma como base a primeira avaliação para considerar o aprendizado significativo –

individual e ou coletivo dos envolvidos. Serão considerados também como processo de avaliação, a presença, assiduidade e participação de todos os integrantes.

9 CRONOGRAMA ANUAL CONTEUDO PROGRAMÁTICO

	DATA	CONTEUDO PROGRAMÁTICO
1	05/08/2018	Melodia, Harmonia, Contraponto, Ritmo, Altura, Intensidade, Timbre, Duração. Reconhecimento das vozes. Tessitura vocal, Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
2	12/08/2018	As três partes do Aparelho Fonador: Articulatória, Fonatória e Respiratória higiene vocal, lateralidade, Melodia, Reconhecimento dos naipes, Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
3	19/08/2018	A figura do Regente e seus gestos: <i>Levare</i> , Corte, Andamento, Dinâmica, Articulação. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
4	26/08/2018	Conceitos da Notação Musical: conceitos de partitura, partes, solo, acompanhamento, representação de notas e pausas, e partes de uma música. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
5	02/09/2018	Noções de partitura, Pentagrama, Barra de compasso, Compasso, Numeração de compasso, Sistema, Posicionamento das vozes no pentagrama. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
6	09/09/2018	Tessitura vocal, Clave de sol e fá, Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
7	16/09/2018	<i>Ritornello, Da capo, Fine Dal segno, Salto ou coda</i> , p (piano suave); pp (pianíssimo ou muito suave), ppp (pianissíssimo ou extremamente suave); mp (mezzo piano ou meio piano); mf (mezzo forte), f (forte), ff (fortíssimo ou muito forte), fff (fortíssíssimo ou extremamente forte). Crescendo () e decrescendo (). <i>marcato, tenuto, Staccato ou destacado, Legato ou ligado, Accellerando(accel.), Rallentando (rall), A tempo.</i> Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
8	23/09/2018	<i>Cesura, Fermata, Tutt</i> , Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
9	30/09/2018	Semibreve, e sua respectiva pausa, Mínima e sua respectiva pausa, Semínima e sua respectiva pausa, Colcheia e sua respectiva pausa. Fórmulas de compasso simples. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
10	07/10/2018	<i>a capella</i> e Introdução, Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
11	14/10/2018	Conceito de música monofônica, Homofônica, Polifonia, Contra Ponto e Fuga como um estilo composicional. fraseado, articulação, expressão, variações de andamento e intensidade. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
12	21/10/2018	Vocalize Bocca Chiusa, Vocalize trêmulos, Vocalizes com Vogais, Vocalizes com Sílabas. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
13	28/10/2018	Atividades e dinâmicas de socialização e aprendizado mútuo entre os coristas. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.

14	04/11/2018	Revisão dos conteúdos estudados até o presente momento. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
15	07/11/2018	Revisão das peças um, dois e três. Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
16	11/11/2018	Revisão das peças quatro, cinco e seis. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
17	14/11/2018	Revisão das Peças sete, oito e nove. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
18	18/11/2018	Primeiro ensaio geral do Musical Princípios com Coral e Orquestra. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
19	21/11/2018	Segundo e ultimo ensaio geral do Musical Princípios com Coral e Orquestra. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.
20	25/11/2018	Apresentação do Musical Princípios. Alongamento, Aquecimento, Respiração, Vocalize, Repertório, Relaxamento corporal, desaquecimento vocal.

REFERÊNCIAS

BRUNNER, Reinhart; ZELTNER, Wolfgang. **Dicionário de Psicopedagogia e Psicologia Educacional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FREITAS, Marcos Vinícius. Os diferentes perfis de liderança musical em vinte igrejas evangélicas e suas funções. 2015. XXII Congresso Nacional da ABEM.

MATHIAS, Nelson. **Coral, um Canto Apaixonante**. Brasília: MusiMed, 1986.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 4. Ed. Brasília: Musimed, 1996.

PEREIRA, Éliton; VASCONCELOS, Miriã. O Processo de socialização no canto coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária. **Revista Música Hodie**, v. 7, n. 1, 2007.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Ana Cristina Tourinho. São Paulo: moderna, 2003.

SOUZA, José Ferreira. **Canto, Encanto e Desencanto**: Estudo da tensão entre a prática do Canto Coral frente às novas tendências musicais nas Igrejas Batistas da Cidade de Campinas, 2005. Dissertação de Pós Graduação.