



**Universidade de Brasília – UnB
Decanato de Ensino de Graduação
Universidade Aberta do Brasil – UAB
Instituto de Artes – IDA
Departamento de Música
Curso de Licenciatura em Música a Distância**

PRÁTICAS DE CANTO EM GRUPO EM UMA COMUNIDADE RELIGIOSA DE ANÁPOLIS

ANA GREICE ALVES TEIXEIRA NOGUEIRA

Brasília/DF, 05 de Dezembro de 2012

PRÁTICAS DE CANTO EM GRUPO EM UMA COMUNIDADE RELIGIOSA DE ANÁPOLIS

ANA GREICE ALVES TEIXEIRA NOGUEIRA

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada ao Curso de Licenciatura em
Música a Distância da Universidade de Brasília.
Orientadora: Me. Uliana Dias Campos Ferlim

Brasília/DF, 05 de Dezembro de 202

PRÁTICAS DE CANTO EM GRUPO EM UMA COMUNIDADE RELIGIOSA DE ANÁPOLIS

ANA GREICE ALVES TEIXEIRA NOGUEIRA

Brasília, 05 de dezembro de 2012

Banca Examinadora:

Uliana Dias Campos Ferlim
Departamento de Música da UnB
Professor (a) Orientador (a)

Cristina de Souza Grossi
Prof (a) Dr.
Departamento de Música da UnB
Banca Examinadora

Fernanda Assis de Oliveira
Prof (a) Dr.
Departamento de Música da UnB
Banca Examinadora

RESUMO

O presente relato, situado no âmbito da intervenção pedagógica, pretende apresentar o contexto de aprendizagem musical de uma comunidade de prática religiosa de Anápolis - GO. O contexto de aprendizagem musical observado contou com vinte e seis músicos, dentre instrumentistas e cantores, e um pároco, também músico. Eles atuam com o canto litúrgico nas paróquias da Diocese de Anápolis - GO, em missas, encontros, retiros, grupos religiosos e reuniram-se para a prática de canto em grupo. Objetiva-se, portanto nesse trabalho demonstrar os valores que mantém e motivam o grupo na realização das práticas musicais que se efetiva na troca de informações entre eles e obedece aos ritos do contexto religioso católico.

Palavras-chave: Ensino de Música, comunidade de prática, comunidade religiosa, canto litúrgico.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	8
3. O PERFIL DO GRUPO	11
4. O REPERTÓRIO E O CONTEÚDO OFERTADO	14
5. AS OFICINAS	17
6. O RECITAL	20
7. METODOLOGIA	21
8. DISCUSSÃO DOS DADOS	22
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29
11. ANEXOS	31
11.1 Questionário	31
11.2 Fotos	36

1. INTRODUÇÃO

O ensino de música se estende a diversos ambientes e espaços de sociabilidade. Nas igrejas, a musicalidade se alia à religiosidade dos leigos e se expressa por meio de grupos que se propõem às práticas musicais dentro do espaço religioso, muitas vezes por meio do canto. Essas comunidades de prática musical, as quais, ao longo de nossas vidas vamos fazendo parte (COSTA, FIGUEIREDO, 2010), reúnem indivíduos com diferentes idades, histórias, mas com um único interesse em comum: praticar música.

Torres (2004, p.65) mostra-nos que “[...] são muitas as ocasiões em que as músicas estão acompanhando as diferentes práticas religiosas”. Embora muitas vezes se deparem com a falta de estrutura e o pouco investimento para o ensino de canto, os fiéis músicos encontram prazer na prática que realizam. Isso ocorre, pelos conhecimentos musicais que eles vão adquirindo ao longo da prática, e pela socialização e interação que o grupo propicia, dando força para a continuidade do trabalho que concretizam.

Essa questão também é observada por Federizzi (2012, p.3), no que diz respeito à experiência oferecida pelo coral, como estando conectada às relações sociais e ao significado da música nesse processo de interação em meio a um contexto de aprendizagem não formal. Sob a coordenação de um “regente”, que nem sempre tem a formação em regência, mas possui um conhecimento musical maior que os outros integrantes, permitem a conquista da confiança dos cantores e a liderança nas atividades musicais da comunidade.

Como observa Torres e Araújo (2009, p. 15): “A comunidade constrói identidades, as identidades unem a comunidade”. Essas diferenças constroem e solidificam o grupo, que por sua vez oportuniza a prática não profissional de música, despertando o interesse de novos músicos para a prática musical.

Mas como se dá essa troca de informações? E em que contexto se insere essa prática musical na Diocese de Anápolis? Quais valores sociais estão arraigados a essa prática? O grupo de músicos organizados para esse recital se caracteriza como exemplo de comunidade de prática?

O grupo pesquisado, contou com a presença de vinte e seis cantores, sendo que destes, seis são músicos instrumentistas, vinte são cantores dentre os quais um é padre, que também é músico e que atuou como regente e coordenador do grupo, nomeado como “público atuante”, nessa pesquisa, e que participou das oficinas se preparando para o recital didático.

Todos os músicos (cantores e instrumentistas) de diferentes paróquias da Diocese de Anápolis foram convidados por mim e pelo Padre regente para as oficinas, a fim de estudarem canto e se preparem para o recital didático.

Para a coleta de dados, foram utilizados dois questionários mistos, com questões objetivas e subjetivas, aplicados em dois grupos: público atuante, descrito acima e o público expectador, que compunha um grupo de integrantes que embora tenha participado das oficinas, optou por não cantar no recital.

Foram realizadas seis entrevistas com três integrantes do público atuante. Dentre eles, o professor de música, dois integrantes do público expectador, e uma entrevista com o padre regente.

Os instrumentos de coleta de dados foram utilizados para levantamentos das questões que diz respeito aos conhecimentos musicais, práticas musicais que os músicos atuantes e o padre desenvolvem, em suas respectivas paróquias. Também buscamos esclarecer suas expectativas em relação à oficina e ao estudo do canto.

Além das entrevistas e questionários foi feita a observação de campo em cada oficina, onde pude observar a interação, a aprendizagem e a manutenção do grupo em relação ao repertório e ao conteúdo que ia sendo ofertado ao longo das oficinas. Situando essa coleta de dados como “quantitativo-qualitativa”.

Assim, pretendo discorrer sobre a prática de canto de um grupo de músicos da Diocese de Anápolis quanto ao formato de ensino e aprendizagem desse grupo. Além de apresentar os aspectos sociais, valores e as características que o constituem como uma possível Comunidade de Prática Musical.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A respeito das questões da aprendizagem musical, sabemos que ela não se restringe apenas às instituições de ensino regular, mas se estende a outros contextos, como as comunidades de prática religiosa.

Embora a comunidade de prática musical dos músicos da Diocese de Anápolis – GO, não seja um grupo oficial e nem formal, há estruturação e planejamentos, embora sutis, que os distanciam do contexto informal. Os músicos se reúnem em alguns momentos no espaço da diocese para desenvolver atividades musicais. Alguns deles manifestam o desejo de se profissionalizar e aperfeiçoar sua musicalidade. Conforme Libâneo (1999, apud, SACRAMENTO, MAGALHÃES, 2007, p. 4) “A educação não formal seria aquela realizada em instituições educativas fora dos marcos institucionais, mas com certo grau de sistematização e estruturação”. Como por exemplo, o contexto de prática musical dos músicos da Diocese de Anápolis – GO.

Federizzi (2012) aponta as experiências interpessoais proporcionadas pela prática de música em grupo. E ainda ressalta como esse trabalho permite a valorização da essência social e cultural durante o processo de aprendizagem, nesse caso, a religiosidade.

Ainda que seja pouco explorado, o canto coral é uma ferramenta rica para a integração e inclusão social. Além de permitir a manutenção dos interesses das comunidades aos quais se insere. Nesse sentido, a autora defende que isso ocorre:

[...] Por apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, o coro é um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino aprendizagem. [...] é ainda um tema pouco explorado em suas vertentes sociais e educacionais. (AMATO, 2007, p. 75-76).

Muitas instituições, como empresas e igrejas, já organizam a aprendizagem musical na forma de projetos, no caso das empresas, ou em forma de “doação”, como chamam os leigos que atuam nos ritos das igrejas.

Nesse contexto, percebe-se que, “[...] são muitas as ocasiões em que as músicas estão acompanhando as diferentes práticas religiosas” (TORRES, 2004, p. 65). E os conhecimentos passados de músico a músico se dão nos momentos de interação na igreja, ou até mesmo em família, por meio do incentivo, como destaca a autora em sua pesquisa:

[...] percebi que nas memórias musicais da infância, da adolescência e da fase adulta, as vozes masculinas dos pais e avôs destacaram-se através dos cantos nas reuniões familiares, nos corais nas igrejas [...]. As vozes femininas das mães e avós foram escutadas em poucos momentos, principalmente através das músicas que cantavam para acompanhar as tarefas domésticas como lavar roupa ou arrumar a casa, nas aulas de catequese ou na igreja. (TORRES, 2004, p. 68)

Dessa forma, entende-se que apesar do ensino aprendizagem musical não ter sido muito destacado nas salas de aula, a música continuou acontecendo em diferentes contextos. Com isso a Lei 11.769/2008, que trata da obrigatoriedade do conteúdo de música na escola regular, pode também estimular novamente esses variados contextos, partindo da perspectiva que a formalização do ensino pode abrir vários campos de atuação para os profissionais que se formarão.

Muitas instituições abriram as portas para atividades relacionadas à música, como por exemplo, atividades corais, em que um grupo de pessoas com diferentes interesses e que compartilham o interesse pela música se reúnem para a prática de canto, como ocorre com os músicos da Diocese de Anápolis. Essa realidade não é única do contexto musical religioso católico de Anápolis e é passível de ser encontrado em outros grupos.

Observando esses casos de práticas de canto em grupo, alguns autores a identificam dentro do conceito de comunidades de prática, que se trata de grupos que se organizam para uma prática em comum e que por sua vez proporcionam algum tipo de aprendizado aos seus participantes.

[...] Embora cada corista possa ter um motivo diferente para pertencer ao grupo, este adquire um objetivo em comum, traduzido pela

performance musical. Mesmo que na mente de cada um dos cantores ideias completamente diferentes tomem lugar, a união de suas vozes expressa um propósito em comum, a expressão musical através do canto. (COSTA e FIGUEIREDO, 2012, p. 6)

Mais especificamente, muitos autores a entendem (as comunidades de prática musical), como “[...] um caminho para o entendimento dos processos de aprendizado que acontecem nas interações entre música e um determinado grupo social.” (COSTA e FIGUEIREDO, 2010, p.2). E propõem-se em seguida a entender como aprendem, como funciona a manutenção desses grupos, além das formas de interação que acontecem nos ensaios e apresentações, e compreender a forma, como a atividade musical em grupo em um contexto diferente ao da sala de aula afeta aos participantes do coro, não apenas musicalmente, mas em diferentes cognições e percepções de mundo.

Entender agora os processos educativos que se dão na participação de várias pessoas, com diferentes idades, histórias diferentes, porém com um interesse em comum, a prática de canto em um coral, revela-nos que muito mais do que o aspecto técnico, as questões emocionais e relacionais experimentadas pelo grupo, afetam diretamente no seu desempenho e, assim no desempenho de todo o grupo. Tal como relata Federizzi (2012), em sua pesquisa:

As diferenças de idade e de escolaridade entre os membros do coral não são razões de dificuldades na aprendizagem, tanto que muitos aprendem a cantar observando o comportamento do colega. [...] As pessoas de idades e atividades diferentes profissionais diferentes acabam se agrupando por um interesse em comum: o canto em grupo. As atividades são ricas e permitem um crescimento coletivo. A falta de teoria musical, pode afetar mas não é um agravante para a aprendizagem das mais variadas canções. (FEDERIZZI, 2012, p.4)

O conhecimento é passado e acontece no formato “não formal”, as diferenças de idade e os diferentes níveis de escolaridade como relata a autora não são um empecilho, pois há o que chamamos de troca de

conhecimentos entre os integrantes, que torna por sua vez a aprendizagem enriquecedora.

Dessa forma, podemos perceber o canto coral como uma ferramenta de ensino e aprendizagem, mas, sobretudo como uma comunidade de prática musical, em que a troca de conhecimentos e a manutenção do grupo é realizada pelo próprio grupo, que por sua vez é afetado por questões emocionais que estão diretamente ligadas ao desempenho do grupo como um todo.

As formas como os integrantes se relacionam, como se deu o desempenho desses integrantes em diferentes situações. São algumas das questões relatadas ao longo deste trabalho, desvelando o envolvimento do grupo de músicos atuantes da Diocese de Anápolis, em relação à atividade coral que durante os ensaios (oficinas), foram observadas.

3. O PERFIL DO GRUPO

O grupo escolhido para o desenvolvimento dessa pesquisa foi formado por músicos fiéis participantes das comunidades de prática religiosa das paróquias da Diocese de Anápolis, por um padre regente e por mim, a fim de prepará-los para o recital didático com oficinas de canto.

Quando lançamos para a comunidade católica da Diocese de Anápolis a proposta de oficinas de canto, não estipulamos um perfil. Estivemos abertos a qualquer indivíduo com interesse na aprendizagem musical em grupo e obtivemos o retorno de 35 pessoas listadas, das quais apenas 26 músicos e 1 padre mantiveram o compromisso de participar das oficinas.

Os músicos participantes nas oficinas são fiéis católicos e atuam com a música em suas respectivas paróquias em grupos, chamados ministérios. Esses grupos se reúnem para ensaiar e ofertam a sua musicalidade aos párocos para poderem atuar. Eles recebem uma escala para desenvolverem suas atividades musicais nos ritos, como a missa.

No entanto, para as oficinas ofertadas, não buscamos pessoas que tivessem conhecimentos formais em música e a proposta era trabalhar a

música com qualquer indivíduo interessado em aprender independentemente dos seus conhecimentos e práticas musicais. Sabendo-se que muito além da musicalidade, o grupo de músicos da Diocese de Anápolis – GO se interessa pela mensagem e especialmente pelos ritos, como a missa.

Também buscamos não estabelecer uma faixa etária, uma vez que, dentro das comunidades de prática e do contexto não formal de ensino aprendizagem, temos que as diferenças constroem e solidificam o grupo, que por sua vez oportuniza a prática não profissional de música, despertando o interesse de novos músicos para a prática musical.

No entanto, fomos surpreendidos com a procura de 26 músicos e 1 padre também músico, das paróquias da Diocese de Anápolis, cuja intenção era aprender um pouco mais e aperfeiçoar seus conhecimentos para assim, servirem em suas respectivas paróquias com a música, o canto. E dos quais observamos que apenas 1 possuía conhecimento musical técnico em canto, o que pudemos observar como uma das características da comunidade de prática de Wenger e Lave (1998) e que também são relatadas por Torres e Araújo, quando dizem que:

As comunidades de prática são formadas por pessoas interessadas em um processo de aprendizagem coletiva compartilhada em um domínio do esforço humano. [...] o interesse em uma competência compartilhada, valorizada pela comunidade, que distingue os membros de outras pessoas e as mantém juntas. (TORRES e ARAÚJO, 2009, p. 5)

Os músicos da Diocese de Anápolis atuam em suas paróquias com a música dentro da liturgia católica. E esta, a música, assume um valor maior do que o técnico e estético. Sua função, como relata o Padre Malta é, *“[...] levar a comunidade a participar dos ritos sacramentais. [...] Mas a música não é o primeiro plano, embora muito importante. [...] É um caminho.”*. Segundo o qual, os demais fiéis, podem se envolver e participar mais fervorosamente, como nos disse em entrevista um dos ouvintes presentes no recital didático.

Assim, eu também toco em algumas missas no mosteiro quando as irmãs ou os padres pedem. Eles gostam bastante. A gente vê que as pessoas participam melhor quando tem música, mas nas formações para músicos,

eles sempre orientam a gente que a música não é o foco, mas é uma forma das pessoas participarem rezando e cantando. As vezes é complicado entender isso, mas é muito importante lembrar. [...] Essas músicas que vocês mostraram, eu conhecia o “Santo”, mas olha como ficou bem mais chamativo? Dá vontade de cantar e é isso que importa. Quando a música é boa, tem uma melodia legal, fica mais fácil de participar. (Daniel Leonel, 25 anos)

O relato acima diz respeito a relevância da música como um instrumento que contribui para uma melhor participação nos ritos, podem ser discernidos como uma das motivações dos músicos em relação a sua participação. Uma vez que, essas pessoas não recebem remuneração para atuarem com a música na igreja. Mas assumem a responsabilidade de desenvolverem essa atividade, ensinarem e incentivarem os mais jovens a participarem dos grupos de música em suas paróquias.

Dessa forma, encontrei nos músicos da Diocese de Anápolis, que se preparavam para o recital didático, características próprias da comunidade de prática de Wenger e Lave (1998, apud, Torres e Araújo, 2009), em que um grupo de pessoas de contextos diferentes se reúne para uma atividade em comum. No caso do grupo preparado para o recital, o interesse é a prática de canto em conjunto, no formato de coral, e cujo repertório eram as músicas sacras, conhecidas em parte pela comunidade, dentro dos ritos sacramentais, da igreja católica, mais especificamente na Diocese de Anápolis.

Essas pessoas sacrificam seus horários de folga, reúnem-se na casa de algum integrante, ou nas paróquias, para ensaiarem as músicas para as missas, retiros, encontros, grupos e tantos outros eventos ministrados por outros fiéis sob a supervisão dos párocos administradores. Embora seu envolvimento com a música não seja profissional, a prática de canto é observada por eles com muita relevância.

Dentro dessas perspectivas, e tendo em vista o público interessado nas práticas musicais, comecei a questionar, o que motivava essas pessoas a realizarem a prática musical nas igrejas, sabendo-se que, dos 26 músicos e 1 padre que se inscreveram para a atividade, apenas 3 trabalham oficialmente com a música e em ambientes externos ao da igreja. Em escolas de ensino regular, escolas de ensino específico ou em barzinhos.

Apesar de terem como renda a música, esses músicos se dispõem a prática no ambiente religioso. E quando questionados a respeito, apontam a doutrina, a espiritualidade e a doação musical como uma forma de prática musical que tem por intuito inicial arrebanhar pessoas para a participação nos ritos.

No entanto, para que essa atividade aconteça de forma plena, os músicos e o padre apontam como necessidade emergente o estudo e a dedicação a música. Vez que, melhorando seus conhecimentos musicais poderão conquistar com mais afinco os fieis à participação em encontros, grupos de oração, terços cantados, missas, etc..

O perfil do grupo então foi verificado como sendo de músicos religiosos que utilizam a música para atenderem os ritos da igreja católica e assim permitem por meio da música uma participação melhor dos fieis nos ritos. Eles entendem a prática musical como uma ferramenta que quando bem utilizada pode alcançar ainda com mais eficácia a participação fervorosa de todos.

4. O REPERTÓRIO E O CONTEÚDO OFERTADO

Uma das preocupações do grupo em relação à prática de canto na igreja, como já relatado acima, verifica-se pela postura do músico e o que é ideal a ser cantado em cada ocasião. Segundo o Padre Malta, para cada momento há um repertório diferenciado e cada músico deve estar atento ao que o momento pede. Pois para ele:

Não é apenas cantar. O canto tem que atender ao rito. Por isso, não está em primeiro plano, como eu falei. Os músicos tem essa consciência, mas a diversidade de paróquia para paróquia, mesmo dentro de uma Diocese é grande e por isso confunde. Por isso sempre que aparece uma formação, nós buscamos incentivar os músicos a participar e tirar suas dúvidas. (Padre Malta, 27 anos)

Nessas formações que acontecem semestralmente na Diocese de Anápolis – GO, relatadas pelo padre, os músicos recebem orientações sobre a

liturgia, vestimenta, sugestões de novos repertórios e ainda as novas adequações para o ano litúrgico que se iniciará. Além de questões a respeito da musicalidade que podem contribuir para um melhor desempenho nos ritos e alcançar a principal meta da música para eles, que é a de levar mais fiéis a participarem dos ritos mais fervorosamente.

A fala do Padre Malta, também é visivelmente observada pelos fiéis em suas experiências. Como fala Fabiana, 28 anos, quanto a sua experiência como cantora católica e também em outros momentos em que participa apenas como fiel.

Dá pra você saber quando quem tá cantando, está realmente passando Deus, pra quem ouve. [...] Não é só cantar, você tem que ter fé no que tá cantando e as pessoas tem que sentir isso. Quando a gente escolhe o repertório da missa, observa muita coisa. Tem que estar de acordo com a liturgia do dia, com o tempo, com a homilia. E o Padre tem que tá de acordo. Senão não adianta cantar. É tudo uma mensagem e quando você consegue atingir as pessoas com o que você faz é gratificante. Você sente que cumpriu a missão. Entende? [...] Tenho 3 sobrinhas e elas estão aprendendo a tocar, violino, violoncelo e flauta transversal. As três cantam, mas sempre falo. Não é só ser afinada, tem que estar em oração. Como músicos, nós somos exemplos. E o povo vê e faz aquilo que você reflete. (Fabiana, 28 anos)

O relato de Fabiana, 28 anos, também é observado por outra integrante que também relata sua experiência musical na igreja, como cantora e como fiel, citando a memória musical e religiosa que resultou no seu envolvimento com a música católica. Ela relata como incentiva suas filhas, mostrando para elas o sentido da música no meio religioso que atua. A cantora relata que:

Ainda não cantava na igreja, mas me lembro do meu pai falando quando íamos nos terços. “Filha porque você não vai, também?” Você tem o dom. E agora estou aqui, prestes a lançar meu CD, me tornei referência pra muita gente e as vezes nem acredito. Meu marido me ajuda, porque também toca. Gostaria de poder me dedicar mais. E quero que minhas filhas tenham mais oportunidades. Mais do que eu tive de estudar, conhecer e serem boas musicistas católicas. (Viviane Costa, 37 anos)

A memória musical e o incentivo dos pais, como são relatados por Viviane é também outra constante nos relatos dos participantes das oficinas, como uma ferramenta essencial para o trabalho que desenvolvem e ajudam a perpetuar na igreja.

Almeida e Magalhães (2007), sobre este aspecto destacam a força do canto nas comunidades religiosas, que por meio das práticas musicais preservam suas memórias e promovem a integração e socialização. Além de disseminarem entre os mais jovens as práticas próprias do rito, destacando a importância da apreciação e da observação, visto que nessas comunidades, quase. Ou não há absolutamente, a utilização da escrita musical. Como se pode observar:

O processo de ensino e aprendizagem em comunidades que não utilizam a escrita musical a atividade de “ver” e “ouvir” assumem uma perspectiva muito mais ampla que na escola dita “formal”. Nestes contextos aprender significa compreender e entender o visto, o observado.[...] Essa atividade coletiva é uma das fontes de desenvolvimento cultural da criança. Educação do olhar e do ouvir, buscando informações e entendimento das diversas atividades que se tem contato diariamente. (ALMEIDA, MAGALHÃES, 2007, p.3 – 4)

Dessa forma nota-se que há muitos momentos importantes na prática religiosa que envolve a música. E de acordo com os relatos elas permitem uma participação mais ativa e fervorosa dos fieis; Tentando atender às necessidades da comunidade, que foram relatadas no primeiro encontro, busquei focar em um dos ritos mais antigos e ricos, do catolicismo, a missa, e, por conseguinte o repertório musical que atendesse à liturgia desse rito. Em especial, as partes fixas (Ato Penitencial, Glória, Aclamação, Santo, Cordeiro, Doxologia).

Assumindo um dos pressupostos do ensino-aprendizagem não formal, vez que, é característica desse formato de aprendizagem, atender às necessidades da comunidade. Que no contexto observado trata-se dos músicos da Diocese de Anápolis – GO e os desafios que enfrentam para atenderem as necessidades doutrinárias.

Sabendo-se que a prática musical que desenvolvem assume uma função secundária, porém não menos importante nos ritos que os fieis músicos

católicos participam em suas respectivas comunidades, buscamos trabalhar nas oficinas além da técnica vocal, um repertório para as partes fixas da missa especificamente. Trazendo para os músicos fieis questões relativas à postura e a intencionalidade de cada repertório.

Ressalto que o repertório ofertado para os participantes das oficinas foi estudado no primeiro semestre junto com o Padre Malta, após a proposta de intervenção pedagógica ser apresentada a ele.

5. AS OFICINAS

As oficinas seguiram-se no formato de ensaio. Foram realizadas 6 oficinas, com cerca de 4 horas de duração, ofertadas na quinta-feira, das 18 horas às 22 horas e nos domingos das 14 horas às 18 horas.

Houve à participação de 27 pessoas, sendo que apenas em 3 ensaios pudemos constatar a participação efetiva de todos, incluindo o ensaio geral, no qual foi requisitado a participação de todos, para ajustamento final. Como é possível ver no gráfico abaixo:

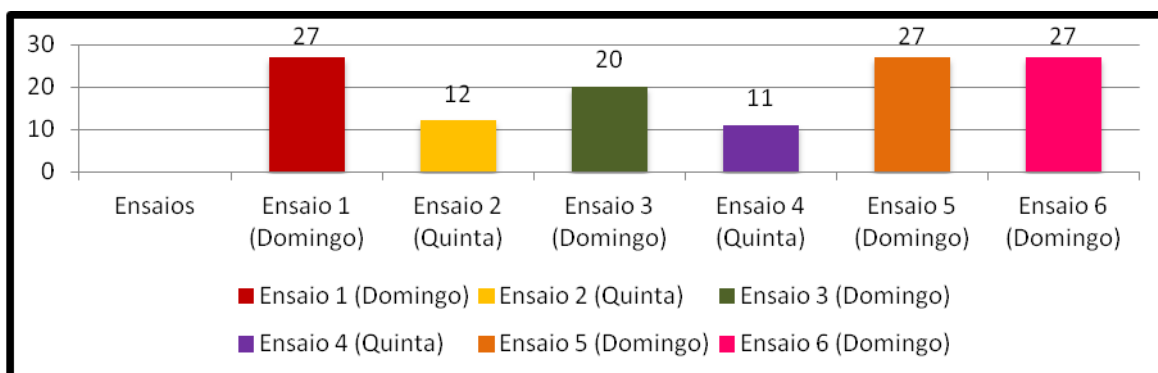


Figura 1 – Relação de participantes em cada ensaio ofertado

Em cada ensaio (oficina), ofereci 40 minutos de preparação vocal, com relaxamento, aquecimento e explanações, sobre postura vocal, dinâmicas de voz e nivelamento das vozes, a respeito da altura e da potência vocal do conjunto. E como a proposta de intervenção pedagógica trazia oferta, respeitar as questões doutrinárias e esclarecer aos fieis músicos sobre a relevância da

musicalidade enquanto ferramenta para causar uma melhor participação dos fieis.

Assim, conforme era observado o desempenho do grupo em um ensaio, era planejado outro conteúdo, a fim de dinamizar os ensaios e melhorar o desempenho vocal do conjunto.

No entanto, observando-se e respeitando-se a musicalidade dos músicos quanto a questão teórica, utilizei e incentivei a escuta musical como uma das nossas ferramentas de trabalho para obter um bom desempenho em grupo. Assim como observam Almeida e Magalhães (2007), no que concernem as práticas musicais em contextos religiosos. Tal como destacado abaixo:

O processo de ensino aprendizagem em comunidades que não utilizam a escrita musical a atividade de “ver” e “ouvir” assumem uma perspectiva muito mais ampla que na escola dita “formal”. Nesses contextos aprender significa compreender e entender o visto, o observado. (ALMEIDA, MAGALHÃES, 2007, p.3)

Os procedimentos pedagógicos adotados mesclavam atitudes organizadas, planejadas, porém fizeram uso da espontaneidade dos músicos, à medida que se buscava facilitar a aprendizagem do grupo. Vez que a musicalidade está presente no dia a dia desses músicos e se desenvolve também dentro de outros contextos fora da escola.

No decorrer dos ensaios eram permitidas alterações no repertório, quando observados pelos integrantes, novas possibilidades de arranjo nos repertórios ensaiados. Uma vez que estando dentro do grupo cada integrante via com mais facilidade aquilo que permitiria uma aprendizagem mais rápida e um contato mais fácil com a prática dos colegas que possuíam mais dificuldade, proporcionando dessa forma, um bom encontro, não só musicalmente, mas também pela troca de informações que estabeleciam entre si.

Cada integrante, tendo como orientação o CD com o repertório escolhido e as faixas extras com seu tipo vocal, ouvia as músicas em casa. No ensaio, eram tiradas as dúvidas e eram apresentados novos conteúdos que pudessem ser trabalhados no ensaio junto ao repertório, além das questões de afinação, já compreendidas pelos participantes.

O conhecimento no contexto coral se dá de maneira não formal, visto que os coralistas estudam as letras das músicas, porém nem sempre de forma homogênea e convencional. Como os participantes não tem formação musical acadêmica, a aprendizagem se dá, geralmente, de forma autodidata e seguindo os ensinamentos do regente. (FEDERIZZI, 2012, p. 3)

Quanto à preparação dos integrantes do grupo, para facilitar nossos objetivos, foram confeccionados CDs, com o repertório completo e faixas extras com a voz (soprano, contralto, tenor e baixo), segundo a classificação vocal de cada candidato. Sendo entregue a eles o CD no primeiro encontro, após a oficina sobre “Divisão de vozes no coral” e “Classificação vocal” e a medição da tessitura vocal de cada participante. Não tendo sido constatado a voz baixo (timbre mais grave masculino), seguimos com as três vozes encontradas, fazendo adaptações, durante os ensaios (oficinas), que se seguiram e ouvindo as sugestões do grupo em relação aos arranjos elaborados.

Dessa forma, obtivemos a seguinte classificação:

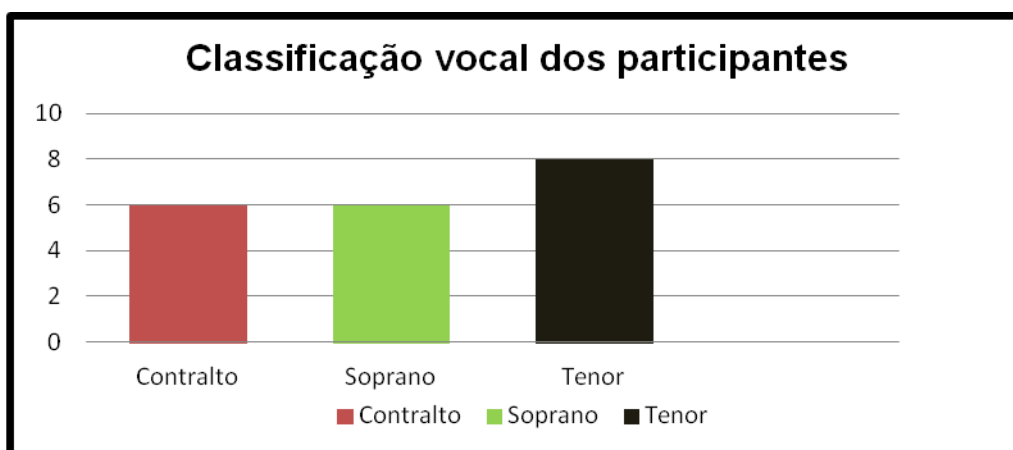


Figura 2 - Classificação vocal realizada no primeiro encontro com os atuantes do coral.

A classificação vocal obtida, também obteve relatos das atuações dos participantes, segundo as tessituras (agudo ou grave) em que melhor desempenhavam o canto. Visando incentivar os participantes à higiene vocal.

Devido a classificação vocal, algumas mudanças foram realizadas no repertório antes de iniciar o trabalho com o repertório e a entrega dos CDs e letras, propriamente, dando aos participantes mais aberturas para trabalharem as vozes e se adequarem a proposta de canto em grupo. Mais uma vez respeitando a musicalidade dos músicos fieis.

6. O RECITAL

Após os seis ensaios, solicitamos a presença de todos para uma apresentação final, o recital didático, em que poderia ser avaliado o desempenho de cada um. A participação no recital era optativa, assim como nas oficinas.

A apresentação foi realizada em uma quinta-feira, tendo iniciado as 19:30h e terminado as 22:00 horas, com a aplicação de um questionário misto (perguntas objetivas e subjetivas) a respeito dos conhecimentos musicais de cada participante, ouvinte ou atuante, antes e depois das oficinas e do recital.

Participaram nessa apresentação, 20 ouvintes dentre músicos que participaram do recital e optaram por não se apresentar e a comunidade católica de “não músicos”. Doze músicos atuaram cantando no recital didático. Como se pode observar no gráfico abaixo:

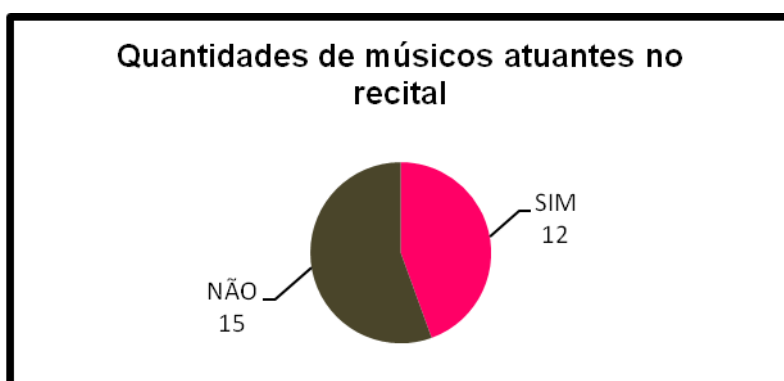


Figura 3 - Quantidade de participantes no recital visto a participação nas oficinas e público ouvinte.

Durante o recital foram esclarecidos para o público o trabalho que havia sido realizado com os integrantes do coro. Também foram abordadas questões a respeito do repertório sacro e sua função nas partes fixas da missa, como o “Ato Penitencial”, “Glória”, “Aclamação” e “Santo”. Sendo observado entre os ouvintes, exceto cinco integrantes do público ouvinte o interesse em participar de uma atividade musical na igreja após o contato com os músicos atuantes no recital didático. Como é mostrado no gráfico abaixo:

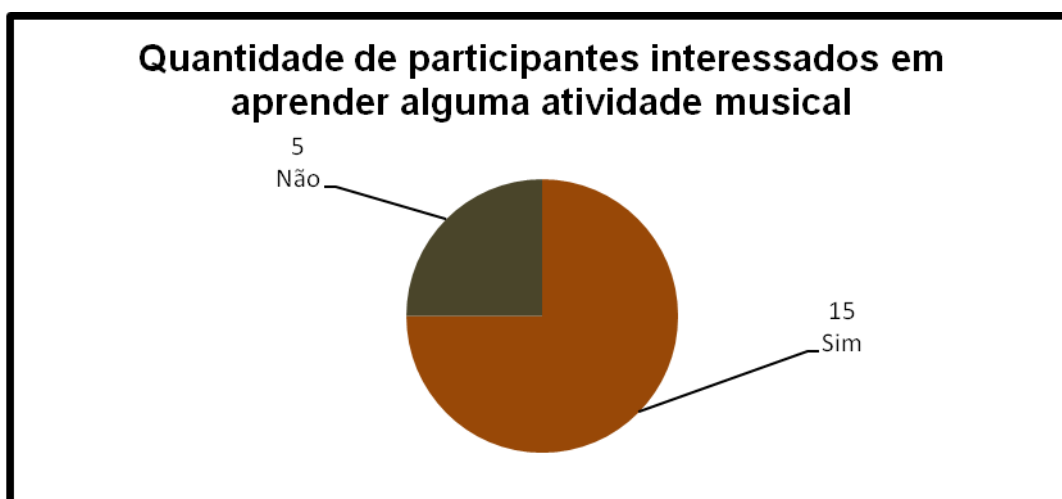


Figura 4 - Interesse manifestado pelos ouvintes em aprender alguma atividade musical.

No que diz respeito ao interesse despertado para o ensino-aprendizagem musical, entendo como um resultado satisfatório. Mas o trabalho com o público ouvinte poderia ainda ser mais bem desenvolvido em questões futuras.

7. METODOLOGIA

Para este trabalho, fizemos uso da pesquisa-ação, com instrumentos como a observação de campo e entrevistas, para melhor compreensão da subjetividade própria do contexto de ensino e aprendizagem não formal.

Tratou-se, principalmente, de um planejamento de ações educativas com coleta de dados. No entanto, a minha participação como

integrante do grupo religioso me confere uma posição especial, como intensamente envolvida na educação musical e religiosa do grupo.

Um dos apontamentos mais importantes revela que a ação educativa teve relevância para o grupo e esse era um dos pressupostos da própria ação. Eu volto a esse ponto nas considerações finais. Buscar reavaliar a minha própria prática pedagógico-musical, nesse contexto vivenciada, ainda seria um objetivo futuro. Como destaca André (2001):

[...] destaca-se a importância de que os trabalhos apresentem relevância científica e social, ou seja, estejam inseridos num quadro teórico em que fiquem evidentes sua contribuição ao conhecimento já disponível e a opção por temas engajados na prática social.[...] Na pesquisa-ação há a necessidade de tratamento adequado da subjetividade; a importância de que se distinga ação e pesquisa; e que as questões relativas à ética sejam enfrentadas diretamente. (ANDRÉ, M. 2001, p. 59)

Os dados obtidos foram analisados quantitativa e qualitativamente, observando-se minha atuação como pesquisadora ativa, num contexto de ensino e aprendizagem não formal de uma comunidade de prática musical católica da Diocese de Anápolis – GO.

8. DISCUSSÃO DOS DADOS

Obtivemos o retorno de 27 pessoas, das quais 20 possuem algum conhecimento musical técnico em algum instrumento. Apenas um manifestou ter conhecimento técnico de prática de canto, advindo de aulas de música com professores particulares ou em escolas de música. Os outros aprenderam informalmente, atuando na igreja desde muito cedo, na catequese, nas missas, organizadas pelas irmãs (freiras).

Dois manifestaram-se como músicos com curso superior em alguma área da música, o professor, instrumentista, tecladista e arranjador, com formação em Educação Musical pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e eu, professora de canto, com formação superior em andamento, pela Universidade Aberta do Brasil (UAB –UnB). Como mostram os gráficos abaixo:

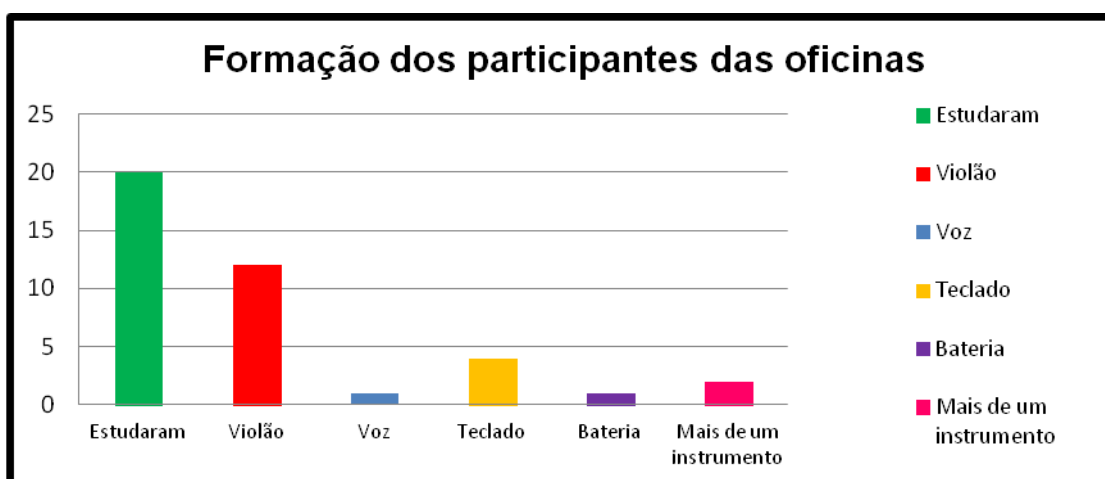


Figura 5 - Conhecimentos musicais dos participantes por instrumento estudado.

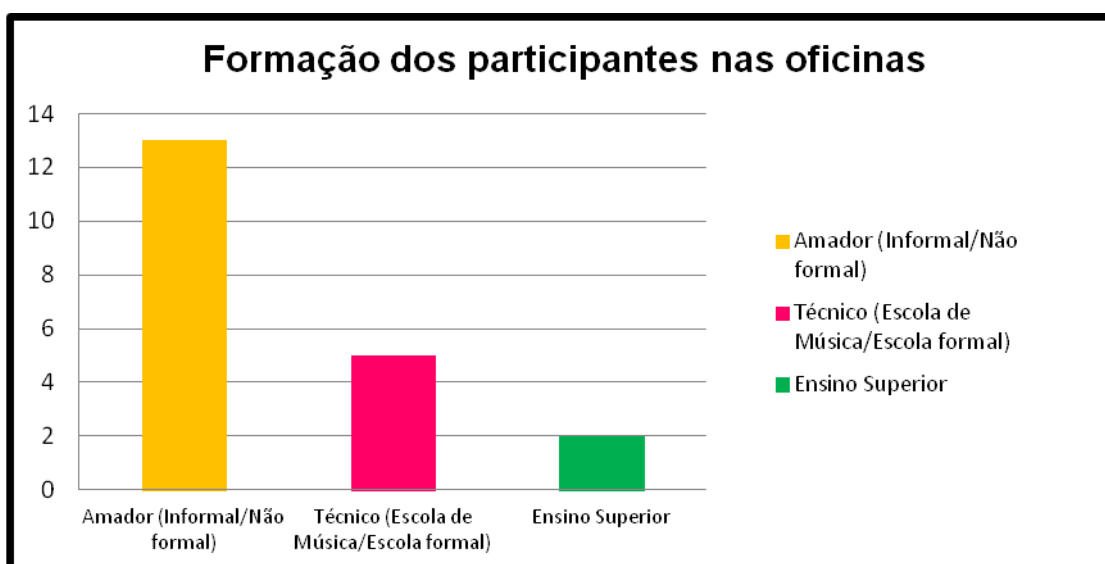


Figura 6 - Formação musical dos atuantes

Dos sete que alegaram não ter aprendido nenhum instrumento ou não ter pego aula de música, dois apenas, não manifestaram interesse em aprender, por motivos não esclarecidos, como pode-se ver pelo gráfico abaixo:

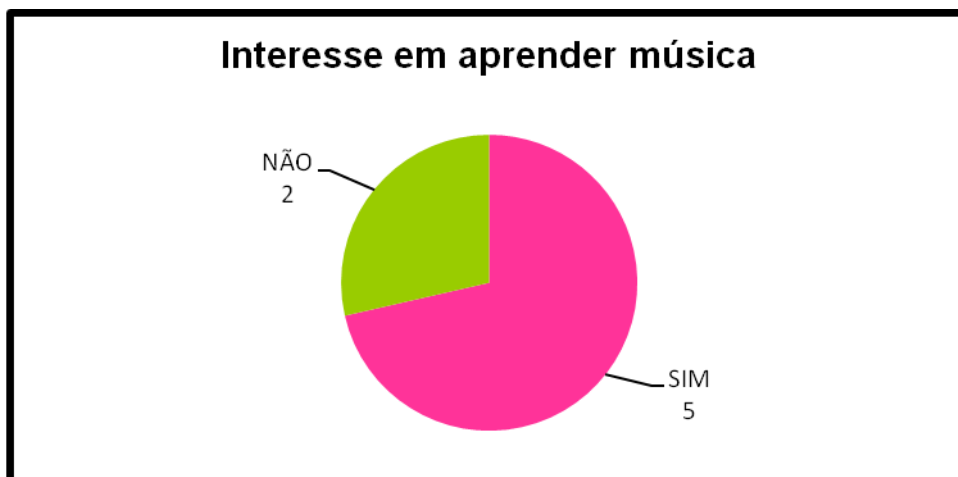


Figura 7 - Relação de interessados em aprender algum instrumento ou aperfeiçoar seus conhecimentos musicais.

O repertório escolhido foi elaborado por mim, pelo professor e pelo padre, pensando-se no pouco tempo que dispúnhamos para prepará-los e a disponibilidade desses candidatos, tendo em vista que dos 27 candidatos, apenas 3 trabalham profissionalmente com a música, e os outros desenvolvem suas atividades musicais paralelas a sua profissão, nos fins de semana, nas missas, retiros, encontros, grupos e terços cantados, organizados por outros fiéis, sob a supervisão do pároco administrador.

A relação de participantes que desenvolvem a música profissionalmente, pode ser notada no gráfico abaixo:



Figura 8 - Relação entre música e profissão

Mesmo tendo em vista os três participantes que atuam profissionalmente com a música, para facilitar os ensaios e observando-se a disponibilidade dos integrantes do coral, o repertório escolhido contou com 6 músicas já conhecidas pelos coralistas. Sendo elas: (Marcha da Igreja, Glória, Santo, Doxologia, Oração de São Francisco e Ave Maria) As outras músicas não eram conhecidas (uma solicitação do Padre Malta, em relação à necessidade de renovar o repertório sacro, algo que poderia ser futuramente estudado, pois embora muitos grupos surjam no meio católico, ainda há uma grande resistência pelo novo).

Percebemos o quanto música e religião estão próximos um do outro, no contexto das comunidades de prática religiosa. Em entrevista uma das integrantes, Viviane Costa, disse:

Acho que nasci cantando... Canto na igreja desde cedo e meu pai foi meu maior incentivo. Ele sempre acreditou muito no meu talento, na minha voz, mas nunca cobrou de mim, fazer aula. Estudei violão sozinha. Sei tudo errado! [...] Cantar pra mim, é algo muito forte! Não sei explicar. [...] Nossos padres dizem que cantar é um dom e eu acredito nisso, porque como alguém como eu, que nunca estudou praticamente nada, começa a cantar e acaba se tornando referência? Né? Hoje incentivo minhas filhas! Quero que elas continuem... Não obrigo, porque a gente não sabe se é o que querem e tal, mas incentivo. (Viviane Costa, 37 anos)

Em outra entrevista, uma das integrantes, destaca a relevância da música na igreja católica enquanto especifica sua função e relata sobre a experiência do canto em grupo:

[...] Qualquer festa na igreja fica mais bonita, quando a gente canta. Quando tem música! [...] Assim... Quase ninguém tem formação em música, conheço apenas você (em relação a entrevistadora) e o Júnior (professor), que ajudam a gente. É difícil estudar também, por causa do tempo... Tenho vontade... Já participei de muitos grupos, mas todos na mesma situação. [...] O canto aqui é diferente das outras igrejas... Quem canta seus males espanta? Que nada! A gente reza duas vezes e reza junto. Faz novas amizades. Aprende... Tipo, aqui pra cada momento tem um tipo de música, nas missas por exemplo, você não canta música de louvor. Tem um rito e a gente canta isso, pra ajudar as pessoas que participam

da missa, a participar com mais fervor. [...] A gente sabe disso, mas as vezes é bom renovar. Por isso foi bom vir para as oficinas. Aprendi e conheci mais pessoas. Gente que você vê que soma, sabe? (Fabiana Felix, 28 anos)

Por outro lado, outro integrante, com formação superior em Educação Musical explicita:

A igreja valoriza a música, mas observamos que é limitado. Isso falando como professor. Mas olhando pela questão espiritual e doutrinária temos a noção de que o foco não é a música. Ela é uma ferramenta, para integração e que movimenta a participação nos ritos, mesmo de quem não sabe tocar nada. [...] Agora a música estando ali ou não, a liturgia acontece. Talvez de forma, mais cansativa para alguns do que para outros, mas acontece. [...] Em relação a formação, ainda temos muito que caminhar. [...] Já melhoramos muito, mas ainda há muito pra crescer e não depende só dos padres. Muitas vezes depende do interesse do próprio músico em estudar e aperfeiçoar. E sempre falo, melhorar não é uma questão de estética, mas se posso usar isso para servir a Deus, porque não tento, multiplicar os meus talentos, como na parábola, para sempre devolver o melhor que eu posso? [...] Um trabalho como esse, que está sendo realizado com o coral, chama a atenção. [...] É referência para muita gente que tem vontade de aprender. Por isso acredito que o grupo deveria manter essa atividade. É referência, mesmo que seja pouco. É como outros músicos católicos, como os “Missionários Shalom”, são para nós, porque além de trabalharem um repertório com atenção voltada para a liturgia e a técnica, existe toda uma questão de vida espiritual do músico, que deve ser observada por quem quer servir na igreja como músicos, atentamente. (Leonardo Júnior, 39 anos)

Em relação ao interesse despertado nos ouvintes para a prática musical, observou-se que, 13 manifestaram interesse em alguma prática de canto, 3 relataram interesse em aprender algum outro instrumento, e 5 não se interessaram em aprender nenhum instrumento musical. Como é mostrado no gráfico abaixo:

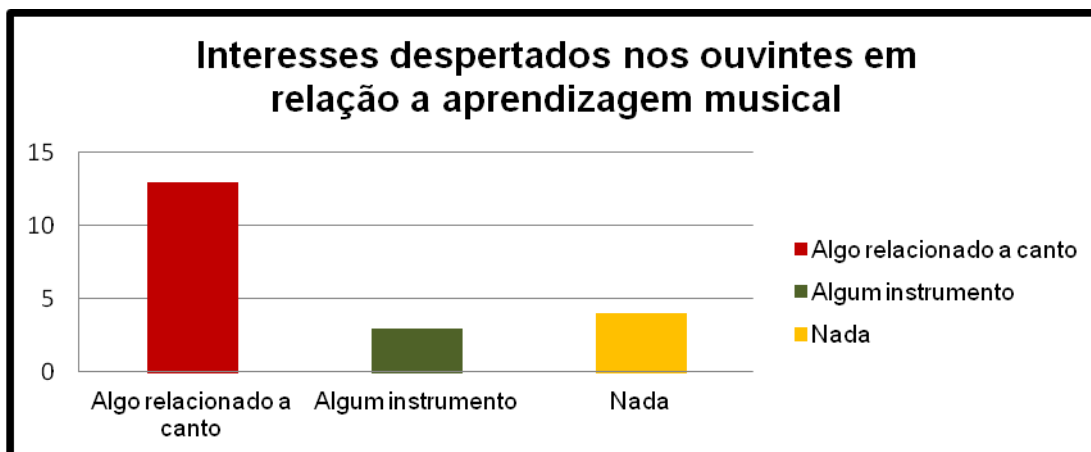


Figura 3 - Relação de interessados na prática musical e interesses.

Nas entrevistas realizadas com Viviane Costa, 37 anos, Fabiana Felix, 28 anos, Leonardo Júnior, 39 anos, e Padre Malta, 27 anos destacam-se:

- 1) A importância da música no contexto religioso, como uma ferramenta de interação e integração dos fiéis participantes dos ritos, como por exemplo, na missa. Como também é relatado por Torres (2004), quanto a questão das memórias musicais presentes nos contextos religiosos.
- 2) O lugar da música nos ritos, não como foco, mas como um meio para aproximar as pessoas. Destacado nos estudos de Amato (2007) e Federizzi (2012), no que diz respeito a prática musical e os pretextos musicais que ultrapassam as questões da estética.
- 3) A realidade de aprendizagem dos músicos, mostrando a necessidade de se buscar mais conhecimentos para melhor aproveitamento da música nos ritos. Como apresenta Almeida e Magalhães (2007).
- 4) Os músicos atuantes no coro relataram também, que mesmo com um trabalho mínimo, a beleza do canto em grupo, desperta nos ouvintes, o interesse em participar de atividades musicais. Como é analisado por Torres e Araújo (2009) e ainda Costa e Figueiredo (2010), quando traçam as questões que mantêm e regularizam o grupo diante de outros grupos.

- 5) A questão da estética musical é vista por eles como um auxílio, mas não tão importante quanto a mensagem do rito. Como apresentam Pereira e Vasconcelos (2007), quando relatam a questão socializante do grupo.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comunidade de prática musical da Diocese de Anápolis, constituída intencionalmente para um recital didático, com o oferecimento de oficinas de prática de canto em grupo, mostrou que a prática musical em conjunto vivenciada por eles, traz além dos interesses técnicos da música, preocupações como o lugar da música no rito.

Foi manifestado entre os participantes o interesse em estabelecer um grupo fixo. Pois embora, desenvolvam atividades musicais em suas paróquias, a experiência com o grupo ampliou a visão dos participantes, fazendo-os perceber a necessidade do estudo.

Uma das dificuldades relatadas quanto à manutenção do grupo, é a questão do compromisso de alguns integrantes. Para eles, há a necessidade de se manter os ensaios, com um grupo fixo, beneficiado por ações educativas, como a desta pesquisa/intervenção, por exemplo, mas sem excluir a possibilidade de admissão de outros integrantes.

O grupo fixo permitiria então, manter um perfil e uma identidade para o grupo todo e serviria como referência para os novos integrantes, que seriam beneficiados aprendendo música e vivenciando a relação forte que se estabelece entre música e religião, como nas apresentações nas paróquias onde podem mostrar o seu trabalho. Mais do que um local para ensino e aprendizagem, a música no ambiente religioso é um lugar para bons encontros e trocas de informação. Rico pela história de cada integrante e que cresce e se forma a partir das relações que vão sendo estabelecidas em cada caminhada.

Sabe-se entre eles da importância de estudar mais. Aprender e desenvolver seus conhecimentos, mas ainda se percebe uma grande dificuldade em como fazer isso, de forma que todos possam participar interagir e se doar à prática musical católica.

A riqueza das práticas musicais realizadas nos contextos não formais, como o da comunidade de prática de canto da Diocese de Anápolis, merecem ser estudadas com mais profundidade, observando-se as questões socioculturais que a envolvem e a mantêm.

Embora não seja o foco, a musicalidade tem de ser explorada e trabalhada, para que os fiéis se sintam atraídos e envolvidos para o rito.

10.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, C. M. G. de, DEL BEN, L. M. *Educação musical não formal: Um estudo sobre a atuação profissional em projetos sociais de Porto Alegre – RS.* ANPPOM – XV Congresso, p. 83 a 91, 2005.

ALMEIDA, J. L. S. e MAGALHÃES, L. C., *Educação Formal/Não formal/ Informal (a formação musical nos terreiros de Salvador.* ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina, 2007.

AMATO, R. F., *O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical,* Opus, Goiânia, v13, n1, p. 75 a 96, jun. 2007

ANDRÉ, Marli. *Pesquisa em educação: Buscando rigor e qualidade.* Cadernos de Pesquisa, n. 113. p. 51-64, julho/2001.

COSTA, L. P. de S. P. e FIGUEIREDO S. L. F. de, *A aprendizagem musical na prática coral e o conceito de comunidade de prática – ABEM,* Santa Catarina, 2010.

FEDERIZZI, Roberta Bassani., *O canto coral no processo educativo estético. – IX ANPED SUL,* 2012.

FILHO, A. M. et al. Park, M. B. e Fernandes, R. S., *Para saber a diferença entre a educação não-formal e a educação informal – Jornal da Unicamp,* 13 a 19 de Agosto de 2007.

PEREIRA, É. e VASCONCELOS, M. *O processo de socialização no canto coral: Um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária.* – Música Hodie, v. 7 – n.1, p. 99 – 120, 2007.

TORRES, G. F. e ARAÚJO, R. C. de, *Comunidade de Prática Musical: Um estudo a Luz da Teoria de Etienne Wenger* – Revista Científica – FAP, Curitiba, v.4, n.1, p. 1-23, jan/jun.2009.

TORRES, M. C. de A., *Entrelaçamentos de lembranças musicais e religiosidade: “quando soube que cantar era rezar duas vezes...”* – Revista da ABEM, n. 11, p. 63 – 68, setembro de 2004.

11. ANEXOS

11.1 QUESTIONÁRIOS

QUESTIONÁRIO (MÚSICOS)

Questionário utilizado para coleta de dados para pesquisa de conclusão de curso, do curso de Licenciatura em Música, da Universidade Aberta do Brasil – UnB, turma de 2009, sobre orientação da Professora Mestre Uliana Dias Campos Ferlim.

DADOS DE PERFIL

1. Idade: _____
2. Sexo: ()Fem. ()Masc.
3. Escolaridade: () Fundamental () Médio () S. Incompleto () S. Completo
4. Mora em Anápolis? () Sim () Não
Cidade em que reside _____

CONHECIMENTOS MUSICAIS

1. Há quanto tempo exerce atividade musical na igreja?
2. Tocava/cantava em algum grupo secular anterior a isso? () Não () Sim
() Ainda toco/canto em outra atividade fora da igreja
3. Toca algum instrumento? () Não () Sim
Qual _____ (quais)
instrumento(s)? _____
4. Já estudou/estuda música?
() Sim. Estudei/estudo sozinho
() Sim. Estudei/estudo com professor particular, nível técnico
() Sim. Tenho curso superior na área
() Não. Mas gostaria
() Não. Mas já estudei
() Não acho importante
5. Há quanto tempo canta/toca na igreja?

6. Recebe alguma remuneração para cantar/tocar?
() Sim () Não
7. Canta/toca com algum outro grupo?
() Sim () Não
8. Exerce alguma atividade remunerada?

- () Sim. Trabalho com música.
- () Sim, mas não é uma atividade musical
- () Não.

PERCEPÇÃO SOBRE O GRUPO

1. Qual função exerce no grupo?

- () Voz. Qual? _____ () Instrumento
Qual? _____

2. Como é a sua relação com os demais integrantes?

3. Como soube desse grupo?

- () A convite do coordenador
- () Por meio de colegas
- () Através de outros grupos
- () Processo seletivo
- () Outro

Qual? _____

4. O que te motiva a continuar essa atividade musical?

5. Como você vê a percepção do público em relação ao grupo?

6. Para você, qual a função do grupo musical, ao qual pertence?

7. O que você acha que precisaria melhorar ou ser acrescentado as atividades desenvolvidas pelo grupo?

8. Gosta dos ensaios? () Sim () Não Porque?

9. Gostaria de acrescentar algo a essa pesquisa a respeito do grupo, que você ache importante?

Obrigada pela sua colaboração! Suas respostas serão transcritas e ao final da pesquisa serão apresentadas a todos os participantes!

QUESTIONÁRIO PARA O PÚBLICO EXPECTADOR

Questionário utilizado para coleta de dados para pesquisa de conclusão de curso, do curso de Licenciatura em Música, da Universidade Aberta do Brasil – UnB, turma de 2009, sobre orientação da Professora Mestre Uliana Dias Campos Ferlim.

1. Nome: _____
2. Idade: _____ 3. Sexo: () Fem. () Masc.
4. Escolaridade: () Fundamental () Médio () S. Incompleto () S. Completo
5. Mora em Anápolis? () Sim () Não
 Cidade em que reside _____
6. Profissão: _____

CONHECIMENTOS MUSICAIS

1. Já estudou/estuda música?
 () Não. Nunca.
 () Sim. Estudei/estudo sozinho
 () Sim. Estudei/estudo com professor
 () Sim. Estudei em escola de ensino específico de música ou escola regular
 () Sim. Tenho curso superior na área
2. Se sim, responda: Que instrumento estudou/estuda?

3. Quais as formas de contato que você tem com a música?

- Televisão Rádio Internet Mp3, 4 ou 5
 Celular Aparelho de som Outro aparelho
 Qual? _____

4. Onde você escuta música?

- Em casa
 No trabalho
 No carro
 Na escola
 Na igreja
 Na casa de amigos
 Outro Qual? _____

5. Diga o(s) tipo(s) estilo musical que você mais gosta de ouvir:

- Sertanejo universitário Internacional Axé
 Music
 Gospel Forró Pop rock
 Eletrônica MPB Outro
 Qual? _____
 Rap Erudito
 Funk Bossa Nova

6. Quem são seus ídolos (cantor(a)/músico/banda) atualmente?

PERCEPÇÕES SOBRE O RECITAL

1. Você conhece ou gostou mais de alguma música do repertório que foi apresentado? Qual?

2. Há algo de diferente que você tenha observado nessas músicas? O que há de diferente nelas? Você gostou?

3. Qual foi o momento que mais chamou a sua atenção nesse recital? Porque?

4. Conseguiu aprender algo nesse recital? O que aprendeu?

5. Tendo como base o recital, há algo que o grupo fez, que você gostaria de aprender? O que gostaria de aprender?

6. Você tem interesse ou se interessou em participar de alguma atividade musical?

7. A respeito do que foi dito durante o recital, o que você conseguiu entender, sobre o canto, as vozes, etc.?

Obrigada por responder a este questionário!

11.2 FOTOS

