



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS – CECEN
CURSO LICENCIATURA EM MÚSICA

MARIA DO NASCIMENTO SILVA COLVER

A PRÁTICA CORAL NO PROJETO COLUN VOX

SÃO LUÍS
2019

MARIA DO NASCIMENTO SILVA COLVER

A PRÁTICA CORAL NO PROJETO COLUN VOX

Monografia apresentada ao Curso de Música da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, para obtenção do grau de licenciada em Música.

Orientador: Esp. Francilourdes Carvalho Pinto Trindade

SÃO LUÍS
2019

Colver, Maria do Nascimento Silva.

A prática coral no projeto Colun Vox / Maria do Nascimento Silva
Colver. – São Luís, 2018.
57 f.

Monografia (Graduação) – Curso de Música, Universidade Estadual
do Maranhão, 2018.

Orientador: Profa. Esp. Francilourdes Carvalho Pinto Trindade.

1. Canto coral. 2. Música. 3. Projeto social. I. Título.

CDU 784.66

MARIA DO NASCIMENTO SILVA COLVER

A PRÁTICA CORAL NO PROJETO COLUN VOX

Monografia apresentada ao Curso de Música da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, para obtenção do grau de licenciada em Música.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Subst Francilourdes Carvalho Pinto Trindade (Orientadora)
Especialista em Educação Aplicada à Performance Musical
Universidade Estadual do Maranhão

Profa. Subst Glicia Loraine Moreira Silva
Especialista em Educação Musical
Universidade Estadual do Maranhão

Profa. Subst Willinson Carvalho de Rosário
Mestre em Música/Educação Musical
Universidade Estadual do Maranhão

Dedico este trabalho a Deus, por estar sempre comigo em todos momentos, à minha mãe, Albertina Severina Silva Colver, e toda minha família; Ao meu esposo José Francisco Gomes da Silva, pela paciência, por estar nessa caminhada, em especial meu querido filho e grande incentivador, Thiago Colver da Silva, que esteve sempre presente, nos momentos de cansaço e desânimo, me incentivando a não parar.

AGRADECIMENTOS

A todos os meus colegas do Curso de Licenciatura em Música da UEMA, pelo companheirismo e amizade nesses quatro anos juntos, em especial a Aleksandra dos Santos Moreira, que sempre me encorajava dizendo: você pode, você é capaz. A todas as pessoas envolvidas com o projeto Colun Vox na pessoa do seu Coordenador Professor Fernando Antônio Guimarães Ramos. Ao pastor e amigo Otoniel Oliveira Silva pela sua contribuição nesse trabalho, a secretária Adenice Sousa, grande incentivadora. Valeu, amigos, pelo apoio! O meu obrigado a todos os professores da UEMA, pela contribuição para minha formação profissional, em especial, neste trabalho, a minha orientadora Profa. Francilourdes Carvalho Pinto Trindade, pela competência e profissionalismo. Enfim, agradeço a todos que fizeram parte do meu sonho e ajudaram a torná-lo realidade.

“Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade, é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar”.

Heitor Villa-Lobos

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo, compreender como a prática do canto coral influencia os alunos do Projeto Colun Vox, descrever a prática pedagógica presente no ensino do canto coral deste projeto, sendo necessário realizar a identificação do público alvo, destacando o seu perfil sociocultural, e observar até que ponto o público-alvo do projeto se motiva e valoriza as atividades realizadas. O canto coral é situado na linha histórica musical até os dias do Canto Orfeônico no Brasil, posteriormente apresenta-se em detalhe o Projeto Social Colun Vox, e finalmente analisa-se os dados coletados. Justifica-se a realização desta pesquisa na crença de que o canto coral é uma ferramenta completa para a educação vocal e musical e esta pode ser usada no processo de integração e de socialização entre os alunos e professores, fazendo bem para a mente e corpo, diminuindo o estresse e ansiedade, aproximando as pessoas e criando vínculos.

Palavras-chave: Canto Coral. Música. Projeto Social.

ABSTRACT

The present work aims to understand how the practice of choral singing influences the students of the Colun Vox Project, to describe the pedagogical practice of this project in the teaching of choral singing, being necessary to identify the target audience, highlighting the their sociocultural profile, and to observe the extent to which the target public of the project is motivated and values the activities carried out. The choral song is situated in the historical musical line up to the days of the Orfeônico Singing in Brazil, then the Social Project Colun Vox is presented in detail, and finally the data collected is analyzed. This research is justified in the belief that choral singing is a complete tool for vocal and musical education and its can be used in the process of integration and socialization among students and teachers, doing well for mind and body, reducing stress and anxiety, bringing people closer together and creating bonds.

Keywords: Coral Singing. Music. Social project.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Gráfico 1 – Qual a sua Idade.....	34
Gráfico 2 – Sexo.....	35
Gráfico 3 – Escolaridade.....	36
Gráfico 4 – Tempo no Grupo.....	36
Gráfico 5 – Como Ingressou.....	37
Gráfico 6 – Até que Ponto Gosta das Atividades.....	38
Gráfico 7 – Satisfação com As Atividades Realizadas.....	39
Gráfico 8 – Satisfação com o Relacionamento com os Colegas.....	40
Gráfico 9 – Satisfação com o Relacionamento com o Professor.....	41
Gráfico 10 – Compreensão das Instruções.....	42
Gráfico 11 – Nível de Dificuldade.....	43
Gráfico 12 – Gosto pelo Repertório.....	44

LISTA DE APÊNDICE

APÊNDICE A - Questionário de pesquisa direcionada aos alunos.....	49
APÊNDICE B – Questionário de pesquisa direcionado ao professor de música.....	50

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A - Músicas utilizadas no início dos ensaios.....	54
ANEXO B - Programa do musical “Os Guardiões da Floresta”.....	55

SUMÁRIO

1-INTRODUÇÃO	11
2-A PRÁTICA DE CANTO CORAL	13
2.1-Breve História da Prática do Canto Coral	13
2.2-O Canto Coral no Brasil	17
2.3 A Pedagogia Orfeônica de Villa-Lobos	19
3.METODOLOGIA	24
4. PROJETO COLUN VOX	25
4.1.-O Campo Empírico	25
4.2-Os Alunos	25
4.3-O Professor e sua prática pedagógica	26
<i>4.3.1-Atividades desenvolvidas no Colun Vox</i>	<i>27</i>
<i>4.3.2 Princípios da prática pedagógica, com uma perspectiva crítica</i>	<i>30</i>
<i>4.3.3-Classificação das Vozes</i>	<i>32</i>
<i>4.3.4-Escolha do Repertório</i>	<i>33</i>
5. -AVALIAÇÃO QUANTIQUALITATIVA	34
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47
APÊNDICES	49
ANEXOS	54

1 INTRODUÇÃO

A prática do canto coral está presente em diversas culturas e etnias, a *priori*, denomina-se como canto coral o conjunto de várias atividades musicais *relacionadas* a um coro. É uma antiga e importante atividade humana, destacando-se como um excelente elemento de coesão sociocultural em todas as ocasiões, interligando a arte com outras formas de expressão da humanidade, como, por exemplo, a religiosidade.

O canto coral é uma modalidade da Arte Musical que se caracteriza pelo uso sistemático da voz humana como um típico instrumento melódico. Mediante harmonia, melodia e ritmo, ele emprega várias possibilidades sonoras das pregas vocais, expressando os mais variados tipos de sons. A prática de canto coral exige técnica e dedicação constante aos seus estudos, valorizando o que naturalmente já possuímos: uma voz capaz de refletir as mais variadas notas musicais, desde que adequadamente explorada. Cantar em um coral é uma arte que pode ser aperfeiçoada quando instruída com primor.

O desenvolvimento da técnica do canto coral interliga-se à evolução prática dos valores estéticos aplicados às artes de maneira geral. Portanto, contextualizá-lo é relembrar a evolução prática de todos os valores estéticos vivenciados na arte. Agindo assim, incita-se a compreensão de todas as premissas que valorizam as linhas de convergência com outras formas de expressão artística.

Também é possível pensar o canto coral como uma forma de expressão artística inter-relacionada, em um primeiro momento, com a dança e ou com qualquer forma de expressão corporal; cantar com todos os movimentos do corpo, explorando todos os sons como uma maneira de conhecer e explorar a própria sensibilidade. Um retorno que enfatiza que o corpo é um instrumento que colabora com o desenvolvimento do coro musical.

Esta modalidade musical é tão antiga quanto qualquer outra forma de expressão da arte, e ganhou destaque na Grécia Clássica, quando foi explorado com outras expressões artísticas como o teatro. Aliás, o canto coral hoje vai além das questões musicais, ou seja, se converte numa atividade que envolve, de maneira variável, a sociologia, a psicologia, a antropologia, a fonoaudiologia e outras ciências afins. A prática do canto coral é uma temática de grande pertinência, não só por ser uma ferramenta imprescindível e completa para a educação vocal e musical, mas também por ser um processo de integração e de socialização entre os alunos e

professores. O canto quando, bem orientado, além de grande relevância na educação musical, é uma excelente ferramenta de integração social, faz bem para a mente e para o corpo, diminui o estresse e a ansiedade e é importante na vida dos seres humanos, possuindo um papel fundamental no processo de socialização.

Sendo assim objetiva- se neste trabalho compreender de que forma a prática do canto coral pode influenciar os alunos de canto coral do Projeto Colun Vox? e para isto será necessário realizar a identificação do público alvo, destacando o seu perfil sociocultural; compreender de que modo as práticas metodológico-pedagógicas são ensinadas no Projeto Colun Vox e avaliar até que ponto o público-alvo do projeto se motiva e valoriza as atividades realizadas.

Esta pesquisa caracteriza- se como uma pesquisa de campo, quantiqualitativa, e os métodos utilizados para coleta de dados foram a pesquisa bibliográfica, observação e questionário. Sendo assim, o presente trabalho apresenta o seguinte roteiro: em um primeiro momento é apresentada um breve histórico sobre o canto coral desde os seus primórdios até os dias do Canto Orfeônico no Brasil; a seguir, apresenta- se de forma detalhada o campo de pesquisa, o público envolvido e as práticas pedagógicas desenvolvida no projeto já citado; e por último apresentam-se a análise de dados e resultados obtidos através do questionário aplicado aos envolvidos no Projeto Colun Vox.

Acredita- se que os resultados deste trabalho trarão novas perspectivas para repensar as práticas musicais presentes no ensino de canto coral em projetos sociais e que pode contribuir para futuras discussões sobre a temática.

2 A PRÁTICA DE CANTO CORAL

A voz é um instrumento único que cada pessoa tem, capaz de produzir sons definidos e reproduzir melodias. Isto por ser compreendido como verdadeiro instrumento para prática na educação no canto coral (BARRETO, 1938, p.15). Contudo, cantar também é algo que pode ser aperfeiçoado de forma gradativa, mediante estudo e técnica, além de dedicação. Possibilita lapidar vozes de tal maneira que se transformam, sobretudo em apresentações coletivas, em belos instrumentos musicais, principalmente no canto coral, quando várias vozes são somadas para a produção de uma peça musical coletiva, quando adequadamente regidas¹ (FUCCI-AMATO, 2005). Segundo Kater (2004); Schafer (1991) o canto coral é uma expressão artística que, quando se une à dança e à musicalidade, torna-se um instrumento que valoriza todas as sensações humanas, incluindo-se, com certeza, a sensibilidade artística e religiosa. A seguir será feita uma breve contextualização histórica da prática coral ao longo dos séculos até o momento de destaque no Brasil com o canto orfeônico.

2.1-Breve História da Prática do Canto Coral

Em análise às diversas fontes bibliográficas, podemos afirmar que a prática do canto está presente em diversos contextos musicais e não musicais. Segundo Eduardo Fonseca, em seu artigo à Revista Portal Luteranos (2007), diz que em documentos antigos observa-se a prática coral em cultos religiosos, além das danças destinadas ao sagrado. O canto coral também se encontra presente em tribos e, sobretudo, nas civilizações mais avançadas (SANTOS, 2010; ZANDER, 2003). Sendo assim dança e música estão, nesse contexto, intrinsecamente relacionadas.

Como quase todas as formas de artes da Civilização Ocidental, o canto coral começa a ganhar forma na Grécia Antiga. É aqui que o coral tem uma primeira organização estabelecida. No século VI a.C. o coro passou a ter importante papel em eventos públicos, religiosos ou laicos, e a lírica coral se tornou um gênero autônomo, elaborando tipos definidos de composição para cada ocasião. Assim,

¹ Ser regente implica saber conduzir, orientar, liderar com moderação e respeito, com olhar atencioso, tendo o cuidado para que o caminho seja seguro e correto. Também tem o conceito de ser um exemplo, compartilhar todas as informações, estimular a todos e incentivar para que os problemas sejam superados (JARDIM, 2009).

eram entoados ditirambos² em honra a Dionísio, peãs³ para Apolo, epitalâmios⁴ nos casamentos, trenodias⁵ nos funerais, hipórquema, que era um canto acompanhado de dança agitada, hinos⁶ em louvações variadas, e epínicos⁷ para os vencedores dos Jogos. Todas estas formas dependiam diretamente da estrutura e ritmo da poesia, e a origem do teatro grego está na evolução dos ditirambos cantados.

Segundo Fonseca (2007) ao deixar de ter caráter exclusivamente religioso, o canto coral passa a fazer parte das festas populares e orgias. E que na prática, o desenvolvimento do coro em canto coral foi impulsionado por Stesicoro e Meauro. Além disto, é atribuído a Arion a criação do dethyrambo coral artístico, vinculado à tragédia. O coro era chamado de circular porque evoluía em torno da estátua de Dionísio.

De acordo com Grosso (1998). A música religiosa da Igreja Católica foi sistematizada pelo Papa Gregório, um tipo de canto muito admirado no ocidente, pela riqueza melódica e a ausência de polifonia: O Canto Gregoriano. Este tipo de canto também é erroneamente conhecido como cantochão. O Canto Gregoriano caracteriza-se por uma melodia linear e plana – o *cantus planus*; por isso chamaram-no também, mais tarde, de cantochão, esta é a denominação aplicada à prática monofônica de canto utilizada nas liturgias cristãs, originalmente desacompanhada. Não há diferença entre os dois. Em geral, a apresentação destas peças caracteriza-se pela riqueza melódica, além da ausência de polifonia, adaptando-se, com isto, fielmente aos textos litúrgicos.

A origem do canto coral pode ser vislumbrada quanto à sua estrutura, ou seja, de que modo esta atividade se processa, levando em conta os seus objetivos. Assim sendo, neste aspecto, é possível distinguir dois pontos diferentes para a sua procedência: há o *Cantus Planus* e *Música Figuralis*. No primeiro deles, isto é, no *Cantus Planus*, experimenta-se o canto monódico, o qual é uma prática muito ligada

² Forma de lírica coral popularizada na Grécia arcaica, de inspiração dionisíaca, e própria de ocasiões festivas (A. W, 1991 apud CEIA, 2009)

³ Na Antiguidade clássica, era o hino de agradecimento em honra de Apolo e Diana. (DICIONÁRIO INFORMAL, 2017)

⁴ Na literatura grega, poema de exaltação aos noivos no momento do casamento. Consistia num elogio público e solene, dirigido ao cônjuge de maior condição social, preferencialmente recitado por um cantor e por um coro (CEIA, 2009)

⁵ Ode sobre assunto triste, ou canto fúnebre. (Dicionário Dicio, s.d)

⁶ Coro, canto; louvor. Os hinos são conhecidos desde os primórdios da história e constituem uma das mais antigas formas assumidas pela poesia. (Dicionário Dicio, s.d)

⁷ Poema ou canto com que se celebra uma vitória. Canto triunfal entre os gregos (Dicionário Dicio, s.d)

ao teatro e à declamação de textos dramáticos e poéticos. No segundo, por sua vez, experimenta-se o canto relacionado de forma mais incisiva com a música, o que reforça o conjunto das vozes, além da técnica mais rebuscada. Este canto rebuscado ganha maior ênfase quando começa a se unir mais vozes na apresentação das peças. Desta junção, passa a se explorar a polifonia, impondo-se, entre os séculos VII e VIII, como uma técnica padrão para o canto coral. De qualquer maneira, somente no século XI o canto assume a postura polifônica e independente, de forma completa e inequívoca. Surge, então, o *Cantus Floridus* com proposta mais independente inclusive. Nasce aqui a rítmica baseada no contraponto (JAEGER, 2001; KATER, 2004).

Segundo Roy Bennet (1986) século XII, um grupo de compositores da Escola de Notre- Dame reelaboraram novas partituras de Organum, tendo chegado até nós os nomes de dois compositores: Léonin e Pérotin. Com o novo trabalho, passou-se a valorizar a estrutura de apresentação das peças em três vozes, a qual tem o seu apogeu no século XIII, na Escola Parisiense de Notre- Dame e, por seguinte, estabelece-se a apresentação de canto coral com estrutura de quatro vozes.

Com o amadurecimento da prática de canto coral surgem algumas modalidades, como: *Conductus* (estilo de música mais festiva), *Rondellus* (estilo de cantigas de roda) e os *Motetus* (que estão relacionados às principais partes da missa católica). Essas são três formas distintas de corais, três formas diferentes, mas que evidenciam a maturidade da prática do canto coral (OLIVEIRA, 2012).

Mesmo com este viés religioso predominando nos séculos seguintes, com o tempo a prática coral se desliga do clero. No decorrer de 1324, surge o cânone *Summer is incumen in*, na Inglaterra, com uma sonoridade estranha para os padrões da época, mas com contribuição decisiva para o desenvolvimento posterior do coro. Em 1330 aparece pela primeira vez uma missa completa a mais vozes, *Missa de Tournais*, e a missa de Machaut, de 1364 (FONSECA, 2007). Por sinal, reza a lenda que Palestrina, exímio músico, recebe a visita de anjos em seu quarto e, através dessa comunicação divina, ele transcreve uma composição: *Missa Papae Marcelli*, composta em polifonia, dedicada à sua Santidade, o Papa, seu protetor. A partir do Séc. XV, o Coro começa a assumir a estrutura que é adotada atualmente. A primeira escola de canto foi fundada pelo papa Silvestre I, no século IV e com a reforma

protestante no século XVI, foi reforçado o uso do canto coral em ambientes religiosos, o que se manteve até meados dos séculos XVIII e XIX.

Aos poucos a musicalidade profana integra-se também ao repertório destes grupos musicais. Como para as Irmandades o estudo também era muito importante, pois representava o aperfeiçoar da técnica, nascem assim as escolas de canto que assumiram o coral como elemento central de suas produções. O apogeu de tudo isto aconteceu no período Barroco, mediante compositores do quilate de Bach e de Haendel. É aqui que a Paixão⁸, a Cantata⁹ e o Oratório¹⁰ passam a se destacar (ZANDER, 2003).

Um personagem importante para a prática do Canto Coral foi Martin Lutero, frade agostiniano e músico que, além de promover as bases da Reforma Protestante, organizou e propagou por toda a Alemanha melodias populares e o canto gregoriano em alemão, pois assim as pessoas entendiam e compreendiam o que cantavam (FONSECA, 2007)

Com a Reforma Protestante o canto coral ganha vigor extra na Europa, sobretudo após a publicação do livro *Liberdade Cristã*, de Martinho Lutero. Como músico, ele reconhecia que a música, poderia servir como uma excelente maneira de propagar as suas 95 teses que revolucionaram o pensamento religioso. Com isto ele começa a pregar as suas ideias cantando, expressando-se de uma maneira simples e direta, explorando todo o potencial da harmonia, da melodia e do ritmo (CARVALHO, 1998).

As autoridades católicas, no Concílio de Trento (o qual foi realizado entre os anos de 1545 e 1563), com a atuação decidida do Papa Paulo III, providenciam várias medidas para combater o Protestantismo. Aliás, uma dessas medidas foi a proibição da polifonia. Assim atuaram porque argumentavam que esta prática musical confundia os fiéis, deixando os textos litúrgicos em segundo plano. Certamente esta não foi uma medida bem-vinda (GORI, 2002).

⁸ Paixão - Semelhante ao oratório sacro cujo texto é, geralmente, baseado em trechos do Evangelho que narram a "Paixão de Cristo".

⁹ Cantata - semelhante ao oratório, mas de dimensões menores. Esse tipo de obra, para uma ou mais vozes com acompanhamento instrumental, A cantata pode ser secular ou sacra

¹⁰ Oratório - Uma peça musical extensa composta por partes cantadas por solistas e conjuntos de cantores, acompanhados ou não por orquestra e coral. Geralmente o texto tem características sacros e a peça musical é formada por elementos dramáticos, narrativos e contemplativos. Com exceção da grande ênfase dada aos coros, as formas e estilos do oratório tendem a se aproximar aos da ópera. A maneira normal de execução do oratório é a do concerto (sem cenário, vestimentas e ação).

Foi durante esse período, século XVI, que o canto coral deixou de ser exclusivamente litúrgico, com maior ênfase, mediante a concepção das associações musicais que visavam a sua prática. Entrando, no terreno profano, a música em canto coral passa a estimular cada vez mais o surgimento de novas escolas, fundações e conservatórios que se dedicam à sua prática. No século XIX, o canto coral passa a ser matéria obrigatória nas escolas de Paris. Com isto surgem também os festivais de música como um compromisso social, os quais são aprimorados no decorrer do século XX (GROSSO, 1998).

2.2 O Canto Coral no Brasil

Um dos grandes idealizadores do canto coral no Brasil foi o Maestro Heitor Villa-Lobos. Manifestando grande interesse pela cultura popular do povo brasileiro, ele segue a tendência regionalista e folclórica. Agindo assim, rompe de forma evidente com a estética europeia, sobretudo a partir do momento que cria um repertório com cara genuinamente brasileira, um repertório que valoriza a nossa estética acima de qualquer outra coisa. Por sinal, o canto orfeônico no Brasil passou a ser mais reconhecido e valorizado através das práticas de Heitor Villa-Lobos, que aproveitou-se das possibilidades inerentes ao decreto número 19.890/31, o qual fez com que a prática de canto orfeônico passasse a ser vista como um autêntico divisor de águas na história da educação musical no Brasil, não apenas para a prática de música, mas também para o desenrolar de sua carreira nos anos subsequentes (OLIVEIRA, 2012; SANTOS, 2010).

Nas primeiras décadas do século XX usava-se com maior frequência o modelo francês de canto coral. Este padrão estético tinha como base, na época, a apresentação de marchas e de hinos. Mesmo sendo um padrão muito bom, o que realmente inspirou Heitor Villa-Lobos foi o modelo alemão. Isto não significa que ele tenha descartado de uma hora para outra o padrão já valorizado no Brasil, o qual seguia uma tendência estética diferente (SANTOS, 2010).

Essas duas correntes têm em comum o fato de valorizarem um sentido de unidade como nação, ou seja, tanto o padrão germânico como o francês visavam a demarcação de valores representativos para a invenção de uma identidade nacional. Como tal, caíram como uma luva ao nacionalismo à brasileira, respeitando-se, evidentemente, as suas respectivas necessidades. Portanto, deve-se ao sistema público educacional a difusão de um padrão brasileiro de canto coral, mesmo que

tomando como ponto de partida duas escolas europeias de renome: a alemã e a francesa (CARVALHO, 1998; GORI, 2002).

Em um primeiro momento, como a música popular era vista como uma ameaça à erudita¹¹, há entraves ao desenvolvimento do canto coral no Brasil. Mesmo assim, o folclore se transforma no fundamento da formação musical brasileira através de Heitor Villa-Lobos. Como um autêntico brasileiro, ele parte em defesa da música nacionalista, difundindo, com suas peças, cultura às massas. Certamente a valorização do elemento nacional nas composições musicais também promoveu um aprofundamento nos estudos do folclore. Afinal uma coisa levava a outra. Mesmo assim, as produções de Heitor Villa-Lobos delineavam-se como uma maneira de apropriação da cultura popular, sobretudo aquela que era associada ao ambiente rural, construindo uma identidade nacional, opondo-se ao universo desgastado do meio urbano (GROSSO, 1998; SCHAFER, 1991).

Mediante a perspectiva de folclore nacionalista, experimenta-se uma musicalidade de origem supostamente rural. Uma musicalidade com toques de ingenuidade e até com tons infantis, como se verifica nas composições de Heitor Villa-Lobos voltadas para fins didáticos.

Analisamos as práticas de natureza educativa incitadas pelos projetos musicais de Heitor Villa-Lobos, sobretudo a partir da década de 30. Estas atividades, em geral, partiam da visão nacionalista que predominava na época. Uma visão que exigia o explorar de um padrão estético genuinamente brasileiro, afastando-se de toda e qualquer influência externa que lhe descaracterizasse, de uma forma ou de outra. É aqui que fica manifesto que o canto coral foi explorado pelo Maestro Heitor Villa-Lobos como uma das suas mais importantes ferramentas para afirmar seus ideais nacionalistas (KATER, 2004).

Anterior ao projeto musical de Villa-Lobos, a prática do canto coral já se realizava no Brasil inspirando-se no exemplo francês. Quem realizou esta tarefa, nos primeiros anos do século XX foi o Maestro João Gomes Júnior, o qual arquitetou e montou um orfeão com as alunas da Escola Normal de São Paulo (futuro Instituto Caetano de Campos). Esse primeiro projeto bem-sucedido em uma escola serviu como inspiração para o trabalho em canto coral realizado pelo Maestro Fábio Lozano, o qual replicou, ao seu modo, a prática do canto coral com as normalistas

¹¹ Visto que, para alguns, provocava confusão e desordem dentro de uma cultura crescente.

da cidade de Piracicaba, no interior paulista. Estas duas iniciativas de sucesso inspiraram, em seguida, o Maestro João Baptista Julião que difundiu a prática do canto coral, criando o Orfeão dos Presidiários na Penitenciária Modelo de São Paulo (GOLDEMBERG, 2002).

2.3 A Pedagogia Orfeônica de Villa-Lobos

Na perspectiva do Maestro Heitor Villa-Lobos, o canto orfeônico se caracteriza na prática do ensino musical como um elemento educativo que incita o despertar do bom gosto musical, sobretudo quando direcionado aos feitos artísticos nacionais (CARVALHO, 1998). É, portanto, um elemento indissociável da educação cívica, moral e artística, incentivando a formação de uma elite intelectual favorável à ascensão do padrão estético do povo em subsequência. Para Villa-Lobos, a prática do canto coral no ambiente escolar tem como desígnio principal contribuir com os educadores na manutenção da disciplina espontânea dos alunos, despertando nas crianças e nos jovens o interesse saudável pelas artes em geral. Um despertar que servirá para o fortalecimento da ideia de nação em paralelo (OLIVEIRA, 2012).

Ciente de suas premissas, o Maestro Heitor Villa-Lobos desenvolveu o seu projeto próprio de canto orfeônico cumprindo três atividades distintas. Antes de tudo, ele trabalhou para a organização sistemática da prática do canto coral em escolas, atuando na formação qualitativa de docentes, fundamentais para o enraizar desta arte no ambiente escolar brasileiro. Atuando desta maneira, ele pode prosseguir com o seu projeto, arquitetando a apresentação de grandes formações orfeônicas, instituídas mediante a sua visão de canto e pedagogia. Por fim, ele atuou, em paralelo, compondo várias músicas e peças instrumentais, além de instituir arranjos para a organização de canções que se adequavam ao seu projeto de educação musical, um projeto essencialmente nacionalista e apegado às raízes do Brasil. É por conta de tudo isto que ele é considerado o maior incentivador do canto coral em terras brasileiras, visto que, além de aplicar uma metodologia própria, ele também atuou formando profissionais e compondo músicas simultaneamente, o que reforçou a qualidade do seu projeto (ZANDER, 2003).

Com certeza, o ponto culminante de suas ações são as apresentações orfeônicas de grande porte, que faziam parte das atividades cívicas desenvolvidas pelas autoridades do Estado Novo, na época do primeiro governo de Getúlio Vargas, e que, por isso, tiveram grandes incentivos. Nestas ocasiões, além da organização

do ensino de canto orfeônico no ambiente escolar e em outros recintos coletivos, ele contribuía com a construção dos repertórios dos concertos da juventude, dos concertos culturais e com os concertos educativos na zona rural, além de aplicar audições focadas nas obras de Bach, que se destinavam às classes operárias. Estas apresentações de grande porte, nas quais se concentravam várias agremiações orfeônicas, instituídas através de sua metodologia, contavam com vários discentes e docentes de escolas cariocas. Com estas vozes em uníssono, se realizavam exposições musicais nas datas cívicas nos estádios de futebol. Inclusive, nas comemorações do Dia da Independência do ano de 1940, na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, o Maestro Heitor Villa-Lobos teve ao seu dispor um coro formado por 40.000 vozes, o qual apresentou-se no estádio de São Januário. Uma das mais belas apresentações de coral executada no Brasil (SANTOS, 2010).

Em relação à composição de obras voltadas ao ensino da prática do canto coral, o Maestro Heitor Villa-Lobos tem o seu ápice com a publicação do Guia Prático – Estudo Folclórico Musical, o qual foi divulgado em dois volumes nos anos de 1940 e de 1951¹². Esta é uma obra de grande importância pedagógica, além de notável qualidade musical, o que lhe credencia como um dos melhores compositores do século XX, sobretudo quando se trata de peças musicais para o canto coral. Este guia, o qual foi concebido para a prática do canto coral e da educação musical brasileira, continha um inequívoco viés nacionalista (GROSSO, 1998; JAEGER, 2001).

Cabe destacar, também, que as canções que fazem parte desta obra podem ser divididas entre as composições próprias do Maestro Heitor Villa-Lobos e aquelas que são de autoria de outras pessoas, destacando-se, neste caso, as composições de músicos anônimos e outros compositores que se enquadravam ao seu perfil estético romântico-nacionalista. Aliás, muitas destas músicas de terceiros, após recolhidas em suas audições, eram posteriormente ambientadas e arranjadas ao seu estilo, servindo como lição para quem aplicava e estudava o seu padrão musical-pedagógico. Por conta disto tudo, incorpora inúmeros elementos da cultura brasileira, com proeminência daqueles que evidenciam traços do romantismo

¹² Visando vendê-lo com maior facilidade na capa do primeiro volume da obra indica-se que a mesma era adotada nas escolas e nos cursos especializados de canto coral patrocinados pelas autoridades estatais. Além disto, indicava-se que era livro de aplicação obrigatória no Colégio Pedro II, uma conceituada escola pública da cidade do Rio de Janeiro, onde ele, o Maestro Heitor Villa-Lobos, foi professor catedrático de Canto Orfeônico durante vários anos.

nacionalista que lhe inspirava com muita frequência (KATER, 2004; OLIVEIRA, 2012).

O próprio Maestro Heitor Villa-Lobos afirma que, transcorridos longos anos de estudo e de experimento da sensibilidade rítmica dos jovens brasileiros no ambiente escolar¹³, seria importante reforçar a sensibilidade estética intuitiva do brasileiro típico, determinando linhas básicas para o ensino do canto. Diante disto, ele incentiva a implantação de uma marcação rigorosa na hora de lecionar a habilidade do canto coral (GORI, 2002).

Ele, Heitor Villa-Lobos, também compreende que utilizar melodias ritmadas nas suas composições musicais, de algum modo, auxilia no fortalecimento da memória melódica, como também serve para despertar o interesse pelo patrimônio cívico do povo brasileiro (GROSSO, 1998; JAEGER, 2001).

Além da inspiração folclórica romântico-nacionalista, a pedagogia orfeônica desenvolvida pelo Maestro Heitor Villa-Lobos é contemporânea ao projeto de educação musical realizado pelo Maestro Zoltan Kodály, na Hungria. Assistindo alguns dos espetáculos geridos por Kodály, Villa-Lobos encanta-se pela sua eficácia. Reconhecendo o valor disto, ele procura aplicá-lo de forma semelhante no Brasil, fazendo, à sua maneira, pequenas adaptações ao contexto geral da obra (FONTERRADA, 2005). Diante disto, para Goldemberg (2002), é plausível avultar seis analogias diretas entre o projeto musical do Maestro Heitor Villa-Lobos e as ações incitadas pelo seu congênere Húngaro. Os dois maestros reconhecem que a música é um direito de todos. Estas convergências são resumidas nos seguintes pontos, segundo Zander (2003).

É interessante realizar eventos, que envolvam o povo de forma coletiva, e que seja gratuito em todas ocasiões, aproximando assim o povo da música. Um processo que talvez leve tempo até se realizar, mas que, com certeza, valerá a pena.

- "A todo o povo assiste o direito de ter, sentir e apreciar a sua arte, oriunda da expressão popular ..." (Villa-Lobos, 1946 apud Zander, 2003, p.498).
- "Todos poderiam aprender a ler e escrever a sua própria linguagem era no mínimo tão ousada quanto a ideia de que todos podem aprender a ler música." (Kodály, 1954 apud Zander, 2003, p.201)

¹³ Sobretudo com o ensino do canto coral.

Tanto para um como para o outro a educação musical delineia-se como imprescindível ao pleno desenvolvimento de todas as habilidades do homem, servindo como base consistente para o amadurecer prático dos valores cívicos e morais. Esta premissa é um indicativo de que os dois se encaixam como autênticos nacionalistas que defendem o uso da música como um poderoso elemento de coesão social; um elemento que explora as possibilidades estéticas, direcionando-as à construção de uma base comum para o experimento de todos os valores nacionais de um povo;

- "A música, eu a considero, em princípio, como um indispensável alimento da alma humana. Por conseguinte, um elemento e fator imprescindível à educação da juventude." (Villa-Lobos, 1946, p.498)
- "Nenhuma outra disciplina pode servir ao bem-estar da criança- físico e espiritual - tanto quanto a música." (Kodály, 1929, p.121)

Para ambos, a voz cantada é, e continuará a ser, o melhor instrumento de ensino musical, visto que é acessível a todos de forma gratuita, ou seja, é um instrumento musical que qualquer pessoa já tem ao seu inteiro dispor. Por consequência, para usá-lo com qualidade, basta querer e se instruir para tanto. Claro que este uso não pode ser feito de qualquer forma. Por isso, é importante direcioná-lo, explorando todas as possibilidades de um ensino musical que valorize as raízes de um povo, esperando consolidar um senso estético cívico e moral próprio;

- "O ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas impõe-se como uma solução lógica." (Villa-Lobos, 1946, p.504)
- "É uma verdade longamente aceita o fato do canto ser o melhor início para a educação musical." (Kodály, 1954, p.201)

A música folclórica, tanto para Kodály como para Heitor Villa-Lobos, é uma expressão de qualidade comprovada e, portanto, deve ser aproveitada no ensino musical até a exaustão, sobretudo nas fases iniciais de aprendizado musical. O folclore assim se delineia para os dois maestros porque eles consideram a tradição folclórica de um povo como uma síntese estética da sensibilidade coletiva, uma sensibilidade que pode servir como base para o experimento dos valores cívicos e morais, sobretudo quando valorizados nas apresentações artísticas de cunho coletivo;

- "O folclore é hoje considerado uma disciplina fundamental para a educação da infância e para a cultura de um povo." (Villa-Lobos, 1946, p.530)

- "...Música folclórica não deve ser omitida nunca ... se não for por outra razão, que seja para manter viva ... o sentido das relações entre a linguagem e a música." (Kodály, 1951, p.173)

O aprendizado musical, para os dois, se evidencia com maior qualidade e significado se executado, de forma preferencial, em um contexto de experimentação constante. Cabe destacar que esta necessidade de experimentação permanente deve ser orientada ao usufruto de uma estética melódica que valorize o senso de civilidade, tanto quanto a noção moral básica para a vida em coletivo no contexto de qualquer país;

- "Antes do aluno ser atrapalhado com regras, deve familiarizar-se com os sons. Deve-se ensinar-lhe a conhecer os sons, a ouvi-los, a apreciar suas cores e individualidade." (Villa-Lobos, 1946, p.496)
- "Música não deve ser enfocada através do seu lado intelectual, racional, nem deve ser transmitida à criança como um sistema de símbolos algébricos, ou como a escrita secreta de uma linguagem com a qual ela não tem conexão. A forma correta deve abrir caminho para a intuição direta." (Kodály, 1929, p.120)

Os professores de música, de acordo com a visão destes dois exímios maestros, precisam ser preparados com necessário rigor e técnica para a árdua tarefa da educação musical no ambiente escolar tradicional. Assim se sucede porque, se bem instruído na fase de formação, servirá como o primeiro elemento que favorecerá a prática do ensino qualitativo da música em subseqüência, incluindo-se o canto coral, em qualquer agremiação.

3.METODOLOGIA

A pesquisa bibliográfica, teve sua relevância, no entendimento da história do canto coral, permitindo assim, a investigação do ensino no projeto desenvolvido neste trabalho. Segundo Antonio Carlos Gil (2008):

A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. (GIL, 2008, p.50)

Esta pesquisa se deu por meio de um estudo de campo, que segundo Antonio Carlos Gil (2008):

No estudo de campo estuda-se um único grupo ou comunidade em termos de sua estrutura social, ou seja, ressaltando a interação de seus componentes. Assim, o estudo de campo tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação. (GIL, 2008, p.57)

Para coleta de dados foi utilizado a observação, que segundo Antonio Carlos Gil (2008):

O registro da observação é feito no momento em que esta ocorre e pode assumir diferentes formas. A mais frequente consiste na tomada de notas por escrito ou na gravação de sons ou imagens. (GIL, 2008, p.105)

Foi elaborado ainda um questionário, para saber como o público alvo estava reagindo as atividades do projeto. Que segundo Antonio Carlos Gil (2008):

Os questionários, na maioria das vezes, são propostos por escrito aos respondentes. Costumam, nesse caso, ser designados como questionários auto aplicados. Quando, porém, as questões são formuladas oralmente pelo pesquisador, podem ser designados como questionários aplicados com entrevista ou formulários. (Gil, 2008, p.121)

4. PROJETO COLUN VOX

Serão apresentados e discutidos os dados coletados sobre o objeto de pesquisa. Para tanto, destacam-se as observações feitas *in loco*, além da leitura, análise e compreensão de todos os dados coletados através do questionário quantiqualitativo aplicado aos alunos entrevistados.

4.1. O Campo Empírico

O Colun Vox é um projeto social, grupo musical e cênico coordenado pelo professor Fernando Antônio Guimarães Rosa, vinculado à Pró-reitoria de Extensão, Cultural e Empreendedorismo (PROEXCE) da UFMA. Atualmente funciona na sede da Fundação Sousândrade, localizada na Rua de Santaninha, 198, Centro. Este projeto tem como objetivo dar oportunidade aos adolescentes e jovens, agregando à sua formação intelectual educativa uma atividade cultural e artística. O Público alvo do projeto são adolescentes e jovens das comunidades próximas. Esses jovens são alcançados através da divulgação do trabalho em sites, escolas públicas próximas, e boca a boca. A idade dos participantes no momento varia entre os 13 e 24 anos. Mas nas inscrições são exigidos adolescentes a partir dos 13 anos.

Este projeto tem como objetivo:

Produzir um musical ao final de cada ano do projeto sobre temática sócio-juvenil, com participação de adolescentes e jovens que deverão participar de oficinas nas áreas de canto coral, instrumentalização (banda), dança contemporânea e teatro, assim como discutir questões que lhes proporcionem um desenvolvimento enquanto seres biológicos, psicológicos, sociais e culturais (FSADU, s.d)

O nome Colun Vox foi escolhido inicialmente por que a maioria dos alunos contemplados pelo projeto estudava no COLUN, Vox só foi inserido a partir do momento em que a música entrou para complementar o Teatro e a Dança. Alguns professores são contratados, universitários, bolsistas da fundação e/ou voluntários.

4.2 Os Alunos

Os alunos do projeto são das escolas públicas da rede estadual que estão no entorno do local onde acontecem os ensaios. Adolescentes que desejam ter vivência com a arte, já que a maioria procura o projeto. Eles veem ali uma oportunidade de conhecer uma outra realidade de ensino além das que já vivenciam no seu cotidiano e nesse caso a música. Vivem em situação de vulnerabilidade, de

situação financeira baixa, por isso que o projeto prefere alunos da comunidade próxima, para que tenham condições de chegar até o local onde são executadas as atividades, sem maiores dificuldades. Eles, como já foi dito, não são obrigados a participar das aulas do projeto Colun Vox. Mesmo assim é importante destacar que costumam se dedicar com amor e compromisso com tudo aquilo que se envolvem no projeto, destacando-se as ações do grupo de canto. O que prevalece é o desejo de estar naquele lugar, aprendendo e realizando os objetivos do projeto, conquistando o seu espaço com cidadania. A grande maioria destes alunos estão no ensino médio, tem aluno do primeiro ao terceiro ano e também tem aluno que já terminaram o ensino médio, estão na faculdade, mas, por terem se identificado bem, continuaram no projeto.

4.3 O Professor e sua prática pedagógica

Como dito, a instituição conta com diversos professores, mas para este trabalho damos ênfase à atuação do professor de Canto Coral. O mesmo é voluntário e trabalha em conjunto com o professor de Teatro.

O professor é formado em educação artística com habilitação em música pela UEPA e com pós-graduação em educação musical pela UNASP, gosta de todos os estilos de música, usa O PASSO¹⁴, por achar este um importante método no desenvolvimento da coordenação motora. Ele é um professor empreendedor, pois imagina, desenvolve e realiza visões. Nos ensaios ele atua como professor e como regente.

De maneira geral, o professor de música tem observações positivas dos seus alunos do grupo de canto coral no projeto Colun Vox. Ele destaca que o ensino tem repercussões positivas no desempenho socioeducativo dos indivíduos inseridos. Destaca, também, que a música, e sobretudo o canto coral, pode ser usado como um instrumento de aprendizado, principalmente quando adequadamente planejado no ambiente escolar, servindo como uma boa ferramenta para exploração de uma pedagogia interdisciplinar. Claro que, para isto, é importante a escola se adequar às

¹⁴ Um método de educação musical Criado por Lucas Ciavatta em 1996 e tendo como princípios inclusão e autonomia, O Passo entende o fazer musical como um fenômeno indissociável do corpo, da imaginação, do grupo e da cultura. O Passo surge em resposta aos modelos altamente seletivos de acesso à prática musical e tem a riqueza do fazer musical popular brasileiro como sua grande influência. A abordagem do método valoriza o projeto musical de cada músico, professor, escola e grupo, contribuindo para a sua efetivação e facilitando até mesmo o uso de outras metodologias.

novas premissas da educação inclusiva e de qualidade, possibilitando a crianças e jovens em situação de risco experimentarem novos horizontes.

Para o professor, um ponto forte do canto coral no ambiente de ensino, é esta atividade aproximar as pessoas de forma positiva com as atividades musicais, possibilitando uma convivência mais calma e tranquila. Ele enfatiza que é importante reforçar a noção de coletividade entre os alunos, incentivando-os não apenas a participar de forma passiva, mas a tomar decisões sobre o repertório, escolhendo as músicas que serão ensaiadas e apresentadas nos eventos em subsequência. Como ele diz, a música por si só já é um excelente elemento de coesão. Mas é possível ir além disto, criando a noção geral de que a qualidade final das apresentações do grupo tem como ponto de partida a convivência sadia entre todos, com destaque tanto nas atividades de estudo e preparo como nas apresentações.

O uso da música, com maior ênfase às atividades de canto coral, além de incentivar a socialização das crianças e adolescentes e adultos, também deixa qualquer ambiente mais agradável, incentiva a realização das tarefas cotidianas em casa e na escola ao mesmo tempo em que pode ser um excelente incentivo para a memória. O canto é uma manifestação natural do ser humano. É a expressão de seus sentimentos, suas alegrias e tristezas.

Por tudo isto, é importante ampliar o uso da música na escola criando abordagens didáticas que valorizem o explorar interdisciplinar de todos os saberes. Às vezes, as condições de trabalho não são as mais indicadas no ambiente escolar. Contudo, como a voz é um instrumento ao alcance de todos, a formação de um grupo de canto coral é viável em qualquer ambiente formal e não forma de ensino.

4.3.1 Atividades desenvolvidas no Colun Vox

Em 2017 desejou-se fazer um trabalho de pesquisa com foco em um Projeto Social que contemplasse a modalidade de canto coral, e através da indicação de um professor, entramos em contato com a pessoa responsável do Projeto Colun Vox. Em primeiro lugar, tivemos uma conversa com o coordenador do projeto, Professor Fernando Guimarães Rosa, e o Professor de música Paulo Cardoso, a fim de saber como funcionava o projeto e quais as possibilidades de fazermos uma pesquisa sobre as atividades desenvolvidas no coral presente neste projeto. Conversa essa, que

nos foi dada a oportunidade de desenvolver o trabalho que desejávamos naquele mesmo ano.

Nas primeiras observações já foi possível constatar a deficiência do local em relação às ferramentas necessárias para se fazer um bom trabalho, onde tinha somente um espaço pequeno, um teclado pequeno e um aparelho de som limitado, que dificultava a reprodução das músicas que eram trabalhadas com os alunos.

Mas mesmo com tantas dificuldades, percebíamos a satisfação do professor e dos alunos nas aulas que tinham duração de 3 horas, das 18:00 às 21:00 e oferecidas duas vezes por semana, terça e quinta-feira. Este trabalho era feito em conjunto com o professor de teatro.

As atividades a serem oferecidas, segundo os objetivos do projeto, são:

- I. Oficinas nas áreas de artes cênicas (teatro), dança contemporânea e música (canto coral e instrumentalização para [...]), tendo como eixos fundamentais a história da música, da dança e do teatro, teoria musical e solfejo, técnicas de dicção, conhecimentos básicos sobre canto coral, conhecimentos básicos e aplicabilidade dos tipos diversos de teatro, expressão corporal, conhecimentos básicos e aplicabilidades dos diversos instrumentos musicais.
- II. Construir coletivamente (técnicos e treinandos do projeto) a concepção de um musical com temática sócio-juvenil, no final de cada ano do projeto.
- III. Apresentar, no final de um ano do projeto, o musical em espaços de arte no Maranhão, assim como em espaços de grupos comunitários na capital e interior do Estado.
- IV. Inserir no final das apresentações deste musical, momentos de discussão sobre a temática apresentadas, promovendo assim maior interação entre os adolescentes e jovens participantes, técnicos e público.
- V. Garantir a gravação e edição de um DVD do musical acima referido, disponibilizando posteriormente a sua veiculação em escolas e grupos jovens afins dos participantes do grupo.
- VI. Garantir um trabalho de educação contínua sobre saúde, direito e cidadania na adolescência e juventude, ao longo do período das oficinas, a todos os participantes. (FSADU,s.d)

Referente as aulas de música, o professor preparava várias atividades, destacando-se os exercícios iniciais de respiração, aquecimento vocal, musicalização, atividades de relaxamento, alongamentos, além de exercícios que exigia a movimentação de todo o corpo. Após esses exercícios iniciais, era proposto aos alunos que fizessem a leitura do texto da música a ser ensaiado, frase por frase, como por exemplo, usavam com frequência algumas música do compositor Estevão

Marques e Grupo Triii, uma delas era a música por título “A E I O U”, esta música tinha o objetivo de trabalhar bem a articulação da boca, e usando sempre gestos associados com a letra da canção, usava também o método O PASSO para se ter noção do espaço e tempo para construção do imaginário e expressão corporal. No processo de socialização precisa haver equilíbrio entre o grupo e o indivíduo e sempre faziam uso do próprio corpo como instrumento musical. O professor ressaltava nos ensaios sobre a importância da aproximação com sua cultura e a valorização desta, para que conseqüentemente fosse possível conhecer melhor o ambiente onde estavam inseridos.

Depois de algum tempo, o professor de música, que atua também na Escola Dom Bosco, e estava desenvolvendo um musical nesta instituição, fez uma parceria com o professor de teatro, a direção da Fundação Sousândrade e com os alunos do coral, com o objetivo de apresentar um musical da Escola Dom Bosco e a Fundação Sousandrade. Isto porque a quantidade de alunos que estavam escrito na Escola Dom Bosco, era insuficiente para a realização do musical, e se juntassem a turma era possível sua apresentação. Ressalto que nossa pesquisa foi feita somente com os alunos da Fundação Sousandrade.

Esses ensaios tiveram início a partir de setembro de 2017, e estes aconteceram na Escola Dom Bosco, com a presença do professor de teatro e o de música, sendo que a prática pedagógica desenvolvida pelo professor de música nos ensaios do coral Colun Vox continuou a mesma, somente com o diferencial de espaço, pois os ensaios aconteciam no Teatro da Escola, onde tinha todo o aparato necessário para se trabalhar, como amplo espaço, som de qualidade e ambiente com ar condicionado. Sendo assim, no primeiro momento era feito aquecimento vocal, respiração, relaxamento e depois os ensaios da voz em coletividade. Os últimos ensaios foram realizados todos os dias e com instrumentistas convidados, pois a apresentação do musical foi pensada com música ao vivo. Algo interessante percebido nos ensaios, foi a integração, harmonia e coletividade do grupo, quando um errava o outro procurava ajudar, cantando ou articulando da maneira correta. Isso era muito interessante e encantador.

Ao final teve uma apresentação belíssima como produto final destes ensaios, no Teatro Maria Izabel Rodrigues, foi apresentado o musical “Os Guardiões da Floresta”, direção musical: Paulo Cardoso (professor de música), direção Cênica:

Josué da Luz (professor de teatro) e elenco composto por alunos do Colégio Dom Bosco e alunos do Coral Colun Vox.

4.3.2 Princípios da prática pedagógica, com uma perspectiva crítica

A intenção da ação rege os processos, ou seja, previamente o professor estabelece os objetivos, e os ensaios são o tempo para que o professor alcance ou não tais intencionalidades, para tal o mesmo deve usar de várias formas e meios. Para a filosofia marxista, *práxis* é entendida como a relação dialética entre homem e natureza, na qual o homem, ao transformar a natureza com seu trabalho, transforma a si mesmo (MAX E ENGELS, 1994). Uma característica importante, analisada por Vásquez (1968), é o caráter finalista da prática como antecipador dos resultados que se quer atingir, e esse mesmo aspecto é enfatizado por Kosik (1995, p. 221)

Durante os ensaios identificamos alguns objetivos que regia a prática pedagógica do professor de música, estes foram:

- Trabalhar a afinação, a técnica e harmonia vocal;
- Apreciar músicas do cancionero popular brasileiro.
- Desenvolver o gosto pelo canto por meio da prática de grupo.
- Incentivar a apreciação musical;
- Desenvolver os princípios básicos da música vocal, o solfejo e o ouvido harmônico;

Para atingir tais objetivos o professor realizou inicialmente atividades de musicalização, com músicas populares e de cantigas de roda como: Música: "A E I O U" do compositor: Estêvão Marques e Grupo Triii e a Música: "TUM PÁ" | Compositor Lu Horta e Barbatuques (letra completa vide Anexo).

Também utilizou o método O PASSO por seus princípios de *Inclusão*, onde todos podem aprender, e *Autonomia*, para que posteriormente todos possam executar os exercícios através da percepção adquirida. É reforçado pelo professor o conhecimento dos pilares do método que são: corpo, imaginação, grupo e cultura. Para cada pilar temos uma intencionalidade a ser buscada.

- **Corpo:** O corpo acompanha os processos cognitivos realizados pela mente. Em um diálogo entre imaginação e vivência corporal construímos a noção de espaço e tempo. Em todos os ensaios ficava claro o professor solicitando sempre aos alunos que eles permitissem o seu corpo participar do processo de aprendizagem da música.
- **Imaginação:** Imaginar o que se vai tocar ou cantar é fundamental. Exteriorizar através de sinais gráficos é apenas uma das formas. O

método busca tornar o ato de escrever e ler mais significativo. Antes de cantar, os alunos imaginam cada frase da canção. O professor lia as frases, eles repetiam de olhos fechados, sempre com o professor sinalizando o ambiente em que estavam inseridos dentro da canção.

- Grupo: O método entende o fazer musical como um instrumento de socialização, é necessário um equilíbrio entre grupo e indivíduo, tendo em vista que o grupo se fortalece na medida de atuação de cada indivíduo, e cada indivíduo se fortalece através de sua atuação no grupo. Essa pauta foi diversas vezes levantada, pois havia no grupo uma minoria que não estava comprometida e que, pela sua falta de assiduidade, estava comprometendo o trabalho do grupo como um todo.
- Cultura: Para sabermos cantar uma canção efetivamente é necessário se aproximar do ambiente cultural onde ela foi criada, entender sua história e suas tradições. Nas canções ensaiadas não consegui identificar como esse pilar foi abordado pelo professor. (CIAVATTA, 1996).

Segundo Houssaye (2000) todas essas situações podem influir na boa interação e diálogo entre as variáveis do processo – aluno, professor e conhecimento como o triângulo pedagógico. A atuação do professor diante de todas as circunstâncias que podem aparecer é fundamental para que se alcancem os objetivos dos ensaios. No que tange a isso, o professor de canto se mostrou reflexivo, compromissado e atuante. Com pouco tempo para ensaios de uma apresentação, buscou-se otimizar o conhecimento dos alunos e o tempo, partindo da premissa de que aqueles com mais dificuldades eram colocados ao lado daqueles que apresentavam mais facilidade no desenvolvimento das orientações passadas e, mesmo assim, com aqueles que permaneciam com dificuldades o professor fazia uma intervenção direta, afim de que pudesse sanar tais problemas.

No início dos ensaios tínhamos no repertório cerca de 12 canções, algumas destas foram retiradas por alguns contratempos ou situações. Os alunos estavam ensaiando em parceria com alunos da Escola Dom Bosco, então alguns ensaios aconteceram na sede do projeto e outros na Escola Dom Bosco, por conta disso, alguns alunos passaram a faltar, pela distância, gasto com passagem de ônibus ou pelos pais não autorizarem a ida. Alguns alunos eram universitários, outros estavam no último ano do ensino médio e com a proximidade do Enem, tiveram dificuldades de comparecer em todos os ensaios, até porque uma parte deste tinha atividades escolares e acadêmicas em turnos diferentes, o que inviabilizava alguns encontros. Com isso o tempo de ensaios ficou reduzido, o que resultou na retirada de algumas músicas do repertório.

Algumas músicas tinham solistas, e com o tempo reduzido, o professor reuniu-se com os alunos afim de decidirem se deixariam as mesmas ou se manteriam apenas as músicas em que tivessem pouco solos. A decisão tomada foi de modificar a estrutura e deixar o coro cantar a música inteira. Algumas músicas foram retiradas. Ao final dos contratempos apresentados permaneceram no repertorio 8 músicas.

É valido destacar que, durante todos os momentos de contratempos, o professor não tomou decisões sozinho. Todos os passos e atitudes do mesmo com relação ao repertório foi decidido em conjunto e em comum acordo os integrantes do grupo. Os sujeitos sempre apresentam resistências para lidar com imposições que não abrem espaço ao diálogo e à participação, como alerta Freire (1983, p. 27). Através do questionário, o professor nos fala que está em constante atualização e busca por novos recursos, novos meios e/ou ferramentas para alcançar seus objetivos no ensino de canto coral. Com recursos próprios adquire instrumentos e materiais de musicalização para utilizar durante as aulas, tendo em vista que o projeto, até o momento, trabalha com um piano e uma caixa de som.

4.3.3 Classificação das Vozes

Na entrevista perguntamos ao professor: “Qual a metodologia utilizada na classificação das vozes e divisão das mesmas?” Na resposta percebemos que o professor busca fundamentação em suas experiências como regente e professor de canto. O mesmo divide a turma em duas vozes, avaliando timbres agudos e graves. Segundo ele, devido ao curto tempo das aulas, trata-se de uma avaliação superficial que não oportuniza um acompanhamento mais criterioso do aluno, ou seja, que essa classificação vocal não é criteriosa. Ele a define de acordo com a predisposição do aluno em cantar notas graves ou agudas, aspecto averiguado por meio de vocalizes simples. Nos arranjos trabalhados pelo regente as vozes são classificadas em duas: Masculina e Feminina. Antes do trabalho dentro de cada voz é feita a leitura do texto da música, frase por frase. Depois os alunos ouvem a melodia e começam a ensaiar suas vozes, não há um trabalho para o ensino de partituras e os alunos aprendem de forma intuitiva, ouvindo e reproduzindo, e o professor *vai* corrigindo conforme necessário. Isto acontece, segundo o professor, por conta do tempo reduzido que tem para as aulas.

4.3.4 Escolha do Repertório

Segundo Martinez (2000, p. 43), a escolha do repertório deve levar em conta: o tamanho do coro; as características desse coro; a capacidade técnica musical do coro; a capacidade técnica do regente; a obra é a capela ou com acompanhamento; etc. A escolha do repertório é feita através da parceria entre o professor de teatro e o professor de canto. Mais precisamente o professor de Canto se adequa à peça que está sendo ensaiada pelo professor de Teatro.

Todas as informações anteriores foram obtidas através de um questionário aplicado ao professor antes de assistir as aulas, essa medida foi adotada para que pudéssemos ter um parâmetro de análise de acordo com o discurso do professor e o que acontecia na prática.

5. AVALIAÇÃO QUANTIQUALITATIVA

Para realizar uma avaliação quantiqualitativa aplicamos um questionário a 18 alunos do projeto, sendo que, somente 12 responderam. O questionário também serviu para identificar o público alvo do projeto Colun Vox, destacando-se o seu perfil sociocultural, avaliar de que modo as práticas metodológico-pedagógicas para o ensino de canto coral são assimiladas pelo público-alvo do projeto Colun Vox. As primeiras perguntas a serem respondidas foram:

1. A idade;
2. O sexo;
3. A escolaridade;
4. Tempo no projeto;
5. Como entrou no projeto;

Na primeira pergunta do questionário indaga-se: *Qual a sua idade?* o qual foi aplicado com os participantes do grupo, a intenção era descobrir a idade média dos seus participantes. Como tal, registram-se os seguintes resultados:



Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como visto no Gráfico.1, os participantes são todos jovens. Portanto, são pessoas que se encaixam no perfil social do projeto Colun Vox. A idade média é de aproximadamente 19 anos., mas no ato da inscrição é exigido idade mínima de 13 anos. Em geral, pessoas nesta faixa de idade gostam de atividades interativas

comuns em grupos artísticos. Gostam porque sentem prazer pelas artes, também porque visam algum retorno financeiro no porvir, como destacado por alguns dos entrevistados de maneira informal na fase de coleta de dados.

Na segunda questão indaga-se: *Qual o seu sexo?* Diante disto, foi possível se chegar aos resultados demonstrados no gráfico a seguir:



Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se observa no gráfico 2, a distribuição do perfil sexual dos entrevistados indica que há mais homens do que mulheres entre os participantes entrevistados: 60% do sexo masculino e 40% do sexo feminino. É válido ressaltar que, no grupo, o maior número de participantes é do sexo feminino. Contudo, no momento de aplicação do questionário, a maior parte dos alunos presentes eram do sexo masculino.

Na terceira questão, indaga-se: *Qual o seu nível de escolaridade?* Temos registrados os seguintes resultados:

Gráfico 3. Escolaridade



Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se vê no gráfico 3, os participantes possuem um bom nível de escolaridade, sobretudo comparando-se com o nível de escolaridade do brasileiro mediano. Na quarta questão, indaga-se: *Há quanto tempo você participa do projeto social Colun Vox?*. Para este questionamento, vislumbram-se os seguintes resultados:

Gráfico 4 – Tempo no Grupo.

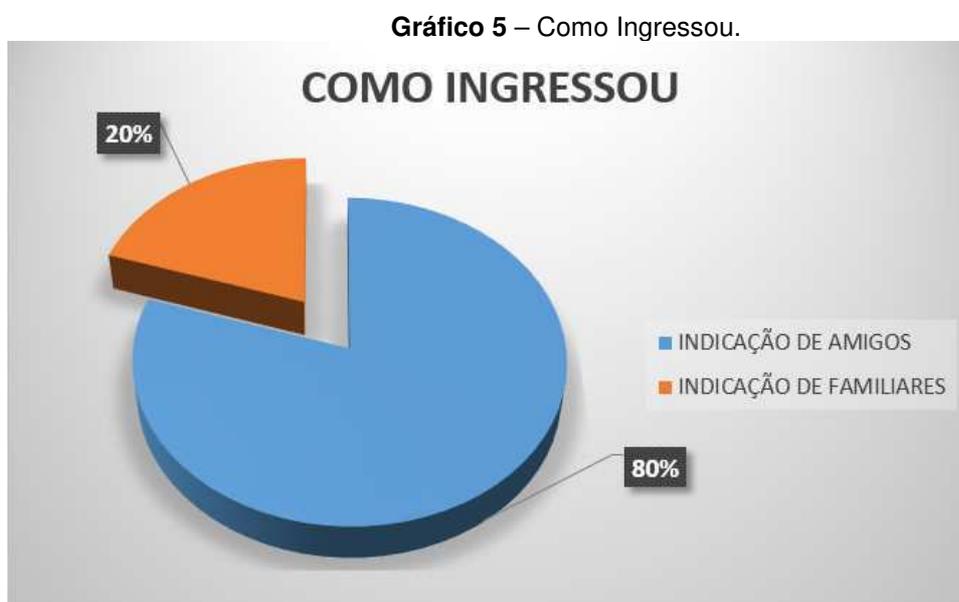


Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se verifica no gráfico 4, os participantes entrevistados estão no grupo há um bom tempo. Como a média registrada é de 3 anos, visto que 40% responderam 4 (quatro) anos, outros 40% responderam 3 (três) anos e outros 20% responderam 2 (dois) anos, são pessoas que já estão familiarizadas com as atividades desenvolvidas pelo projeto Colun Vox, incluindo-se a atividade do grupo de canto coral.

Resumindo os resultados das 4 primeiras questões, verifica-se que o grupo de canto coral do projeto Colun Vox conta com pessoas jovens. Na maioria, são mulheres, mas no momento da aplicação do questionário a maior parte era de homens. São pessoas que estão na média do nível de escolaridade, as quais estão no grupo há certo tempo, portanto são conscientes do que desejam e do que esperam neste tipo de agremiação artística.

Na quinta questão, indaga-se: *Como você começou a participar do projeto social Colun Vox?* Para isto, registram-se os seguintes resultados, como se vê no gráfico a seguir:



Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Diante dos resultados apresentados no gráfico 5, constata-se que a grande maioria dos entrevistados ingressou no grupo a convite de algum amigo ou amiga, visto que 80% dos entrevistados responderam desta maneira. Mesmo sendo uma parcela alta, há também que se destacar os 20% que ingressam com o convite de familiares.

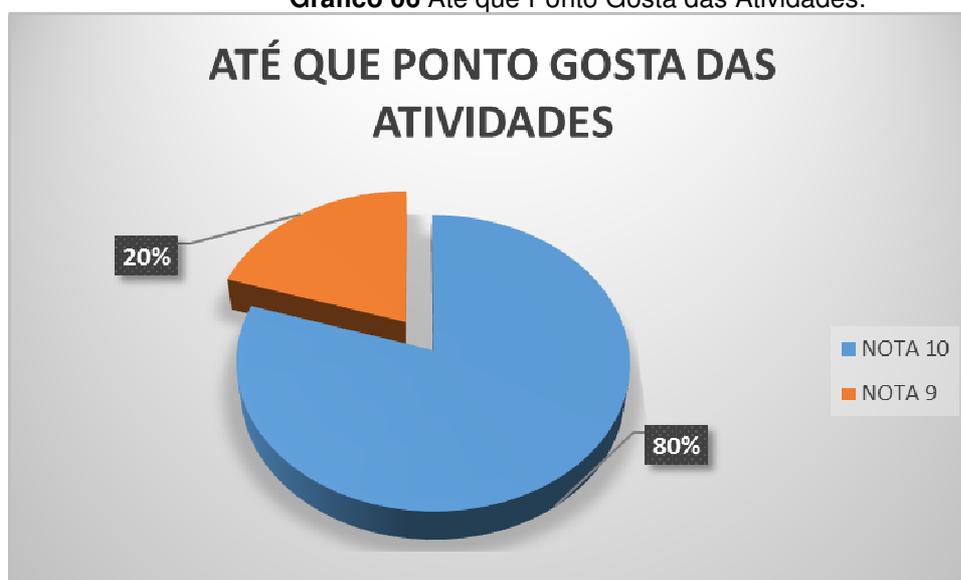
Na segunda parte do questionário as questões tiveram como opção de resposta uma escala de 0 à 10, tendo como nota mínima resultado de insatisfação e a nota máxima como resultado de satisfação, e a intenção geral deste questionário é mensurar:

6. O gosto pessoal pelas atividades realizadas;
7. A satisfação pessoal pelas atividades desenvolvidas;
8. A satisfação pessoal do relacionamento com os colegas de grupo;

9. A satisfação pessoal do relacionamento com o professor do grupo;
10. A compreensão das instruções aplicadas nos ensaios e nas apresentações;
11. As dificuldades que são experimentadas nas atividades de ensaio e nas apresentações;
12. O gosto pessoal pelo repertório adotado no grupo de canto coral no projeto Colun Vox.

Nesta segunda parte do questionário *indaga-se 6: de 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você gosta das atividades de canto coral desenvolvidas dentro do projeto?* A intenção aqui é mensurar até que ponto as atividades desenvolvidas no grupo de canto coral no projeto Colun Vox são apreciadas de forma positiva pelos participantes. No geral, quando impera uma sensação negativa em relação às atividades do grupo, não há como o grupo ensaiar e exibir boas apresentações nos eventos

Gráfico 06 Até que Ponto Gosta das Atividades.

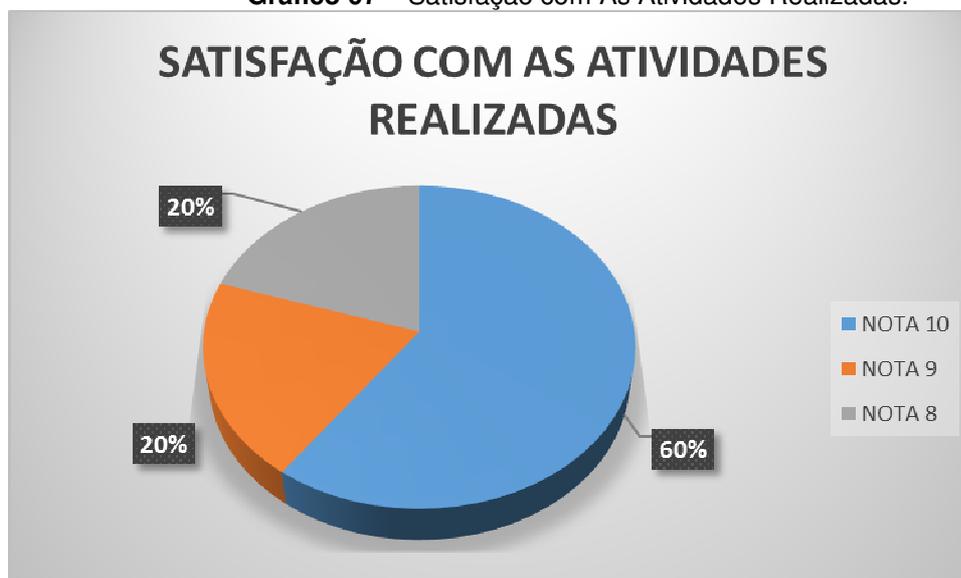


Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se vislumbra no gráfico 06, as respostas apresentadas indicam que as pessoas entrevistadas gostam das atividades desenvolvidas pelo grupo de canto coral do projeto Colun Vox. Aliás, a média que aqui se registra é de uma nota 9,8. Por consequência, realmente todos participam do grupo de canto coral porque gostam. Como tal, certamente dedicam-se com maior afinco, proporcionando desempenho melhor em todas as suas atividades de ensaio e nas apresentações.

Na pergunta 7 indaga-se: *De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você se sente satisfeito com as atividades de canto coral desenvolvidas no projeto?* A intenção neste ponto do estudo é mensurar até que ponto os participantes se sentem satisfeitos com as atividades rotineiramente realizadas no grupo de canto coral no projeto Colun Vox. É evidente que se impera um clima de satisfação no ambiente, sobretudo em relação às atividades que são realizadas, tudo se processa com maior facilidade na hora de ensaiar e de se apresentar. Assim sendo, registram-se os seguintes resultados:

Gráfico 07 – Satisfação com As Atividades Realizadas.



Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se enxerga no gráfico 07, as respostas apresentadas indicam que as pessoas entrevistadas se sentem satisfeitas com todas as atividades desenvolvidas pelo grupo de canto coral no projeto Colun Vox. É inequívoco que todas as pessoas que participam do grupo de canto coral estão lá porque gostam e, sobretudo, porque se sentem satisfeitas com todas as atividades que são consumadas nos ensaios e nas apresentações. Portanto, aqui ratifica-se o que já foi visto na parte anterior da pesquisa, ao mesmo tempo que também reforça o que já foi mensurado na pergunta antecedente.

Na pergunta 8 indaga-se: *De 1 (um) a 10 (dez), qual nota você atribui ao seu relacionamento com os seus colegas do projeto?* A intenção aqui é mensurar até que ponto as pessoas entrevistadas se sentem satisfeitas com o relacionamento que experimentam com outras pessoas que participam do grupo de canto coral no projeto Colun Vox. Certamente a presença de boas relações no grupo é um fator

positivo que pode servir como uma interessante fonte de incremento do potencial dos participantes para as atividades de ensaio e nas apresentações. Deste jeito, registram-se nesta parte do estudo os seguintes resultados:

Gráfico 08 – Satisfação com o Relacionamento com os Colegas.



Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se constata na observação visual do gráfico 08, as respostas apresentadas indicam que eles se sentem satisfeitos com os seus colegas no grupo de canto coral no projeto Colun Vox. A média neste ponto é de 9,4. Acontecendo isto, mesmo que existam pequenos entreveros entre os participantes do grupo, isto não significa que as atividades de ensaio e de apresentação serão prejudicadas. Este é um ponto positivo do grupo de canto coral, pois a qualidade dos relacionamentos que lá devem ser estabelecidos poderá interferir, e realmente interfere, na qualidade final de todas as ações que o grupo de canto coral realiza, ensaiando e ou apresentando-se. Isto que aqui se registra também reforça o que já foi dito na parte anterior da pesquisa, qualificando os resultados do experimento que foi realizado nesta atividade de campo.

Na pergunta 9, indaga-se: *De 1 (um) a 10 (dez), qual nota você atribui ao seu relacionamento com o professor de canto?* A intenção aqui é mensurar até que ponto a pessoa entrevistada se relaciona de forma positiva com o professor do grupo canto coral no projeto Colun Vox. A manutenção de um relacionamento saudável com o professor com certeza facilita a execução das atividades de ensaio

e das apresentações, tanto quanto a manutenção de boas relações com todos os colegas do grupo. Deste jeito, registram-se aqui os seguintes resultados:

Gráfico 9 – Satisfação com o Relacionamento com o Professor.

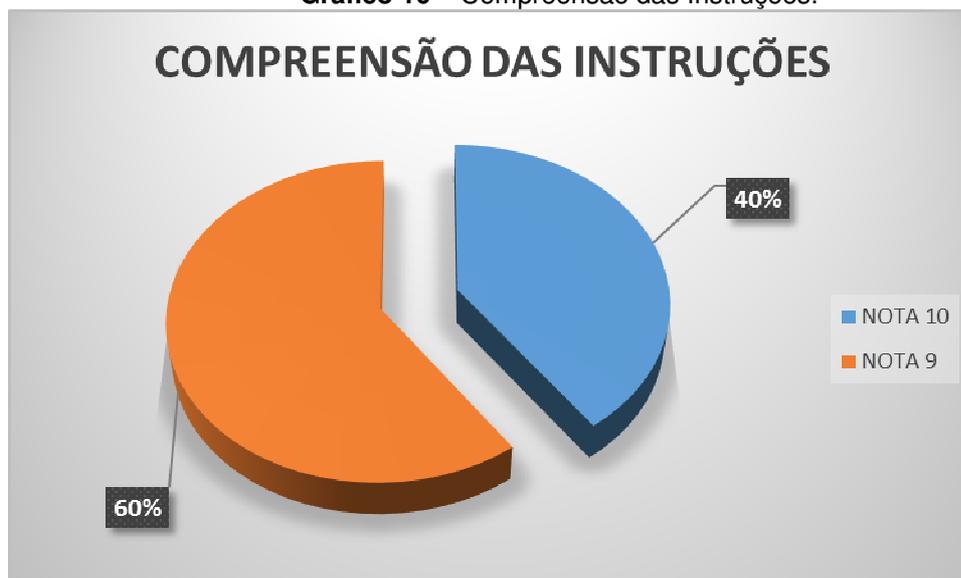


Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se verifica no gráfico 9, as respostas apresentadas nesta parte da pesquisa de campo indicam que as pessoas se sentem satisfeitas com o professor de canto coral. A média que neste ponto se registra é de uma nota 9,6, ou seja, levemente superior ao que foi apresentado na questão anterior da pesquisa. Mais uma vez é possível afirmar que mesmo existindo alguns problemas de relacionamento entre os participantes do grupo com o professor isto não denota que as atividades de ensaio e de apresentação serão, de algum modo, gravemente prejudicadas. Além disto, considerando as médias das duas perguntas anteriores, constata-se que o grupo de canto coral não enfrenta nenhum problema grave de relacionamento.

Prosseguindo, na pergunta 10 indaga-se: *De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você compreende bem as instruções do professor de canto?* A intenção nesta pergunta é mensurar até que ponto as pessoas entrevistadas estão compreendendo de maneira adequada as instruções apresentadas pelo professor de canto coral no projeto Colun Vox. Se os alunos não compreendem as instruções, certamente os ensaios e as apresentações não serão executados com a necessária qualidade. Dito isto, registram-se nesta parte da pesquisa os seguintes resultados:

Gráfico 10 – Compreensão das Instruções.



Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se verifica no gráfico 10, as instruções recebidas no grupo de canto coral no projeto Colun Vox são assimiladas com relativa facilidade. Aliás, neste ponto registra-se uma nota média de 9,4, um valor alto e que apenas reforça o que já foi dito em outra parte da pesquisa. Este resultado é bom indicativo de que as atividades costumam ser realizadas de forma célere e com qualidade, sobretudo quando são ações que necessitam de explicações prévias do professor do grupo. Uma agremiação de canto coral que tem um professor que sabe instruir com qualidade todos os participantes do grupo certamente poderá manifestar, com maior probabilidade, um desempenho artístico razoável

Na pergunta 11 indaga-se: *De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você tem alguma dificuldade nas atividades de canto coral? Utilizando 1 para não tenho dificuldades e 10 para tenho muitas dificuldades.* Como qualquer atividade, o canto coral tem ações que exigem uma dose mais ou menos variável de dedicação e esforço para que sejam realizadas todas as ações com a qualidade mínima que espera. Sendo assim, a intenção desta pergunta é mensurar até que ponto o aluno entrevistado experimenta algum tipo de dificuldade. Registram-se, portanto, os seguintes resultados nesta parte do estudo, como se vislumbra no gráfico a seguir:

Gráfico 11– Nível de dificuldade

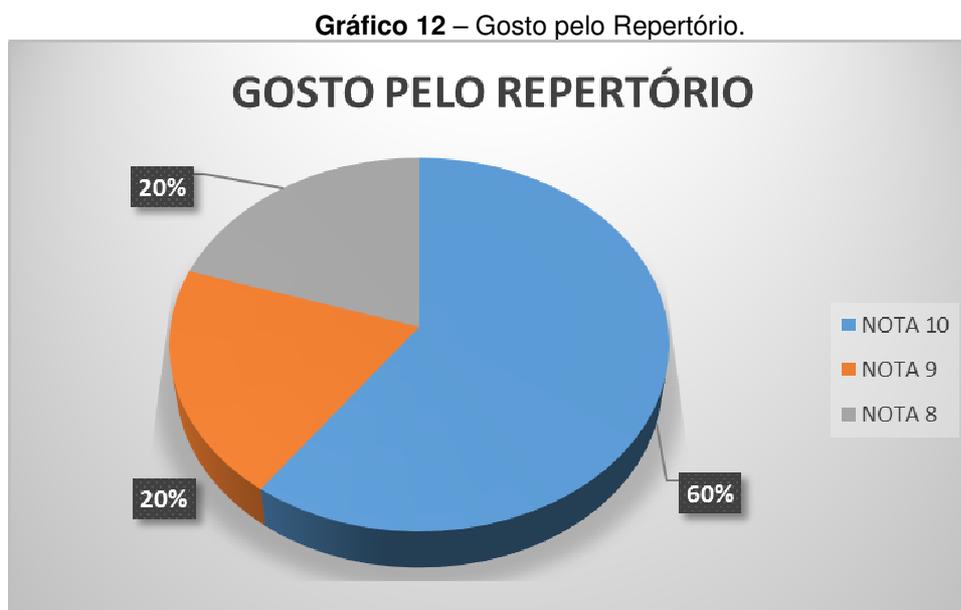


Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como se verifica no gráfico 11, as pessoas entrevistadas no trabalho de campo realizado no projeto Colun Vox apresentam um grau razoável de dificuldade para realizar as atividades do grupo com o nível de qualidade que se espera. Deste modo é possível afirmar porque aqui há a menor nota média registrada no experimento, ou seja, um valor de 6,6, ou seja, apresentam um grau razoável de dificuldade para realizar as atividades do grupo com o nível de qualidade que se espera. A princípio, este valor até pode ser indicativo de que há a necessidade de algumas melhorias na abordagem de trabalho. Claro que qualificar as ações de ensaio e de apresentação é importantíssimo aos objetivos artísticos do grupo. Mesmo assim, é importante frisar que o valor mensurado não é um indicativo de que seja algo grave e que exija interferência imediata. Ou seja, é algo que existe. É verdade. Mas é algo que ainda pode ser administrado e resolvido de forma gradativa no porvir. Além disto, o resultado registrado aqui apenas reforça o que já foi visto em uma parte anterior da pesquisa. Certamente como há boas relações no grupo possibilita-se resolver isto com certa desenvoltura, desde que exista foco para tanto, sobretudo na emergência de uma abordagem didática diferenciada.

Na pergunta 12 indaga-se: *De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você gosta do repertório musical do coral?* Manifestar gosto pelo repertório musical com certeza é um elemento que poderá servir como um excelente catalisador do aprendizado dos alunos que participam dos ensaios e das apresentações do grupo de canto coral no projeto Colun Vox. Por consequência, a intenção desta pergunta

foi mensurar até que ponto a pessoa entrevistada gosta das músicas que estão fazendo parte do atual repertório de ensaios, além das apresentações em eventos. Deste modo, nesta parte da pesquisa são registrados os seguintes resultados, como se visualiza no gráfico a seguir:



Fonte: Dados da Pesquisa (2017).

Como visto no gráfico 12, os entrevistados durante a pesquisa de campo mais uma vez confirmam que gostam do repertório musical do grupo de canto coral do projeto Colun Vox. A nota média registrada é de 9,4. Com este valor, uma coisa é certa: não é por gostos diferentes que o grupo deixará de realizar com maior qualidade as apresentações. Caso isto se suceda, o problema será outro. Portanto, as músicas serão executadas com melhor qualidade porquanto os entrevistados manifestam interesse pelas composições escolhidas para o repertório de ensaios e apresentações.

Como visto nas questões mensuradas, o grupo de canto coral do projeto Colun Vox experimenta, com muita frequência, condições adequadas de trabalho. As pessoas gostam das atividades realizadas, estão satisfeitas com as ações que cumprem nos ensaios, ao mesmo tempo que se sentem bem com os seus colegas, com o professor de canto coral e com o repertório ensaiado e apresentado nos eventos. Diante disto, recebem com facilidade razoável as instruções, mesmo existindo alguns problemas de compreensão de conteúdo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em primeiro momento por meio de pesquisa bibliográfica, apresentou-se uma breve história do canto coral ao longo dos séculos até o seu uso na educação musical no Brasil. Posteriormente foi apresentado de forma detalhada, fazendo uso da observação como coleta de dados, o campo de pesquisa, o público-alvo, apresentando o seu perfil sociocultural, bem como seus objetivos e a descrição das propostas didáticas desenvolvidas nas oficinas apresentadas pelo projeto Colun Vox. Em seguida foi feita uma análise dos questionários aplicados aos envolvidos na pesquisa. A partir deste questionário foi possível mensurar com mais precisão informações sobre o público envolvido, sobre os relacionamentos interpessoais, satisfação e motivação do grupo com as atividades do projeto.

Partindo destas duas formas de coleta de dados, a observação e o questionário, verificou-se que o grupo Colun Vox conta com adolescentes e jovens, de ambos os sexos, pessoas com nível básico de escolaridade advindas de escola pública de bairros carentes de São Luís. Quanto às práticas pedagógicas, foi observado que desde o momento inicial da oficina, os alunos participam de várias atividades, destacando-se os exercícios iniciais de respiração, as atividades de relaxamento, os alongamentos, além de toda a movimentação de todo o corpo, visando se aquecer para que o uso da voz seja seguro e de qualidade. Em todas as atividades eram desenvolvidas dinâmicas, sobretudo com atividades que valorizam a criatividade dos participantes, oferecendo múltiplas possibilidades de execução das músicas selecionadas para o repertório das apresentações. Em média, os ensaios duravam três horas, com muita disposição dos envolvidos, proporcionando a estes uma relação positiva entre todos os membros do grupo. Os conteúdos teóricos-musicais do canto era assimilado com dificuldade por alguns, segundo dados do questionário, porém a abordagem aplicada pelo professor era adequada às necessidades dos participantes. Aliás, os entrevistados reconhecem que, quanto à metodologia usada pelo professor, tudo transcorria bem.

Quanto à valorização das atividades realizadas, o que se verificou é que prevalece entre os adolescentes e jovens do grupo uma sensação boa de bem-estar.

Ou seja, mesmo existindo alguns problemas pontuais, a relação entre todos era satisfatória, pois não havia conflitos e tampouco atritos no grupo. Por sinal, o professor de canto coral é muito estimado por todos os jovens entrevistados. Com certeza, estas constatações servem para destacar aqui que todos estão motivados e valorizam todas as ações realizadas pelo grupo de canto coral. Isto tudo se reflete em ensaios mais tranquilos e dinâmicos, além de apresentações de melhor qualidade.

Conclui-se dizendo que este projeto contribui positivamente na formação humana e social de cada envolvido, não somente dos alunos. E segundo os objetivos gerais deste projeto, este contribui no desenvolvimento enquanto seres biológicos, psicológicos, sociais e culturais. Afirma-se também que os trabalhos e atividades desenvolvidos por este projeto colabora na educação e socialização destes indivíduos por meio da dança, teatro e música, pois cada temática desenvolvida nos musicais tinha como foco discutir alguma temática séria da juventude, bem como lhes oferece a oportunidade de ter o apreço pela arte.

Considera-se que esta pesquisa foi importante para trazer novas reflexões sobre a educação musical por meio do canto coral, bem como sua prática em conjunto com as outras áreas da arte.

REFERÊNCIAS

BARRETO, C. B. **Coro**. Orfeão. São Paulo: Melhoramentos, 1938.

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

CARTOLANO, Ruy Botti. **Regência**: Coral Orfeão Percussão. São Paulo: Irmãos Vitale, 1968.

CARVALHO, Reginaldo. **Regência Musical**. Teresina, PI: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

CIAVATTA, Lucas. Um método de educação musical. In: **Instituto d' O passo**. Disponível em: <https://www.institutodopasso.org/o-metodo>. Acesso em: 03.set. 2017.

CEIA, Carlos. **E- dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ditirambo/>. Acesso em: 16.jan. 2019.

DICIO: Dicionário online português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 15. Jan. 2019.

FONSECA, Eduardo. **História do Canto Coral**. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/textos/historia-do-canto-coral> . Acesso em: 20.out.2017.

FUCCI-AMATO, Rita de Cássia. Educação musical: o canto coral como processo de aprendizagem e desenvolvimento de múltiplas competências. In: **XIV ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM)**, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ABEM/ UEMG, p. 1-6. 2005

FUNDAÇÃO SOUSÂNDRADE. **Projetos Sociais: Jovens fazendo arte**. Disponível em: <http://www.fsadu.org.br/responsabilidade-social/jovens-fazendo-arte/>. Acesso em: 08.Set. 2017.

GOLDEMBERG, Ricardo. **Educação Musical**. A Experiência do Canto Orfeônico no Brasil. Samba e choro, Santa Teresa, 2002. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/debates/1033405862>>. Acessado em: 25 de outubro de 2017.

GORI, Antônio Carlos, **O canto coral como terapia**. Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 2002.

GROSSO, Maria Alexandra P. C. (Org.). Coral, Ed. Paulinas, 1998. **Sistema de informação e sua utilidade para a administração da arte e da cultura**: um estudo de caso no coral. São Paulo: Paulinas, 1998.

HOUSSAYE, J. **Théorie et Pratiques de l'Education Scolaire**: le triangle pédagogique. 3 ed. Editions Peter Lang, 2000.

JARDIM, Marcelo. **Regência**. Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura, 2009.

JAEGER, Werner. **Paidéia: A Formação do Homem Grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KATER, Carlos. **O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social**. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 10, mar. 2004, p. 43-51.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

MARTINEZ, Emanuel. **Regência Coral: Princípios Básicos**. Curitiba: Colégio Dom Bosco, 2000.

OLIVEIRA, Cleodiceles Branco Nogueira de. **A prática do canto coral infantil como processo de musicalização**. São Paulo, UNICAMP, 2012.

RIBEIRO JR., W.A. **A lírica coral**. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. Disponível em: greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0099. Acesso em: 25/05/2018.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Tradução: Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, Magda R Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

SANTOS, Marco Antonio Carvalho. **Heitor Villa-Lobos-Recife**: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Musica Musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

VILLA-LOBOS. **Solfejos Originais e Sobre Temas de Cantigas Populares, para o Ensino de Canto Orfeônico**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1976.v. 1.

ZANDER, Oscar. **Regência coral**. 2ª Ed. Porto Alegre: Movimento, 2003.
GIMENO SACRISTÁN, 1999.

APÊNDICES

APÊNDICE A- QUESTIONÁRIO DE PESQUISA DIRECIONADA AOS ALUNOS

Questão 1: Qual a sua idade?

Questão 2: Qual o seu sexo?

Questão 3: Qual o seu nível de escolaridade?

Questão 4: Há quanto tempo você participa do projeto social Colun Vox?

Questão 5: Como você começou a participar do projeto social Colun Vox?

Questão 1: De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você gosta das atividades de canto coral desenvolvidas dentro do projeto?

Questão 2: De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você se sente satisfeito com as atividades de canto coral desenvolvidas no projeto?

Questão 3: De 1 (um) a 10 (dez), qual nota você atribui ao seu relacionamento com os seus colegas do projeto?

Questão 4: De 1 (um) a 10 (dez), qual nota você atribui ao seu relacionamento com o professor de canto?

Questão 5: De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você compreende bem as instruções do professor de canto?

Questão 6: De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você tem alguma dificuldade nas atividades de canto coral?

Questão 7: De 1 (um) a 10 (dez), até que ponto você gosta do repertório musical do coral?

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO DE PESQUISA DIRECIONADO AO PROFESSOR DE MÚSICA

1 - Qual seu nome?

2 – Formação:

3 - Já participou de algum curso na área de música?

Sim

Não

4 - Qual o tipo de música você gosta de ouvir?

5 - Você tem alguma atividade com a música em sala de aula?

Sim

Não

6 - Você gosta de música?

Sim

Não

7- Suas observações sobre o envolvimento dos alunos com a utilização de atividades com música é:

Ótima

Boa

Regular

Ruim

Outros

8- Para você é importante a utilização da música na aprendizagem das crianças?

Sim

Não

Às vezes

9- A utilização da música em sala de aula contribui para se trabalhar de forma interdisciplinar?

Muito

Pouco

Às vezes

Outros

10- A música contribui com a interação entre os alunos?

- Muito
- Pouco
- Às vezes
- Outros

11- Com o trabalho que realiza com a música você se sente:

- Muito satisfeito
- Satisfeito
- Pouco satisfeito
- Não realiza
- Outros

12- O trabalho envolvendo música contribui com o desenvolvimento das crianças?

- Muito
- Pouco
- Não contribui
- Outros

13- Quais são essas contribuições?

14- Para você a música contribui com a formação do indivíduo?

- Muito
- Pouco
- Não contribui
- Outros

15- Você considera que o trabalho com música em sala de aula contribui na relação professor/aluno?

- Contribui muito
- Contribui
- Contribui pouco
- Outros

16- As condições oferecidas pela escola para trabalhar com música é?

- Muito satisfatório
- Satisfatório
- Pouco satisfatório
- Outros

17- Qual o tempo destinado ao trabalho com música na escola?

18- Você considera que o tempo destinado às atividades com música em sala de aula é:

- Muito satisfatório
- Satisfatório
- Pouco satisfatório
- Outros

19- A utilização da música em sala de aula contribui com:

- Socialização das crianças
- Deixa o ambiente mais agradável
- Com as tarefas cotidianas da classe que são realizadas
- com a memória
- Outros

ANEXOS

ANEXO A- MÚSICAS UTILIZADAS NO INÍCIO DOS ENSAIOS

Música: "A E I O U" | Compositor: Estêvão Marques e Grupo Triii

Procurando bem eu sei que tem no início do amor eu vejo a a aaaa
Procurando bem eu sei que tem no pé do café eu vejo e e eeee
Procurando bem eu sei que tem no fim do piauí eu vejo i i iiiii
Procurando bem eu sei que tem nas pontas do ovo eu vejo o o oooo
Procurando bem eu sei que tem no meio da lua eu vejo u u uuuu

Música: "TUM PÁ" | Compositor (a)Lu Horta e Barbatuques

Pé no chão
mão no coração
bate palma estala o dedo
brinca o jogo da canção
mão na perna
um pé de cada lado
bate palma estala o dedo
tudo ao mesmo tempo
agora corre pro refrão

ANEXO B - PROGRAMA DO MUSICAL “OS GUARDIÕES DA FLORESTA”