



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

NEIDE DOS SANTOS

**ENSAIO CORAL CENTRADO NA PESSOA: UMA ABORDAGEM MÚSICO-
PEDAGÓGICA UTILIZADA EM SALVADOR E EM COMUNIDADES DA REGIÃO
METROPOLITANA DE SALVADOR, BAHIA**

SALVADOR
2019

NEIDE DOS SANTOS

ENSAIO CORAL CENTRADO NA PESSOA: UMA ABORDAGEM MÚSICO-
PEDAGÓGICA UTILIZADA EM SALVADOR E EM COMUNIDADES DA REGIÃO
METROPOLITANA DE SALVADOR, BAHIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música,
Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como
requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Música.

Área de concentração: Educação musical

Orientador: Prof. Dr. José Maurício Brandão

Coorientadora: Prof.^a Dra. Alda Oliveira

SALVADOR
2019

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S237 Santos, Neide dos
Ensaio coral centrado na pessoa: uma abordagem músicopedagógica
utilizada em Salvador e em comunidades da região metropolitana de Salvador,
Bahia / Neide dos Santos.- Salvador, 2019.
273 f. : il. Color.

Orientador: Prof. Dr. José Mauricio Brandão
Co-orientador: Profa. Dra. Alda Oliveira
Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música,
2019.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Canto coral. 3. Música vocal. I. Brandão,
José Mauricio . II. Oliveira, Alda. III. Universidade Federal da Bahia. IV. Título.

CDD: 780.7

NEIDE DOS SANTOS

ENSAIO CORAL CENTRADO NA PESSOA: UMA ABORDAGEM MÚSICO-
PEDAGÓGICA UTILIZADA EM SALVADOR E EM COMUNIDADES DA REGIÃO
METROPOLITANA DE SALVADOR, BAHIA

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutora em Música, Escola de
Música, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 02 de agosto de 2019

José Maurício Valle Brandão – Orientador
Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia

Alda de Jesus Oliveira
Doutora em Música pela University of Texas – Austin

Simone Marques Braga
Doutora em Música pela Universidade Federal da Bahia

Rafael Luis Gabuio
Doutor pela Universidade Estadual de Campinas

Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho
Doutora em Música pela Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

A Deus, o maior Mestre que alguém pode conhecer e ter em sua caminhada;

Aos meus pais (*in memoriam*), por todo o incentivo e pela presença espiritual em toda a minha caminhada e aos meus irmãos e irmãs sem os quais a vida seria uma eterna solidão;

Às minhas filhas por serem a extensão de mim aqui na terra, por quem luto por dias melhores;

Ao meu esposo pela companhia, amor, participação e presença em todo o tempo;

Aos coralistas integrantes dos 14 corais alvos desta pesquisa, pela disponibilidade, atenção e carinho, sem os quais esse momento não se concretizaria;

À Universidade Federal da Bahia/UFBA, ao PPGMUS, por oportunizarem a abertura da janela pela qual vislumbro novos horizontes e à Maísa e Selma, funcionárias do PPGMUS, por toda a torcida e amizade;

Ao Prof.º Dr. José Maurício Brandão, amigo e orientador, pelo empenho dedicado em cada encontro para orientação desta Pesquisa e toda a caminhada até aqui. Grata por transformar a minha história num dado científico e por vislumbrar em mim, alguém digna de sua confiança e carinho;

À Prof.ª Dr.ª Alda de Oliveira, coorientadora, pelo apoio, pontuais e sábias orientações na elaboração deste trabalho. Grata, por interromper o seu descanso de vida docente, para fazer parte desse momento e pela ajuda na concepção da abordagem ECCP;

Aos membros da Banca, Profs.ª Drs.ª Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho, Simone Marques Braga e Prof. Dr. Rafael Luís Garbuio, a que me dão o prazer da companhia nesse percurso que hoje encerra-se com a defesa desta Tese;

À FAPESB pela bondosa e oportuna concessão da Bolsa de estudos na finalização desse percurso;

Aos meus intercessores, sem os quais eu não chegaria aqui sozinha e à Mércia Barbosa minha irmã do coração e amiga e intercessora nas horas de aflição;

A Marcelo Coutinho, pela revisão e formatação da Tese e a Murilo Henrique dos Anjos de Jesus, pela diagramação das imagens;

Às Prof.ªs. Dr.ªs. Brasilena Gottschall Trindade, Ana Souza e Zuraida Abud Bastião pelas pontuais contribuições como avaliadoras independentes no processo da coleta de dados;

A Secretaria de Educação de São Francisco do Conde e a Secretaria de Cultura em Candeias, pela flexibilização dos meus horários de trabalho e todo o apoio dado para que eu pudesse me dedicar a pesquisa.

Não é o crítico que importa; não importa o homem que aponta quando o forte tropeça, ou mostra de que maneira aquele que faz as coisas poderia ter feito melhor. O crédito é do homem que está na arena, com o rosto marcado de poeira, suor e sangue; o que luta com valentia; o que erra e falha vezes seguidas; pois não há esforço sem erros e falhas; mas é ele quem realmente luta para fazer as coisas; é ele quem conhece os grandes entusiasmos e a total dedicação; é ele quem dá tudo de si para uma causa digna; é ele quem, na melhor das hipóteses, acaba conhecendo os triunfos de uma grande realização; e na pior delas, quando fracassa, ao menos fracassa por tentar com grandeza e ousadia, de tal maneira que seu lugar nunca será junto às almas frias e tímidas que não conhecem nem a vitória e nem a derrota”.

Theodore Roosevelt

SANTOS, Neide dos. **Ensaio Coral Centrado na Pessoa: Uma abordagem músico-pedagógica utilizada em Salvador e em comunidades da região metropolitana de Salvador, Bahia.** 2019. 273 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música – PPGMUS da Universidade Federal da Bahia/UFBA, Salvador, Bahia, 2019.

RESUMO

Esta pesquisa investigou os efeitos da aplicação da abordagem músico-pedagógica denominada nesse estudo de ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa) na atividade coral em Salvador e em três cidades da Região Metropolitana de Salvador: Candeias, Madre de Deus e São Francisco do Conde. Teve, como alvo, treze coros dirigidos pela pesquisadora (infantis a idosos), perfazendo um total de quinhentos e oitenta coralistas. O objetivo geral se concentrou em investigar os efeitos da aplicação da referida abordagem, as redes e configurações socioculturais de valorização do indivíduo, que promoveram o bem-estar e a melhoria da qualidade de vida dos coralistas. Foi investigada a prática coral quanto a sua implantação, obstáculos e progressos ocorridos, além dos processos metodológicos e articulatórios ocorridos na trajetória dos coros em questão. A Abordagem ECCP e seu corpo de atividades, foi estudada dentro da perspectiva do Estudo de Caso e da Abordagem Qualitativa Descritiva, considerando as faixas etárias e diversidades de ambientes. Identificou-se como esta abordagem contribuiu na construção de identidade cultural, valorização pessoal e reconhecimento do papel social dos envolvidos. Na busca por essa identificação, formulou-se a seguinte questão: como a abordagem ECCP contribuiu para a melhoria da qualidade de vida dos coralistas nos referidos contextos? O referencial teórico se concentrou nos estudos de Amato (2004; 2009), sobre o Canto Coral, bem como os de Brandão (1999) sobre a regência Coral e Oliveira (2014), sobre as articulações pedagógicas no ensino-aprendizagem por meio da abordagem PONTES. A análise dos resultados obtidos no questionário, nos depoimentos, nos vídeos dos ensaios dos corais e percepção dos coralistas mostrou que estes, reconhecem e legitimam os efeitos das atividades propostas pela referida abordagem, em mudanças individuais e sociais, relacionando-as com os objetivos desta investigação. Os dados obtidos nesta pesquisa sugerem uma influência positiva na aplicação da abordagem ECCP, referindo-se aos aspectos formativos musicais, bem como na saúde vocal, física e psíquica dos coralistas pesquisados. Outras declarações sinalizaram para a percepção de melhorias na consciência corporal (postura ao cantar – andar), mudanças emocionais (felicidade – motivação – euforia) e vocais (classificação vocal – vocalizes – além do uso adequado da voz dentre outros). A realização desta pesquisa confirma resultados positivos de outros estudos sobre assuntos relativos a bem-estar através da atividade coral e acrescenta conhecimento brasileiro, em especial com indivíduos da região do Estado da Bahia, onde poucos estudos foram realizados (canto coral nas três cidades investigadas). O estudo contribuiu para apresentar uma abordagem testada na prática, que pode despertar a consciência de educadores musicais regentes, ao representar e analisar uma situação comum, enfrentada por diversos profissionais que lidam com a natureza e a complexidade dessas atividades, abrindo portas para que esses educadores possam sintonizar seus problemas, avanços e conquistas com o assunto abordado nesta Tese.

Palavras-chave: Educação Musical. Canto Coral. Abordagem Músico-Pedagógica ECCP.

SANTOS, Neide dos. **Ensaio Coral Centrado na Pessoa: A musical-pedagogical approach applied in Salvador of Bahia and its metropolitan area communities.** (Bahia, Brazil), 2019. 273 f. Doctoral Dissertantion. Programa de Pós-Graduação em Música – PPGMUS da Universidade Federal da Bahia/UFBA, Salvador, Bahia, 2019.

ABSTRACT

This study investigated the effects of a music pedagogical approach named in this context PCCE (Person Centered Choral Essay) applied in choral activities in Salvador and three other cities of the Salvador metropolitan area: Candeias, Madre de Deus and São Francisco do Conde. The research targeted thirteen choirs conducted by the researcher in a total of five-hundred-eighty choir singers. The main purpose was to study the effects of this approach as well as the sociocultural networks and individual's human self valuation which promoted well-being and improvement of the singers' life quality. The choir practice was investigated in its establishment, obstacles and progress, as well as the methodological and articulation processes in these choirs' paths. PCCE Approach and its body of activities were studied from the perspective of a Case Study and the Descriptive Qualitative Approach, considering the age range and the environmental diversity. It was sought to identify how this approach contributed to the construction of cultural identity, personal self valuation and recognition of the social role of those involved. The research question was designed as: how did PCCE Approach contribute to the improvement of the singers' quality of life in those contexts? The theoretical basis focused on the studies by Amato (2004; 2009) on Choral Singing, those by Brandão (1999) on Choir conducting issues and Oliveira (2014), on pedagogical articulations in teaching-learning through PONTES Approach. The analysis of the results obtained in the quiz, the statements, the choir rehearsals video recordings as well as in the perception of the singers showed that they recognize and legitimize the effects of the activities proposed by the referred approach in individual and social changes, relating them with the objectives of this investigation. The data obtained in this research suggest a positive influence on the application of PCCE Approach, referring to the musical formative aspects as well as the vocal, physical and psychic health of the surveyed singers. Other statements indicated the perception of improvements in body awareness (singing / walking posture), emotional changes (happiness / motivation / euphoria) and vocal behaviour (vocal classification / vocalizes), as well as the proper use of voice among other improvements. Conducting this research confirms positive results from other studies on welfare issues through choral activity and increases Brazilian knowledge, especially with individuals from Bahia State region, where few studies have been conducted so far. The study contributed to present a practice-tested approach that can raise the awareness of conducting music educators by representing and analyzing a common situation faced by many professionals who deal with the nature and complexity of these activities. It opens doors which they can tune their problems, advances and achievements with the subjects addressed in this dissertation.

Keywords: Music Education. Choral Singing. PCCE Music Pedagogical Approach.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Abordagem ECCP.....	24
Figura 02 - Princípios Norteadores – musicais e extramusicais.....	24
Figura 03 - Princípios formativos musicais.....	32
Figura 04 - As canções utilizadas para a saudação.....	47
Figura 05 - Igreja Matriz de Nossa Senhora das Candeias.....	60
Figura 06 - Convento de Santo Antônio.....	62

LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS

Quadro 01 - Sequência didática – Roteiro dos ensaios	27
Quadro 02 - Sequência didática – Roteiro dos ensaios com sugestões de atividades	27
Quadro 03 - Descrição das atividades	38
Quadro 04 - Organização do tempo.....	45
Quadro 05 - Perfil dos Corais	48
Quadro 06 - Categorias.....	125
Quadro 07 - Quadro de Depoimentos – Corais Infantil e Infantojuvenil	142
Quadro 08 - Quadro de Depoimentos – Mães	142
Quadro 09 - Quadro de Depoimentos – Coralistas Adultos e Idosos	143
Quadro 10 - Resumo da Abordagem ECCP	176
Gráfico 01 - Percentual da Categorização – Alunos Respondentes	137
Gráfico 02 - Percentual da Categorização – Pais	137
Gráfico 03 - Percentual da Categorização	139
Gráfico 04 - Questionário Online - Número geral de respondentes	141
Gráfico 05 - Corais por faixa etária	145
Gráfico 06 - Pergunta 01	152
Gráfico 07 - Pergunta 02	154
Gráfico 08 - Pergunta 03	157
Gráfico 09 - Pergunta 04	160
Gráfico 10 - Pergunta 05	162

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
ASA	Aqui Só Alegria
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
FAPESB	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MEC	Ministério da Educação
PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PNJ	Plano Nacional da Juventude
PPGMUS	Programa de Pós-Graduação em Música
SIMPOM	Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
RLAM	Refinaria Landulpho Alves -Mataripe
UNIATIVA	Universidade Empreendedora da Terceira Idade
UATI	Universidade Aberta à Terceira Idade
UCSAL	Universidade Católica de Salvador
UNEB	Universidade Estadual da Bahia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNESP	Universidade do Estado de São Paulo
UFRS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
USP	Universidade de São Paulo
UNICAMP	Universidade de Campinas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	ECCP – ENSAIO CORAL CENTRADO NA PESSOA: UMA ABORDAGEM MÚSICO-PEDAGÓGICA APLICADA NA ATIVIDADE CORAL: PRINCÍPIOS NORTEADORES.....	21
2.1	SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	25
2.1.1	Modelo da Sequência Didática – ECCP – Sugestões I.....	27
2.1.2	Modelo da Sequência Didática – ECCP – Sugestões 2.....	27
2.2	PRINCÍPIOS NORTEADORES MUSICAIS: ENSINO DE ELEMENTOS FORMATIVOS MUSICAIS.....	28
2.2.1	O som.....	31
2.2.2	Pulsação.....	32
2.2.3	Pauta – Claves – Notação Musical – Divisão proporcional de valores musicais	32
2.2.4	Fisiologia da voz e Aquecimento vocal	33
2.3	ENSAIO DO REPERTÓRIO E ANÁLISE DA PARTITURA	34
2.4	ELEMENTOS EXTRAMUSICAIS.....	35
2.5	ESPIRITUALIDADE	38
2.5.1	Reflexão	40
2.5.2	Acolhimento	42
2.5.3	Relaxamento	44
2.6	FATORES EXTERNOS	45
2.6.1	Organização do tempo	45
2.6.2	Fatores humanos	46
2.6.3	Perfil dos Corais (Informações sócio demográficas).....	48
2.6.4	Resultados dos efeitos da aplicação da Abordagem ECCP nos corais em estudo.....	48
3	DELIMITAÇÃO DO CAMPO EMPÍRICO	56
3.1	CANDEIAS: CIDADE DAS LUZES	56
3.2	MADRE DE DEUS: UMA CIDADE EMPREENDEDORA.....	60
3.3	SÃO FRANCISCO DO CONDE: A PÉROLA DO RECÔNCAVO BAIANO ..	61

4	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	64
4.1	A MÚSICA E SUA IMPORTÂNCIA NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE ...	64
4.2	CONCEPÇÕES EDUCACIONAIS PARA O SÉCULO XXI.....	67
4.3	O CANTO CORAL EM SUA FUNÇÃO SOCIAL.....	70
4.3.1	As contribuições individuais e sociais do Canto Coral	74
4.3.2	O Canto Coral e o Contexto sociocultural	82
4.3.3	A regência coral e seus desdobramentos	85
4.3.4	O papel do educador musical e sua atuação como regente	90
4.4	A INSERÇÃO DA MÚSICA NA ESCOLA	93
4.4.1	O Canto Coral, suas interfaces e a intensa produção científica.....	98
4.4.2	Abordagens em Educação Musical: Abordagem PONTES	101
4.4.3	Abordagens em Educação Musical: CLATEC e AME.....	108
5	METODOLOGIA	111
5.1	O ESTUDO DE CASO E A ABORDAGEM QUALITATIVA DESCRITIVA	111
5.2	PERCURSO METODOLÓGICO	114
5.3	ANÁLISE DOS DADOS	121
5.4	ANÁLISE DE CONTEÚDO	124
5.5	CRITÉRIOS PARA ELEGIBILIDADE	125
5.6	CATEGORIZAÇÃO	125
5.6.1	Dados Coletados	126
<i>5.6.1.1</i>	<i>Depoimentos</i>	<i>125</i>
<i>5.6.1.2</i>	<i>Questionário</i>	<i>139</i>
<i>5.6.1.3</i>	<i>Tabulação</i>	<i>141</i>
<i>5.6.1.4</i>	<i>Depoimentos</i>	<i>142</i>
<i>5.6.1.5</i>	<i>Amostragem.....</i>	<i>143</i>
<i>5.6.1.6</i>	<i>Demonstrativo geral – Corais em Estudo</i>	<i>146</i>
<i>5.6.1.7</i>	<i>Questionário online – quatorze corais e quinhentos e oitenta coralistas respondentes.....</i>	<i>146</i>
<i>5.6.1.8</i>	<i>Descrição dos corais</i>	<i>146</i>
<i>5.6.1.9</i>	<i>Corais Infantis</i>	<i>147</i>
<i>5.6.1.10</i>	<i>Coral Infanto-Juvenil</i>	<i>147</i>

5.6.1.11 Coral Juvenil	148
5.6.1.12 Corais de Adultos	148
5.6.1.13 Corais de Idosos	150
5.6.2 Análise dos dados	151
5.6.3 Resultados	164
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
REFERÊNCIAS	177
APÊNDICE A - REGISTRO FOTOGRÁFICO – INFORMAÇÕES SOBRE OS CORAIS PESQUISADOS.....	195
APÊNDICE B – SUGESTÕES DE ATIVIDADES DA ABORDAGEM ECCP	209
APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	268
APÊNDICE D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	269
APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	270
APÊNDICE F - LINK DO QUESTIONÁRIO ONLINE DATADO DE 25 - 11- 2018	271
ANEXO A - HOMENAGEM PÓSTUMA	272
ANEXO B - PRÍNCÍPIOS DA ABORDAGEM PONTES	273

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa investigou os efeitos da aplicação da abordagem músico-pedagógica de autoria da pesquisadora, denominada nesta investigação de Ensaio Coral Centrado na Pessoa (ECCP), enquanto ferramenta de Educação Musical em Salvador e em três cidades da Região Metropolitana de Salvador: Madre de Deus, Candeias e São Francisco do Conde. A presente pesquisa, resultado do questionário respondido pelos quinhentos e oitenta coralistas, distribuídos em treze corais, tem um caráter descritivo. O panorama musical, a construção de identidade cultural e a melhoria da qualidade de vida nas referidas comunidades constituem o ambiente desta investigação.

A abordagem em questão, consiste num conjunto de atividades musicais e extramusicais, que compõem o roteiro dos ensaios, visando ao bem-estar e à melhoria da qualidade de vida dos coralistas, contendo: canções para apresentação pessoal; acolhimento; integração; socialização; dinâmicas de grupo; oração; mensagens de reflexão; aquecimento vocal; noções de elementos formativos musicais; fisiologia da voz; escolha e ensaio do repertório; avaliação e momento de acolhimento final.

Diante das atividades mencionadas e do discurso trazido pelos coralistas, familiares e comunidades envolvidas, formularam-se algumas questões secundárias: quais os significados e funções da música para os coralistas nos contextos investigados e quais os caminhos educativos musicais mais adequados para proporcionar mudanças na vida dos coralistas envolvidos? Com base nessas indagações, formulou-se a questão central dessa pesquisa: Como a aplicação da abordagem músico-pedagógica ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa) contribuiu para a melhoria da qualidade de vida dos coralistas nos referidos contextos?

Na busca por essa resposta, refletiu-se sobre as práticas musicais da pesquisadora enquanto educadora musical e regente, bem como as práticas educativas atuais – que ampliam o diálogo, entendimento, experiência musical e os processos de construção de significados – e analisaram-se os processos específicos de ensino e execução musical praticados nesta realidade.

No percurso que visou responder este questionamento, investigou-se como o processo ocorreu, seus desdobramentos, as redes e configurações socioculturais de valorização do indivíduo. Investigou-se a abordagem músico-pedagógica em questão, pelo viés do Canto Coral, quanto às implicações, implantação, obstáculos e progressos ocorridos. Verificou-se a viabilidade dessa prática como meio de propiciar o ensino de música, nos referidos contextos, bem como os processos metodológicos e a abordagem pedagógica utilizada na trajetória dos referidos Coros.

Com base na identificação dos elementos formativos iniciais em música, repertórios e dinâmicas de ensaios, aplicados nestas atividades de Canto Coral, e após o estudo do fenômeno, considerou-se a premissa de que esta atividade implicou o desenvolvimento humano enquanto agente socializador e na melhoria da qualidade de vida dos envolvidos.

O referencial teórico concentrou-se nos estudos de Amato (2004; 2009), sobre o Canto Coral, enquanto espaço de construções sociais, bem como os de Brandão (1999) sobre a Regência Coral e de Oliveira (2014), sobre as Articulações Pedagógicas no ensino-aprendizagem por meio da abordagem PONTES.

Ampliou-se a fundamentação do campo do estudo, buscando autores que versam sobre a Pedagogia da Música: Figueiredo (2009); Brésicia (2003); Brito (2003); Hummes (2004); Faria (2001); Queiroz e Marinho (2009); Penna (2004a; 2008); Wolffenbüttel (2010); Lorenzo (2014); Joly (2000), Fonterrada (2008), Del Ben e Hentschke (2002), Dias (2011), Bastião (2009) Trindade (2009), Kleber (2009); Aguar e Freire (2009); Lopardo (2009); Bozon (2000); Arroyo (2002); Baumgartner et al (2006); Psicologia da música: Castro (2007), tendo em vista que a prática coral nos referidos contextos, contribuiu para a ressignificação de hábitos individuais, sociais e culturais, seguindo um roteiro musico-pedagógico.

Quanto à opção metodológica, o método que nos pareceu apropriado foi o Estudo de Caso, dentro de uma Abordagem Qualitativa Descritiva, utilizando como instrumento para a coleta de dados o Questionário Online (Google Formulários) com os quinhentos e oitenta coralistas, depoimentos e participação direta da pesquisadora no processo investigativo junto aos referidos coros, nos anos de 2014 a 2019.

O presente trabalho apresenta a seguinte estrutura: no Primeiro Capítulo, encontram-se a Introdução, a Escolha do Tema e a Questão da Pesquisa; no Segundo Capítulo, os Princípios norteadores da Abordagem musico-pedagógica ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa); no Terceira Capítulo, a Delimitação do campo empírico; no Quarto Capítulo, a Fundamentação Teórica; no Quinto Capítulo, a Metodologia e os Resultados e, por fim, a Conclusão.

A realização desta pesquisa acrescentou conhecimento na medida em que descreveu um ambiente com poucos registros e pontuais atividades de canto coral, revelando educadores musicais que atuaram como regentes. Nesse ambiente, encontrou-se registros fotográficos de atividades de Canto Coral nos anos de 1984 a 2000, dirigidos pela pesquisadora e pelos educadores: Michal Siviero Figueiredo, Robert Alexandre, Jucy Reis, Damiana dos Santos, Nivaldo Abreu e Simone Santana.

Os capítulos a seguir não têm a pretensão de esgotar o assunto sobre a atividade de canto coral nas três cidades citadas, mas apenas contribuir trazendo dados acerca de como se tem

processado tal atividade nesses contextos. Pretende, ainda, discutir/socializar práticas pedagógicas e as reais contribuições individuais e sociais sinalizadas pelos coralistas e demais envolvidos. Por fim, pretende tornar evidente aos olhos de quem manusear essas páginas, a natureza e a complexidade dos problemas, avanços e conquistas considerados, bem como o seu ineditismo.

Esta investigação foi concebida a partir do desdobramento da minha atuação como educadora musical em vários ambientes: igrejas; escolas; projetos sociais; empresas; universidades; associações e prefeituras. Com base nesse percurso, redefini caminhos metodológicos em minha prática diária com vistas a compreender que, além da aprendizagem musical, era visível o desejo das pessoas por encontrar um ambiente de acolhimento no qual pudessem ampliar possibilidades de trocas afetivas em favor de um convívio social saudável.

Os passos seguintes me levaram a uma mudança no planejamento de cada encontro, que antes consistia numa liturgia ordinária de ensaios semanais, nos quais o aperfeiçoamento musical era o objetivo final. Cada ensaio passou a ser concebido como oportunidade para a prática musical e para interações sociais nas quais a música era o fator gerador de um processo ativo e de demais construções humanas entre os coralistas.

Nessa caminhada, fui desenvolvendo a prática musical advinda da minha experiência e formação em vários ambientes. Com a continuidade dos ensaios, observei um crescimento do meu domínio acerca dos gestos musicais para obter a valorização de expressões, de interesses e otimizar uma participação mais ativa dos coralistas. Assim, pude me aproximar de questões outras que se voltavam para o ambiente de cada encontro e as relações humanas construídas, o que proporcionou maiores níveis de coesão e assiduidade nos ensaios.

A compreensão dos contextos estudados e de como a atividade coral influenciou, direta ou indiretamente, na formação musical e humana dos coralistas, evidenciou a necessidade de aprofundamento em estudos com esse enfoque com vistas a delinear caminhos para uma aprendizagem musical significativa.

Esta experiência musical em tais comunidades tem sido o principal propósito da presente pesquisa, ressaltando os protagonistas – alvos da atividade coral (coralistas) – sem desprezar os atores secundários (familiares e outros) como participantes de todo o processo de construção dos referidos coros.

Considerou-se a possibilidade de dar visibilidade ao trabalho realizado pela pesquisadora mostrando a atividade coral nos referidos contextos (desafios, dificuldades e conquistas), bem como a abordagem músico-pedagógica de sua autoria. Pretendeu-se ainda, despertar as autoridades locais para que valorizem esta atividade que tem sido profícua e

exitosa, mesmo diante das inúmeras dificuldades encontradas para manter os coros em funcionamento.

O tema emergiu após vários encontros com os orientadores, os quais, numa leitura das atividades exercidas pela pesquisadora, entenderam que o diferencial estava voltado ao modo de fazer e não apenas no total de corais ou na atividade de canto coral em si. Percebeu-se que a abordagem destacava-se formando uma rede de ações, organizadas num roteiro de ensaios humanizados. Tal roteiro, visa ao bem-estar dos coralistas e demais valores agregados, o qual foi denominada de ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa), cujos efeitos direcionam esta pesquisa.

Por fim, lançou-se uma forma diferenciada de condução de ensaios com corais em diversas faixas etárias e múltiplos contextos, onde o centro do trabalho foi proporcionar o bem-estar e a qualidade de vida dos coralistas. Tendo em vista que, na maioria das vezes, os ensaios priorizam a preparação do repertório, a referida abordagem traz a pessoa (coralista) enquanto foco da atividade coral, alinhada com o que preconiza a psicologia humanista de Maslow (1943) Rogers (1991), dentre outros, que têm, como principal característica, considerar o indivíduo como um todo.

Na tentativa de dar o devido embasamento à questão da pesquisa, fez-se necessário fundamentá-la nas concepções da pedagogia musical, psicologia e da sociologia, principalmente os autores que exploram os conceitos de sentimento de pertencimento, engajamento emocional, socialização e bem-estar subjetivo, pois pressupõem os processos por meio dos quais, os seres humanos são induzidos a adotar os padrões de comportamento, as normas, regras e valores do seu universo individual com vistas a sua inserção social.

Lüdke e André (2014) mencionam que o estudo de um problema advém de uma ocasião singular, reunindo o pensamento e a ação do pesquisador num esforço para decompor o conhecimento de aspectos reais que poderão ser futuramente utilizados na solução de questões cotidianas.

A problemática neste caso está na atuação do regente, tendo o coralista como centro de todas as atividades segundo uma abordagem voltada a desenvolver cada uma delas. Trata-se, portanto, de uma aproximação destas atividades com os corais em questão, como um objeto de pesquisa ainda pouco explorado.

Estas atividades musicais e extramusicais que compõem a abordagem ECCP: canções para apresentação pessoal; acolhimento; integração; socialização; dinâmicas de grupo; oração; mensagens de reflexão; aquecimento vocal; noções de elementos formativos musicais;

fisiologia da voz; escolha e ensaio do repertório; avaliação e momento de acolhimento final; promoveram o bem estar e a melhoria da qualidade de vida dos coralistas.

Tal afirmação se baseou no discurso trazido pelos coralistas, familiares e comunidades envolvidas, a partir da qual foram formuladas algumas questões secundárias: quais os significados e funções da música para os coralistas nos contextos investigados e quais os caminhos educativos musicais mais adequados para proporcionar mudanças na vida dos mesmos?

A escolha das questões acima citadas deu-se pela necessidade de uma análise que identificasse os resultados da abordagem ECCP, os contextos nos quais foi aplicada e o diálogo que permitiu a exposição das falas dos coralistas, suas expectativas, problemas e necessidades. Nessa análise, deparou-se com questões extramusicais e de ordem pessoal durante o processo dos ensaios, que até então eram voltados para o ensaio do repertório.

Todas estas questões permearam este estudo que não tem a pretensão de ser um quadro final apenas do coralista, tendo em vista que outros estudos já o fizeram, mas sim, propor um modelo de roteiro de ensaios que pudesse minimizar tais situações, gerando conforto e bem-estar.

Pensa-se que, com tais dados possam-se construir ações pontuais musicais e extramusicais (valorização pessoal, pertencimento, socialização, reflexão, dentre outras) que permitam ao coralista sair renovado em suas emoções, após cada ensaio e em consequência disso, tenha uma melhor qualidade de vida.

Com base nesses assuntos, formulou-se a questão central dessa pesquisa que investigou como a aplicação da abordagem músico-pedagógica ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa), contribuiu para a melhoria da qualidade de vida dos coralistas nos referidos contextos? Neste sentido, buscou-se construir um referencial básico, a partir de dados elementares utilizados na abordagem, para a construção de um roteiro de ensaios diferenciados que pudesse servir de estudos mais aprofundados no futuro.

Diante da intensa agenda de atividades vividas no cotidiano e o constante estado de mudanças e instabilidade que a sociedade contemporânea está imersa, o tempo de ensaio fica restrito para desenvolver atividades extramusicais. Nota-se em consequência disso, que questões pessoais não perpassam pelo ambiente dos ensaios, ficando relegadas a segundo plano, ou não são a principal preocupação dos regentes.

A escassez de produção científica que trata das competências para a aplicação de atividades não-musicais fundamentais para o desenvolvimento do trabalho do regente, amplia essa problemática. São raros os ensaios que tem em seu roteiro, atividades voltadas para a

sensibilização do conjunto, compartilhamento, reflexão, oração, dinâmica de grupo ou outras que visem alcançar atitudes positivas no ambiente do coro (DIAS, 2010; AMATO; AMATO NETO, 2009).

O que vemos é um modelo formal, onde a construção de uma base musical voltada para a produção de um repertório, performance e ensino de elementos formativos em música, são fundamentais. Concordou-se que esse “modelo formal”, tenha seu lugar e função, sendo de fundamental e inquestionável importância para alguns regentes e coros. No caso dos coros investigados, somente essas atividades não preenchem necessidades extramusicais, para as quais a abordagem ECCP se concentra em sua aplicação. O ensaio focado no modelo formal nos contextos investigados, geravam desmotivação e desistências, sendo necessária a inserção de outros valores.

Essa visão levou-me aos atores protagonistas dos contextos estudados, para investigar qual seria a abordagem apropriada para minimizar problemas pessoais, aliviar “cargas emocionais”, melhorar o humor e compartilhar emoções, sem que isso fosse um entrave à administração do tempo dos ensaios e à qualidade do trabalho com o coro.

A introdução de canções para relaxamento corporal, oração, textos e vídeos para reflexão contendo temas musicais e do cotidiano, jogos e brincadeiras musicais, sorteio de brindes, bem como o uso de danças circulares, canções com movimentos corporais e outras, mudaram o ambiente do coro, trazendo as respostas que pretendíamos.

Tais mudanças na forma de condução dos ensaios passaram a ser alvo de comentário dos coralistas, dos familiares e das comunidades, em função do número de integrantes em cada ensaio, do interesse de muitos em fazer parte do coral e de como essas pessoas chegavam em casa. Era notório que o final dos ensaios era algo difícil de ocorrer, em função do estado de “euforia” do grupo.

Esses achados foram de fundamental importância para responder à questão da pesquisa, que consistiu em: como a abordagem músico-pedagógica ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa) contribuiu para a melhoria da qualidade de vida dos coralistas nos referidos contextos?

Nesse sentido, afirma-se que há um processo de socialização no canto coral e por meio dele, um desenvolvimento individual e favorável ao participante desta atividade. Afirma-se ainda, que este desenvolvimento é proporcionado pelas relações estabelecidas entre as pessoas, tendo como elo aquilo que seria o elemento-chave que é a música, promovendo novas formas de agir, pensar e sentir.

Partindo da premissa de que a música é essencialmente uma manifestação social e que por meio do canto coral ela contextualiza a troca de saberes e a construção de valores, dentre

eles as relações sociais, afirma-se que esta atividade influenciou diretamente no processo de formação musical e global dos participantes. Destaca-se a abordagem ECCP, como o ponto chave para o êxito das atividades desenvolvidas e permanência dos coralistas nos referidos coros.

Com base no estudo do campo empírico, a premissa levantada se baseou na identificação e construção de diversas atividades, dentre elas o *Roteiro dos ensaios* – e tudo que nele está agregado – como ferramentas de educação musical formal e informal (GOHN, 2011) e como esta atividade implicou no desenvolvimento humano dos coralistas como agentes socializadores.

Esta premissa está fundamentada em autores que versam sobre a educação musical (SOUZA, 2008), a sociologia da música (ADORNO, 2011), canto coral (AMATO, 2004); regência coral (BRANDÃO, 1999), bem como as abordagens contemporâneas de ensino de música: (FIGUEIREDO, 2006; BELLOCHIO, 2003; DEL BEN; HENTSCHE, 2005; MATEIRO, 2009; SOBREIRA, 2008), tendo em vista que a prática coral contribuiu para a ressignificação de hábitos individuais, sociais e culturais.

As considerações advindas dessa investigação trouxeram informações sobre o assunto, ao tempo em que fundamentou a premissa de que a atividade coral é uma ferramenta própria de interação social, nos mais diferentes contextos: escolas; igrejas; universidades; instituições públicas e privadas; centros comunitários; organizações não governamentais, dentre outras, contemplando diferentes classes sócio econômicas e culturais.

Nesse sentido, tivemos interesse em identificar quais aprendizagens estavam presentes no contexto do canto coral e como ocorreram as trocas individuais e sociais por meio destas, no comportamento dos coralistas. Esses achados auxiliaram na percepção do potencial do canto coral enquanto recurso didático para fins não apenas musicais.

Essa percepção é pontuada por Lakschevitz (2006), quando a autora, traz essa questão ao apontar que uma análise feita através de uma observação atenta, considerando as pessoas e o contexto onde elas estão inseridas (comunidade), é fundamental para delinear a construção inicial do trabalho com um grupo coral.

Para ela,

O regente é o líder de um grupo de pessoas e, por isso, as questões relativas a esses processos coletivos de criação artística são as que primeiro me vêm à mente. Assim, somente após analisar o coro com quem trabalharei (as pessoas), escolher o repertório e imaginar potencialidades e dificuldades do trabalho eu posso começar a pensar na parte musical, nos melhores processos

e nas questões mais importantes a, serem abordadas nos ensaios. (LAKSCHEVITZ, 2006, p. 9)

Pelo exposto, pensa-se que é necessário valorizar, primeiramente, as questões referentes aos processos extramusicais para, então, pensar na parte musical coletiva. As atividades como as citadas anteriormente, dinamizam o ambiente do coro, permitindo uma maior integração no grupo e uma pré-disposição para o ensaio do repertório.

É certo afirmar que a condução ao repertório no roteiro dos ensaios é algo relevante, uma vez que este momento exige do regente competências técnico-musicais, mas o repertório nos contextos estudados, sem uma preparação emocional, obtida com atividades extramusicais, não trouxeram o mesmo efeito de quando, de forma interligada e direcionada, as duas competências foram utilizadas.

No percurso com os coros em questão, o uso das competências não-musicais aliadas às competências técnico-musicais para o desenvolvimento de questões relacionadas aos ensaios (aquecimento vocal, elementos formativos musicais, repertório, dinâmicas de grupos, canções para fins diversos, jogos e brincadeiras), resultaram num ensaio mais produtivo, do ponto de vista musical e pessoal.

Para Zander (2003, p. 147), “[...] o regente de coros, como músico, é responsável pela vida coral e pelo ambiente humano”. Sobre esse ambiente, Amato (2009), diz que “[...] para motivar, é preciso cultivar a autoestima individual, integrar a pessoa ao seu grupo de trabalho e fazê-la se sentir importante para o sucesso coletivo”.

Diante dessas afirmações, ao defender os posicionamentos de Zander e Amato, afirma-se que o momento instiga a união de esforços para compreender com clareza a realidade dos coralistas para que se possa criar e discutir abordagens que possibilitem melhorias no ensino de música por meio do canto coral em múltiplos contextos, mudanças sociais e melhoria na qualidade de vida dos envolvidos.

Por fim, com base no pensamento de Amato (2009) e investigando as informações teóricas e empíricas, concluiu-se que a atividade coral é uma importante ferramenta de integração entre os participantes, sendo possível a sua utilização em diversas organizações sociais e contextos, com benefícios destacados na melhoria da qualidade de vida e bem-estar dos seus participantes.

Numa busca para dar suporte ao trabalho de educadores musicais que atuam como regentes corais, propôs-se uma melhor percepção das relações interpessoais no ambiente do

coro. Esta visão tem por meta a integração e solução de possíveis problemas que possam ocorrer no percurso do trabalho com o coro, por meio das atividades da abordagem em questão.

Apontou-se por meio desta problemática, fatores extramusicais presentes na prática coral, bem como o processo de socialização e os prováveis benefícios para os coralistas. Foram apresentadas, ainda, reflexões sobre as relações interpessoais no ambiente do coro, para favorecer tais relações.

Propõe-se que seja repensado o papel da música por meio do canto coral em diversos contextos, revendo a formação dos educadores musicais que atuam como regentes, com vistas a ressignificar as abordagens pedagógicas musicais até então utilizadas. Acredita-se ser importante que educadores musicais busquem aperfeiçoamentos do ensino de música pelo viés do canto coral, sem desprezar questões sociais, para uma melhor atuação nesses dois campos.

Essas considerações mostraram que o Ensaio Coral Centrado na Pessoa enquanto abordagem pedagógica musical, teve uma função específica na vida dos coralistas em diferentes âmbitos dos saberes (musical, pessoal e interpessoal), reforçando que todo ato educativo tem uma intencionalidade, e nesse caso, a melhoria da qualidade de vida dos envolvidos. Nesse contexto, afirma-se que a educação musical por meio da abordagem ECCP promoveu a formação musical dos coralistas, ao tempo em que permitiu a construção de diversos valores humanos já mencionados.

Observa-se pontuais dificuldades relacionadas ao processo de ensino e aprendizagem por meio do canto coral, as quais relacionam-se com ambientes, faixas etárias, formação, recursos dentre outros. Por isso, a abordagem ECCP volta sua atenção para a questão do ensino-aprendizagem e dos processos relacionados, objetivando ajudar na compreensão de conceitos e apropriação de conteúdos musicais e extramusicais.

Diante dessa problemática, afirma-se que o conjunto de atividades propostas pela abordagem ECCP é relevante e torna-se referência o material de consultas, para que a atividade de canto coral seja cada vez mais difundida, apreciada e de fácil acesso para todos quantos dela possam se beneficiar.

2 ECCP – ENSAIO CORAL CENTRADO NA PESSOA: UMA ABORDAGEM MÚSICO-PEDAGÓGICA APLICADA NA ATIVIDADE CORAL: PRINCÍPIOS NORTEADORES

Carl Rogers (1991), psicólogo norte-americano, é precursor da psicologia humanista, segundo a qual a abordagem centrada na pessoa é defendida tomando como base uma ideia positivista de que o núcleo da personalidade humana tendia à saúde e ao bem-estar. Um dos focos de seu interesse está voltado para as potencialidades transformadoras do trabalho em grupo, visando ao desenvolvimento de novas aplicações para sua abordagem (especialmente no campo da educação), para o exame das transformações sócio-culturais em curso e para o significado científico e filosófico de suas ideias.

Os estudos na Área da Saúde trazem o Método Clínico Centrado na Pessoa como uma vertente no tratamento integral e humanizado em terapias e afins (FUZIKAWA, 2013, p. 1). Esse método (FUZIKAWA, 2013, p. 2) “[...] surgiu da demanda das pessoas por um atendimento que contemplasse de maneira mais integral suas necessidades, preocupações e vivências, relacionados à saúde ou às doenças”. Em oposição ao método biomédico tradicional, o MCCP surge como proposta inovadora na relação médico x paciente, até então baseado numa relação estritamente profissional e distanciada de qualquer contato mais pessoal. Os estudos de Ian McWhinney e Moira Stewart (Canadá) e Joseph Levenstein (África do Sul), ambos relacionados ao atendimento médico e aos motivos que levaram as pessoas a buscar atendimento, deram início ao método. Usado, inicialmente, como Medicina Centrada na Pessoa e após ser testado por vários profissionais da saúde física e psíquica, “reconhece-se como método com amplo potencial nos parâmetros de qualidade assistencial” (FUZIKAWA, 2013, p. 2).

O conceito de abordagem perpassa pela concepção de que se refere a um tipo de aproximação, seja entre pessoas ou coisas. Define-se ainda sendo o modo como determinada pessoa se aproxima de outra. Exemplificando, quando se diz que uma pessoa teve uma abordagem agressiva, pressupõe-se que houve uma aproximação de modo hostil, violento ou pouco amigável. No sentido figurado da palavra, abordagem também pode se referir ao comportamento, ou seja, o modo como esta pessoa compreende e lida com as coisas a sua volta.¹

Nesse sentido, afirma-se que a Abordagem ECCP, vai além de um simples roteiro de ensaios, pois traz em seu bojo os significados explicitados acima, quanto a sua definição,

¹ <https://www.significados.com.br/abordagem/> - Os principais sinônimos de abordagem são: aproximação, chegada, interperação, questionamento, comportamento e tratamento.

objetivos, atividades e metas. As práticas propostas, perpassam pela concepção de práticas criativas, acolhedoras e humanizadas.

Nessa direção, apresentamos discussões teóricas referentes ao ensino e a caracterização das práticas pedagógicas, tomando como base os estudos de Ferreira (2008), que as subdivide em criativas e não criativas. Essas práticas são reforçadas por Franco (2008) que aponta o ensino como um saber-fazer aplicável em qualquer circunstância e para um saber que se constrói a partir das necessidades pedagógicas que possam surgir no processo.

Nessa linha, o ensino democrático e criativo precisa permitir e efetuar as trocas educativas que servirão de orientação e influências para as novas gerações, pensando em sua formação, que vai além do apenas ensinar.

Tomando como base esse e outros estudos sobre a prática músico-pedagógica criativa, cita-se a Abordagem PONTES (SOUZA, 2009); AME, (BASTIÃO, 2009), CLATEC (TRINDADE, 2008;), dentre outros. Nesse contexto, a abordagem músico-pedagógica ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa) propõe, em seu bojo, os princípios norteadores que balizam todas as atividades criativas utilizadas nos ensaios semanais, bem como a preparação de cada atividade utilizada na sequência didática.

A sequência didática da abordagem ECCP, traduz o pensamento de que as respostas dadas pelos coralistas são frutos da aprendizagem promovida pelas atividades da mesma. Pensa-se que estimular o que de melhor cada pessoa possui (habilidades, competências e potencialidades), representa um dos caminhos para formar sujeitos capazes de influenciar positivamente nos contextos em que vivem.

Pensando nisso, a abordagem ECCP finca suas raízes numa nova visão de educação musical pelo canto coral, levando em consideração fatores musicais e extramusicais, aproximando de modo personalizado, a prática musical dos que estão envolvidos com ela. Leva-se em consideração que cada coralista é capaz de, por meio da música, perceber e situar-se quanto ao que está em seu entorno (seu espaço, missão e propósito na sociedade) bem como as mudanças internas e externas.

Gardner (1994), considera a habilidade musical como uma das inteligências múltiplas, que é traduzida nas diversas formas sonoras e se manifesta na capacidade de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, pela organização e relação entre o som e o silêncio. Para ele, é por meio da música que habilidades e sentimentos são despertados e colocados à disposição da aprendizagem para áreas além dela mesma.

Em consonância, com Gardner, a abordagem ECCP acredita que a música desenvolve tais habilidades e sentimentos nos coralistas, os quais facilitarão o acesso a uma variedade

cultural, repertórios diversificados e situações que geram outras possibilidades, dentre elas, as extramusicais (integração, sentimento de pertencimento, valorização pessoal, inserção social, bem-estar etc.).

Diante de tais possibilidades, a abordagem ECCP valoriza e reconhece a importância do ensino dos elementos formativos musicais, como elementos indispensáveis para a qualidade da atividade coral. O que a abordagem ECCP propõe é um “desapegar-se” dos protótipos formais de ensaios, posto que não foram suficientes, em nossa realidade, para suprir as expectativas e as necessidades dos coralistas em questão.

Mesmo estando (ainda) no campo de abordagem em caráter experimental, já são percebidos os resultados e as possibilidades de atuação dentro do esperado, tomando como base a fundamentação do conjunto de atividades da abordagem ECCP, na busca por um direcionamento de procedimentos, conteúdos e ações (musicais e extramusicais) que a legitimem em sua aplicação em diversos contextos.

Entre a caminhada de procedimentos, conteúdos e ações (musicais e extramusicais) e a legitimação da abordagem ECCP como referencial para ensaios dinâmicos, otimizados, realizáveis e exitosos, encontram-se os depoimentos e as respostas dadas no questionário online, pelos coralistas, os quais mostram que, satisfeitos com a aplicação desta, servirão como parâmetro para que outras pessoas possam fazer novos experimentos.

Pensa-se que a abordagem ECCP possa trazer sugestões de atividades que possam despertar, no educador-regente, o interesse pela prática coral, proporcionando-lhe a percepção dos coralistas de forma individual e de cada situação como especial e possível para aprendizagem musical.

A abordagem ECCP permite um investimento de tempo na observação e na escuta sensível aos anseios dos coralistas, em diversos momentos do ensaio e fora destes. Percebe-se que, nos momentos da oração, reflexão, relaxamento e integração, sentimentos diversos emergem, como resultado da atenção constante no coralista como pessoa. Outros momentos singulares destacam-se como o aquecimento vocal, as aulas de teoria, o ensaio do repertório e a finalização, como respostas das ações iniciais, proporcionando um ambiente agradável e mantendo viva a chama e o desejo do retorno dos coralistas. Como se pode comprovar, a grande diferença entre a abordagem ECCP e o modelo formal de ensaios existentes é que este último é baseado, muitas vezes, em elementos musicais (ensaio do repertório).

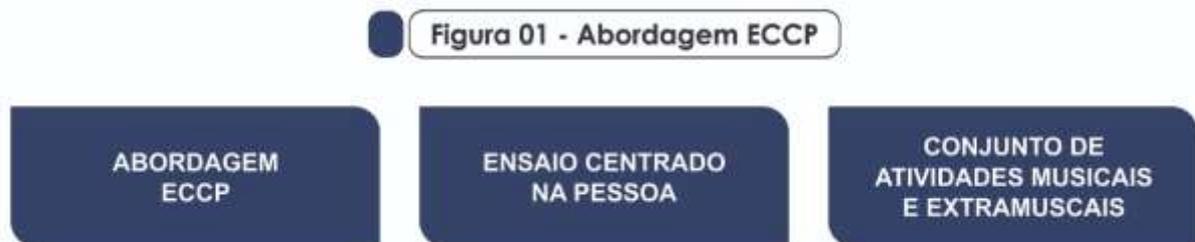
Acredita-se, então, que com a abordagem ECCP, os coralistas conseguem atingir mais satisfatoriamente os resultados esperados por sentirem-se valorizados, motivados e desafiados

em serem mais que simples coralistas, e sim, serem coautores na construção de sua própria história e do seu coro.

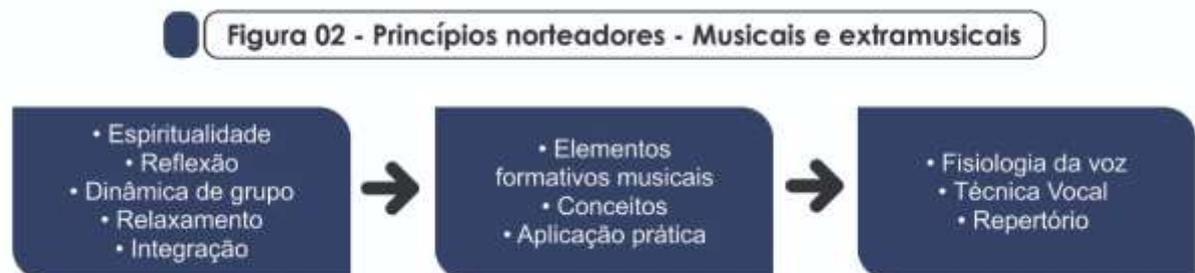
Na busca por uma comparação com a abordagem ECCP, na área de música, não encontramos nenhuma abordagem que traga (especificamente) a pessoa como centro do trabalho. Sendo assim, a abordagem ECCP não pode ser comparada com outras realidades de ensaios, uma vez que o ponto de partida, motivação, proposta, trajetória e resultados são distintos e mais amplos do ponto de vista musical e social.

O ponto de partida, motivação e proposta da abordagem ECCP é a PESSOA (coralista) e o bem-estar dela. A trajetória e o conjunto de atividades, focalizam a melhoria da qualidade de vida dos envolvidos, salientando que todos os resultados que provenham da abordagem ECCP, terão cada coralista considerado individualmente e não como mais um indiferente membro de coral.

A abordagem ECCP vem reconhecer como a educação musical, por meio do Canto coral, pode facilitar diferentes articulações pedagógicas e musicais, na promoção do reconhecimento da Área e estabelecer uma imagem que priorize a identidade dos coralistas, sua forma de vida, singularidades, potencialidades, personalidade, anseios, escolhas, costumes, contextos e crenças. Seguem os eixos norteadores da abordagem ECCP:



Fonte: Dados da pesquisa (2019)



Fonte: Dados da pesquisa (2019)

2.1 SEQUÊNCIA DIDÁTICA

A sequência didática contemplou os saberes preconizados por Delors (2012), nos quatro pilares da educação quanto ao aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser, que, juntamente com os conteúdos (conceituais, procedimentais e atitudinais), estão vinculados a esses quatro pilares, uma vez que eles precisam estar alinhados de maneira a compreender como funcionam e, posteriormente, incluí-los aos nossos saberes.

Um aspecto importante do uso das sequências didáticas é a possibilidade de se desenvolver um trabalho interdisciplinar e, desse modo, poder contemplar, por meio de atividades diversificadas e articuladas, variados componentes curriculares (PESSOA, 2015, p. 64).

Ao ampliar a visão sobre as sequências didáticas, a autora afirma que elas favorecem a interdisciplinaridade devido ao desencadeamento de atividades que se complementam. Esse pensamento se alinha ao pensamento de Zabala (1998), ao definir a sequência didática como “[...] um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para a realização de certos objetivos educacionais, que têm um princípio e um fim, conhecidos tanto pelos professores como pelos alunos” (ZABALA, 1998, p. 18).

Diante dos questionamentos aos quatro pilares da educação: Aprender a conhecer o quê? Aprender a fazer o quê? Aprender a viver juntos para quê? Aprender a ser porquê? Temos, na abordagem ECCP e no conjunto de atividades que contemplam os conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais, as respostas para tais indagações.

À luz dos estudos de Zabala (1998, p. 42-48) os conteúdos conceituais “referem-se à construção ativa de capacidades intelectuais para operar símbolos, imagens, ideias e representações que permitam organizar as realidades”, a abordagem ECCP, por meio do ensino dos elementos formativos musicais, cumpriu seu papel, na condição de suporte necessário para o desenvolvimento de tais habilidades e competências e respostas para os questionamentos acima.

Quanto aos conteúdos procedimentais, Zabala (1998, p. 42-48) afirma que “[...] referem-se ao fazer com que os alunos construam instrumentos para analisar, por si mesmos, os resultados que obtém e os processos que colocam em ação para atingir as metas que se propõem”. Nesse item, a abordagem ECCP buscou trazer, para perto dos coralistas, a percepção da construção social e musical dentro do ambiente do coro, onde cada um faz a sua parte, visando ao bem-estar coletivo.

Concluindo, Zabala (1998, p. 42-48), ao mencionar os conteúdos atitudinais, afirma que “referem-se à formação de atitudes e valores em relação à informação recebida, visando a intervenção do aluno em sua realidade”. Em consonância com o autor, a abordagem ECCP proporcionou a construção de saberes e valores diversos (humanos e musicais) aos coralistas, mostrados na coleta de dados, realizada via questionário online e depoimentos, nos quais tais construções e ações foram delineadas.

A organização dos conteúdos mencionados, facilitou a organização interna dos corais em estudo, bem como a formação musical, a construção do repertório, aliado a diversas construções humanas. Estão listados, abaixo, como os conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais foram trabalhados na Abordagem ECCP:

- Conteúdos Conceituais: Elementos formativos musicais: Elementos do Som - Elementos da música - Notação musical, Leitura de partituras (do próprio coral) sinais musicais, intervalos, repertório, desenho melódico, análise musical básica, apreciação musical guiada, tessitura, extensão, linha melódica, letra, arranjo, aspectos de fisiologia, higiene vocal e patologias, timbragem e classificação vocal, tessituras e divisão por naipes: sopranos, contraltos, tenores e baixos.
- Conteúdos procedimentais: Manipulação do som e suas propriedades enquanto matéria prima da música (altura – duração, intensidade e timbre), manipulação dos elementos da música (melodia – harmonia e ritmo), uso de vocalizes para aquecimento, timbragem e afinação, articulação e projeção da voz num coral, apoio diafragmático, respiração alternada, relaxamento, reflexão, oração, postura, percussão corporal, danças circulares, ensaio do repertório e sua influência na produção coletiva – avaliação ao final de cada ensaio – dinâmica de grupo final.

2.1.1 Modelo da Sequência Didática – ECCP – Sugestões I²

Quadro 01 - Sequência didática – Roteiro dos ensaios

ATIVIDADES	RECURSOS DIDATICOS
1. Oração	Leituras - Áudios falados e cantados
2. Reflexão	Vídeos - Textos - Áudios falados
3. Relaxamento corporal	Canções instrumentais e outras
4. Atividade de Integração	Canções com deslocamento do coro
5. Elementos formativos musicais	Teoria musical - Percepção rítmica e melódica
6. Estudos da voz	Fisiologia - Técnica vocal - Respiração
7. Aquecimento vocal	Vocalizes
8. Repertório	3 a 4 músicas enviadas previamente em áudios
9. Lembretes	Avisos em geral - Lista de frequência
10. Avaliação	Com palavras, escrita ou de forma gestual
11. Atividade de encerramento	Abraço coletivo

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

2.1.2 Modelo da Sequência Didática – ECCP – Sugestões 2

Quadro 02 - Sequência didática – Roteiro dos ensaios com sugestões de atividades³

ATIVIDADES	RECURSOS DIDATICOS
1. Oração	<i>Me abraça, Senhor - Oração de São Francisco</i>
2. Reflexão	<i>O pão não está duro - Ubutum - Feita de Retalhos</i>
3. Relaxamento corporal	<i>Anjo bom - Titanium - Vivir sin aire - La solitudine</i>
4. Atividade de Integração	<i>Abraço bom - A paz no mundo - Paz pela paz - Epo</i>
5. Elementos formativos musicais	Pauta - Claves - Notas na clave de sol (cartazes)
6. Estudos da voz	Apoio diafragmático e Respiração (Da me ni po tu)
7. Aquecimento vocal	Vocalizes: aquecimento e projeção vocal
8. Repertório	02 Músicas enviadas anteriormente via áudios e partituras
9. Lembretes	Avisos em geral - Lista de frequência
10. Avaliação	Com palavras, escrita ou de forma gestual
11. Atividade de encerramento	Abraço coletivo: Então diga que valeu - Eu amei te ver

Fonte: Dados da pesquisa (2019)

² **HENRY TAJFEL – O PAI DA TEORIA DA IDENTIDADE SOCIAL** - Primeiramente conhecido como Hersz Mordche, nasceu a 22 de junho de 1919, em Wloclawek, na Polónia, onde cresceu. Pelo fato de ser judeu, era muito difícil conseguir estudar na Polónia e por esse motivo, Tajfel foi para França, estudar Química na Sorbonne (WIKIPEDIA, 2014). Foi um dos psicólogos mais famosos e mais influentes da área da psicologia social no século XX (Age of the Sage, 2014). Juntamente com um dos seus alunos, John Turner, desenvolveu a **Teoria da Identidade Social** (Wikipedia, 2014), cuja importância foi bem aceite por políticos e legisladores, chegando mesmo a ter influência na criação das políticas governamentais (Age of the Sage, 2014). Diversas áreas da Psicologia Social sofreram impactos desta teoria, tais como as dinâmicas de grupo, relações intergrupais, preconceito e estereótipo e psicologia organizacional. <https://filomenasofiamco.wordpress.com/henry-tajfel-o-pai-da-teoria-da-identidade-social/>

³ <https://www.google.com/search?q=me+abra%C3%A7a+senhor>; <https://www.google.com/search?q=Ora%C3%A7%C3%A3o+de+S%C3%A3o+Francisco+joana>; <https://www.youtube.com/watch?v=nlywNZvvd1I>; <https://www.youtube.com/watch?v=F2Pqx1FLQ8I>; <https://www.youtube.com/watch?v=eOKzu3R3aSA>; <https://www.youtube.com/watch?v=JmsYjuHApYm>; https://www.youtube.com/watch?v=Bgk_hsxVC74; <https://www.youtube.com/watch?v=nBWBSEuzy44>; <https://www.youtube.com/watch?v=FpOEN93LX-E>; <https://www.youtube.com/watch?v=Hy6icf43nR8>; https://www.youtube.com/results?search_query=A+paz+no+mundo; <https://www.youtube.com/watch?v=VIElnGin3u4>; <https://www.youtube.com/watch?v=WlcAiy3o6s>; <https://www.youtube.com/watch?v=uxLx7mTQJxw>

2.2 PRINCÍPIOS NORTEADORES MUSICAIS: ENSINO DE ELEMENTOS FORMATIVOS MUSICAIS

Compondo a sequência didática, as atividades musicais propostas pela abordagem ECCP para o ensino de elementos formativos musicais, contém movimentos corporais, nos quais as atividades realizadas têm a intenção de promover a percepção da música com o corpo todo. Nessa direção, o coralista fica livre para a criação de acordo com a sua percepção quanto à altura da música, no momento em que é colocado em contato com a apreciação e execução, podendo compartilhar o que está sentindo.

As ações didáticas para o ensino das notas musicais por meio do solfejo, estão baseadas na teoria de Zoltán Kodály (ILARI; MATEIRO, 2012), que faz uso da manossolfa, como recurso de ensino e aprendizagem, por meio de gestos manuais que facilitam a compreensão da sonoridade das sete notas musicais. O uso da manossolfa com os corais em estudo sofreu algumas modificações no seu gestual, que foram julgadas anatomicamente necessárias para facilitar seu uso com todas as faixas etárias.⁴

A pedagogia Kodály (ILARI; MATEIRO, 2012) que foi adaptada pelo inglês John Curwen, define a manossolfa como uma sequência de gestos manuais utilizados na aprendizagem de alturas das notas musicais, onde cada uma possui um gesto identificador. Tais gestos correspondem à nota que está sendo tocada ou cantada. O uso do solfejo na abordagem ECCP, auxiliou na formação dos corais alvos deste estudo, bem como na percepção das alturas das notas aliadas ao repertório.

Com as sessões da prática do solfejo com a manossolfa, foi possível perceber uma evolução da percepção sonora, na medida em que aconteciam os ensaios. Os coralistas eram desafiados a silenciar para ouvir algumas melodias ou som produzido em diferentes fontes sonoras (teclado – flauta – violão, áudios e vídeos), na tentativa de identificá-las com as mãos ou a voz. Tal atividade levou à conclusão de que a mudança da postura dos coralistas ocorreu progressivamente nos ensaios, destacando os momentos de escuta e apreciação musical direcionadas, propostas pela abordagem AME – Apreciação Musical Expressiva (Bastião, 2009).

⁴ Além do material publicado por Kodaly, sua pedagogia permite que o professor seja criativo na elaboração de exercícios próprios. São várias as possibilidades de improvisação vocal, leitura de cartões, gráficos e partituras onde o som e imagem estejam combinados, colaborando para a aprendizagem musical geral dos alunos. (ILARI; MATEIRO, 2012)

No decorrer das atividades, ficou claro que os coralistas que tinham alguma experiência anterior com a música (família, comunidade, igrejas ou contatos) tiveram mais facilidade com a prática do solfejo e dos exercícios de ritmo. Os que não tiveram essa vivência prévia, após alguns ensaios e contato com elementos musicais, compreenderam facilmente as associações que foram feitas para exemplificar questões associadas aos parâmetros do som (intensidade, timbre, altura, duração, volume, densidade, andamento, dentre outros). Relacionaremos, abaixo, os passos seguidos para o ensino dos elementos formativos musicais: Pulsação – Elementos do Som e da Música – Percepção melódica e rítmica – Noções de fisiologia vocal e repertório.

A rotina dos ensaios era composta por uma sequência pré-definida, contendo nove etapas: 1) Oração; 2) Reflexão; 3) Acolhimento; 4) Relaxamento; 5) Respiração; 6) Aquecimento vocal; 7) Repertório; 8) Avaliação; 9) Encerramento. Ocorria semanalmente um planejamento das atividades mediante avaliação dos coralistas e regente, que servia como parâmetro para o planejamento dos próximos ensaios. Tal planejamento está ancorado na afirmação de Dias e Leme (2008, p. 5), quando afirmam que “[...] através dessas observações pode-se refletir e encaminhar, para os próximos ensaios, sugestões que visam ampliar o desenvolvimento de todas as esferas que circundam os processos educativos do coral”.

Nessa direção, os aspectos estruturais da música (parâmetros do som e elementos da música), aliados a diversas particularidades dos coralistas (individuais e sociais) e aos conteúdos propostos, direcionaram para pensamentos mais organizados e complexos, que potencializaram atitudes mais conscientes quanto à vivência no coro, bem como fora dele, emergindo outras experiências subjetivas e extramusicais.

A abordagem ECCP buscou alternativas para dinamizar os ensaios, propondo uma trilha que valorizou os conceitos estéticos musicais, aliados ao desenvolvimento dos coralistas por meio de atividades criativas, lúdicas, expressivas, que proporcionaram o acesso ao conhecimento da linguagem musical, indo além do simples escutar e reproduzir, fato que ocorre comumente na prática coral.

Essa percepção baseou-se na crença de que o conhecimento teórico em música seria um aliado para resolver os problemas musicais que pudessem ocorrer na prática coral. Mesmo com o interesse e a curiosidade por conhecer os elementos formativos da música, percebeu-se que havia uma busca e uma valorização das atividades extramusicais (integração – relaxamento – reflexão etc) por parte dos coralistas. Diante da proposta da abordagem ECCP de valorização da pessoa, essa busca é citada na pesquisa de Merriam (1964, apud FREIRE, 1992), na qual o

autor menciona que “[...] uma das funções da música é a de contribuição para a integração da sociedade, sendo um momento de congregamento”.

Uma das observações feitas nesse processo, tomando por base o que afirma Merrian (1964), referiu-se à utilização interativa na estrutura formal do roteiro dos ensaios, desencadeando as articulações pedagógicas que fundamentaram o processo de ensino-aprendizagem, conduzindo o coralista a aprender algo que se refletiu no crescimento do coro, de forma motivadora, dinâmica e consciente.

Esta opção de roteiro dos ensaios centrado na pessoa (ECCP) está relacionada com a nossa história como coralista em vários ambientes, em que víamos a fadiga e o cansaço em pessoas que, após uma rotina de trabalho diário, iam para os ensaios, e não víamos preocupação ou programação com atividades que minimizassem tal estado. Os ensaios, por sua vez, tornavam-se enfadonhos e sem atrativos para tais pessoas, favorecendo a saída de diversos coralistas, muito mais por desmotivação para estar num ambiente coletivo sem atrativos, do que por desinteresse com a música que era feita ali.

O compromisso da abordagem ECCP é com o bem-estar dos coralistas, e com as ações que ocorrem de forma concreta, agindo, refletindo e assumindo sua parcela de contribuição trazendo ganhos individuais, musicais e sociais. O destaque na aplicação da abordagem ECCP é a neutralização de todas as diferenças (econômicas, sociais, políticas, religiosas, de gêneros, etnias etc.), respeitando a diversidade de possibilidades (musicais, individuais e sociais) e a ampliação da capacidade de convivência saudável, além do bem-estar dos envolvidos.

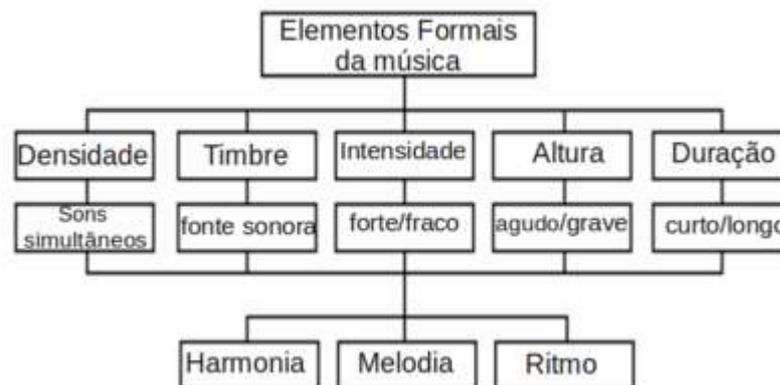
A abordagem ECCP, ofereceu noções básicas dos elementos formativos musicais, por meio de vídeos com os nomes das notas musicais utilizando a manossolfa,⁵ brincadeiras de adivinhação com os parâmetros do som, jogos musicais para descoberta dos sons de diversos instrumentos, conhecimento dos instrumentos da orquestra, vídeos com o metrônomo, para despertar o senso rítmico. Focou-se em atividades que promoveram o desenvolvimento da memória, postura de prontidão, atenção, reflexo, acuidade e independência auditiva.

Uma das preocupações da abordagem ECCP foi o de oferecer o ensino e a aprendizagem em música pelo viés do canto coral, tendo, como metas, desenvolver a percepção (rítmica e melódica), despertar o interesse e a sensibilidade mediante uma expressiva apreciação musical (BASTIÃO, 2009) e produção vocal consciente.

⁵ Manossolfa é a forma gestual das mãos de indicar as funções melódicas e/ou alturas por relação intervalar entre as notas das notas entoadas por um cantor ou um grupo de cantores. Através desse meio, não é necessário o uso de material escrito para comunicar a altura dos sons que devem ser executados (COSTA E SILVA, 2013). Raquel Castro (Educadora musical): Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1MIZqNT0Hw0>. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v6dkqo84HVs>.

Sabendo que a voz é o principal instrumento utilizado no canto coral, a abordagem ECCP proporciona a consciência do seu uso adequado, uma vez que esta é uma dádiva inerente e inata ao ser humano. Sabendo, também, que o nosso corpo atua como fonte sonora, a abordagem ECCP faz largo uso de percussão corporal e canções em duplas com movimentação corporal. Enquanto fonte sonora, o corpo é utilizado pela ECCP como componente instrumental em alguns arranjos. As Atividades rítmicas – produzidas pelo nosso corpo – e melódicas – produzidas pela nossa voz – são os primeiros passos à produção musical.

Figura 03 - Princípios formativos musicais



Fonte: Google imagens (2019).⁶

2.2.1 O som

Iniciou-se com o conceito simples do que é o som, ao afirmar que todos os fenômenos sonoros estão relacionados às vibrações dos corpos materiais, à manipulação deles e que o som é a “matéria-prima da música”. Usou-se a metáfora de que o som é o ingrediente do “bolo”, sem o qual não tem “bolo” (farinha de trigo), ou o “tecido” com o qual se faz a roupa. Para facilitar a compreensão dos coralistas, completou-se dizendo que quando escutamos um **som** é porque um determinado corpo está vibrando (ou sendo tocado-manipulado), produzindo aquele **som**. Vários exemplos foram mostrados para um entendimento prático da afirmação acima.

Em seguida, foram explicadas as propriedades do som (o que precisa para dar forma ao bolo), e como identificá-las nas músicas do coral. Foram feitos vários experimentos para que esses parâmetros fossem assimilados pelos coralistas.

⁶ Disponível em: <http://www.arteseed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=136>. Acesso em: 15 mar. 2018.

Nessas atividades, os alunos fizeram movimentos com o corpo (palmas, estalos, batida nas coxas e pés). Foram utilizados instrumentos de percussão ou sons produzidos pela boca. Foram utilizadas canções do repertório para exemplificar quando o grupo deveria cantar forte ou fraco. Utilizaram-se, ainda, áudios e vídeos com sons fortes e fracos executados pela voz e por instrumentos musicais ou sons da natureza (trovão – chuva – sino grande e sino pequeno – flauta doce – trombone, vozes agudas e vozes graves).

Foi mostrado uma orquestra e os sons produzidos por cada instrumento, onde os coralistas teriam que identificar quais eram graves ou agudos. Foram realizadas atividades de escrita para marcação e acompanhamento dos sons fortes ou fracos, longos ou curtos, graves ou agudos, além da identificação timbrística.⁷

2.2.2 Pulsação

Utilizando um áudio com o som de um metrônomo a 80 BTM (batidas por minuto), os coralistas foram convidados a dar os primeiros passos na compreensão da música que “não se vê” (música abstrata). Salientou-se que, sem o conhecimento da música em sua forma concreta, tem-se a mesma visão de alguém que toca apenas uma parte do “elefante” e não o elefante inteiro. Com essas metáforas, criou-se um ambiente de curiosidade, que proporcionou que cada elemento da música fosse acrescentado em cada novo ensaio (como uma parte nova do “corpo do elefante”).

Foi solicitado que na medida em que ouvissem o pulso, cada um caminhasse dentro dessa “régua do tempo”, utilizando o recitativo: “o pulso é a régua do tempo” (texto dividido em colcheias – com o pulso mantido nos pés, em tempo de semínimas, (sem que os coralistas tivessem essa informação a princípio) enquanto caminhavam pela sala. Utilizou-se figuras, com os parâmetros do som (grave - agudo - longo - curto - forte - fraco - timbres diferentes), além da onda sonora chegando ao ouvido, com interrogações para que os coralistas identificassem.

2.2.3 Pauta – Claves – Notação Musical – Divisão proporcional de valores musicais

Para o ensino da Pauta, foi feito um banner com 1,30m de altura por 1,50m de largura, utilizado no chão para dar melhor visibilidade aos coralistas, sentados num círculo. Usamos,

⁷ Disponível em: https://www.google.com/search?q=timbre+para+crianças&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwixt4yPwOHhAhWiH7kGHVpyBUYQ_AUIDygC&biw=1366&bih=576#imgrc=3rawlXjJ. Acesso em: 25 maio 2019.

para exemplificar a pauta, o monocórdio utilizado por Pitágoras e as divisões sonoras propostas por ele (corda dividida no meio – em um quarto e um quinto). Foi feito esse experimento em sala, ao dividir um nylon em várias partes, buscando sonoridades diferentes.

A partir dessa concepção, a pauta foi apresentada como a busca por outras sonoridades, além da corda do monocórdio. Numa linguagem simplificada, a pauta foi vista como o “chão da música”, numa tentativa de dizer que é “em cima” da pauta que todos os demais elementos musicais se “arrumam”.

As sete notas foram colocadas na pauta, em divisões de semibreve – mínima, semínima e, posteriormente, em colcheias após esses valores terem sido apresentados como as “fatias do bolo”. O ciclo de canções Willems (Meting, 2009), foi de fundamental importância para a compreensão dos nomes das notas, sonoridade e divisão rítmica (O Pintasilgo; O Balão do João; Do alto da montanha; A Mimi, dentre outras)⁸.

Com base nisso, as claves de Sol e Fá foram apresentadas, como as “chaves” que “abrem” a pauta. Explicou-se que, sem as claves, as notas não têm nome e nem um local definido na pauta. As notas foram sendo apresentadas de forma gradativa de duas em duas em cada ensaio, seguidas do solfejo, ditado melódico e adivinhações.

Os exercícios foram feitos na própria sala com uso do data show. Exercícios impressos para fixação da aprendizagem foram enviados para casa para treino das notas aprendidas nos ensaios (disponíveis nos Anexos). Explicou-se quais as vozes e instrumentos que cantam-tocam em cada clave. Definiu-se os naipes (sopranos – contraltos – tenores e baixos), olhando para uma pauta com as 4 vozes (Musica *Santo, Santo, Santo* – Cantor Cristão, número 09 e Amém – Doxologia final).⁹ Usadas com e sem a partitura em audios, com as vozes separadas e juntas.

2.2.4 Fisiologia da voz e Aquecimento vocal

As atividades contempladas para exemplificar o funcionamento da voz foram vídeos, imagens e áudios, além de vivências musicais usadas na prática coral, (afinação, respiração e canto), aliadas à percussão corporal que ocorriam em cada ensaio. O aparelho fonador foi mostrado em vídeos explicativos, seguidos de discussões (Fábrica de voz – Respiração e fonação, mostras das pregas vocais em repouso e em funcionamento).

⁸ Partituras Disponíveis nos Anexos.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=czkkeOpff70> e https://www.youtube.com/watch?v=1NgIjCNP_pU

Foram realizados exercícios vocais (textos projetados e impressos), para condução e timbragem das vozes faladas em uníssono. Esse momento serviu também para falar sobre a saúde vocal e vícios que podem prejudicar a voz (cigarro, poeira, fumaça, tosse etc). Foram detectadas algumas patologias vocais (desgaste e fadiga vocal, rouquidão, tosse e dor ao cantar), as quais foram encaminhadas para acompanhamento com otorrinolaringologista e fonoaudióloga. Os idosos em função de remédios de uso contínuo (hipertensão e diabetes), apresentaram tosse e prebifonia¹⁰ (MARQUES, s.d).

2.3 ENSAIO DO REPERTÓRIO E ANÁLISE DA PARTITURA

Em consonância com o postulado por Willems¹¹ (Escutar, Reconhecer e reproduzir) e Kodály (a música pertence a todos), quanto ao canto coletivo, este momento nos ensaios foi construído pensando na execução do repertório como momento para troca de saberes entre o cantar e o saber ouvir. Os ensinamentos de Kodály destacam a herança musical do coralista como referência para novas construções, utilizando músicas do cotidiano.

Com essa permuta (canções trazidas pela regente e coralistas), criou-se um ambiente para trocas culturais e elementos simbólicos. O repertório musical foi definido de modo colaborativo entre regente e coralistas, trazendo ainda mais satisfação na execução do mesmo. Neste caso, o coralista sentiu-se em liberdade para manter o repertório ou não, bem como contribuir com novas sugestões de canções.

A experiência de escolha colaborativa do repertório foi considerada exitosa, pois compreendeu-se sua importância para a união dos corais, bem como fator motivacional para que os coralistas buscassem o contato com a música e suas manifestações culturais.

Os principais objetivos da Abordagem ECCP quanto à escolha do repertório sinalizam a possibilidade de se proporcionar o contato com as diversas vivências musicais, estilos e idiomas, ampliando o repertório musical dos coros.

Objetivou-se, ainda, aproximar os coralistas da educação musical ao tempo em que buscou-se valorizar a sua vivência musical anterior. Buscou-se inserir os conhecimentos

¹⁰ A presbifonia é o envelhecimento natural da voz, com início e desenvolvimento que dependem da saúde física, psíquica e da história de vida do indivíduo e de fatores constitucionais, raciais, hereditários, alimentares, sociais e ambientais (MARQUES, 2012, p. 06).

¹¹ “Willems considera a canção o centro do trabalho da educação musical – ela engloba, ao mesmo tempo, o ritmo, a melodia e introduz de modo inconsciente seu conteúdo harmônico.” (CARMEM apud PAZ, 2000, p. 251). Para Kodály, é de suma importância a educação vocal porque a voz é um instrumento acessível a todos e um ótimo meio para desenvolver as aptidões musicais. O canto coral, exige esforço, mas, proporciona o prazer de fazer uma boa música coletiva, além de promover a disciplina do caráter. (BLOG NOISEDUCATION, p.1, 2011).

básicos da música de forma dinâmica, lúdica e contextualizada, explorando cantigas de roda, músicas folclóricas, MPB, estrangeiras e outras.

Uma das metas consistiu em desenvolver a percepção musical, aliada a valores como a sensibilidade, o senso crítico, a liberdade de expressão, a criatividade e a participação no canto coletivo. Os resultados esperados foram alcançados quanto ao exercício do canto coral como elemento da prática pedagógica pelo viés da abordagem ECCP, oportunizando aos coralistas, o contato com instrumentos percussivos, sonoridades diversas, repertório variado e exploração de timbres com várias fontes sonoras.

Na análise musical, os corais tiveram contato direto com as partituras do repertório, nas quais foram estudados os elementos musicais considerados importantes em quatro níveis analíticos: Som; Ritmo; Melodia e Harmonia. Essa escolha se baseou no perfil de cada coral, considerando a complexidade do repertório proposto, de modo que a combinação desses quatro elementos facilitou a compreensão dos coralistas.

A abordagem ECCP contribuiu ainda para desenvolver a expressão oral, leitura musical básica, vocal e corporal, por meio de seu conjunto de atividades, dentre as quais destaca-se o canto coletivo, proporcionando o ambiente adequado para o processo de socialização e do próprio canto coral.

2.4 ELEMENTOS EXTRAMUSICAIS

No artigo publicado nos anais do Encontro Regional da ABEM-Sudeste realizado na Universidade de São Paulo (UNESP), Santos e Oliveira (2012) mostraram a utilização de elementos extramusicais utilizados no ensino aprendizagem em música em ambientes escolares. As autoras mostraram, no referido artigo intitulado “O uso de elementos multidisciplinares nas aulas de música: um relato à luz da abordagem Pontes”, que a vivência com canções, brincadeiras de roda, jogos musicais e percussão corporal estimularam competências como: coordenação motora; senso rítmico; concentração; socialização; afetividade; elevação da autoestima.

As atividades sugeridas pela abordagem ECCP já estavam sendo testadas em ambientes escolares pela pesquisadora, como mostra o artigo mencionado acima (SANTOS; OLIVEIRA, 2012), mostrando que tal vivência permite o despertar da sensibilidade e da percepção ampliada do mundo e que o aprendizado em grupo possibilitou o trabalho em equipe, a empatia e valores como o respeito, a valorização do outro, a generosidade, dentre outros (CHIQUETO, 2008).

Numa busca por referências que trabalham com a música de forma diversificada e com elementos extramusicais, assim como a abordagem ECCP, encontramos o Projeto “Sons Alternativos na Educação Musical Escolar” (CHIQUETO, 2008; 2009), que foi desenvolvido com o objetivo de trabalhar a música de uma forma mais simplificada e atrativa, inspirado nos grupos e artistas contemporâneos que utilizam objetos e materiais diversos em suas criações musicais.

O enfoque prático e reflexivo, com que as aulas foram estruturadas no Projeto “Sons Alternativos”, levam em consideração parâmetros utilizados pela ECCP, com base em três momentos: Apreciação Musical, Execução Musical e Criação Musical. A abordagem ECCP entende e defende, como Chiqueto (2008; 2009), que os ensaios-aulas com elementos extramusicais possibilitam a expressão viva, criativa e prazerosa no fazer musical coletivo e individual, por valorizar a música como forma de expressão, desenvolver o senso crítico e por contribuir para a construção de uma política de valorização da arte e do ser humano.

A abordagem ECCP está acessível a todas as pessoas e faixas etárias, entendendo que, como afirma Loureiro (2004):

Qualquer pessoa pode fazer música e se expressar através dela, desde que sejam oferecidas condições necessárias para sua prática. Quando afirmamos que qualquer pessoa pode desenvolver-se musicalmente, consideramos a necessidade de tornar acessível, às crianças e aos jovens, a atividade musical de forma ampla e democrática. (LOUREIRO, 2004, p.66)

Com base nessa percepção do uso de elementos extramusicais em ensaios e aulas de música, Chiqueto (2008), o grupo Barbatuques traz a exploração do corpo com batidas de palmas, pernas e peito, assobios, bater de pés, estalar de dedos e sons onomatopéicos que são utilizados para a criação e/ou execução musical, respeitando-se os diferentes timbres, ritmos.

Esses ritmos são ressaltados por Wisnik (1989), ao afirmar que as concepções de periodicidade e pulso, onda, som, ruído e silêncio, sons seriais, tonais e simultâneos em sua forma básica, podem ser abordados em sala e em ensaios, utilizando o corpo como instrumento musical. Nessa direção, Souza (2000), concorda com Wisnik ao afirmar que, “[...] todas as situações cotidianas às quais a música de alguma forma está integrada incluem componentes capazes de provocar o movimento com o corpo, a voz ou com instrumentos e objetos que estão próximos, permitindo a expressão e a comunicação” (SOUZA, 2000, p.23).

As atividades sugeridas pela abordagem ECCP, apontam articulações pedagógicas (PONTES), que sustentam a ação docente e o trabalho do canto coral, de uma forma prazerosa e flexível, ao tempo em que promove experiências sonoro-musicais-coletivas motivadoras.

Dentre estas experiências, destacam-se as atividades de sensibilização, reflexão, integração, além do desenvolvimento de habilidades vocais e corporais; a respiração, o aquecimento vocal, o relaxamento corporal, além dos cuidados com o uso adequado da voz, são elementos que visam à qualidade na execução do repertório. Outras atividades com os sons do corpo e o uso das mãos para o solfejo completam as atividades da ECCP, quanto ao ensino dos elementos formativos da música.

As atividades sugeridas fazem parte de um roteiro flexível de ensaios, passível de alterações quanto à sua aplicação, ordem e atividades, tomando como base os resultados observados com os corais em estudo, ao estabelecer as devidas conexões e articulações necessárias à realidade de cada um deles.

Por meio das práticas musicais com elementos diversificados e extramusicais propostos na ECCP, os coralistas puderam ampliar a percepção, expressão e reflexão com relação ao uso da linguagem musical, revelados com o desenvolvimento de outras capacidades, como: expressar-se por meio do próprio corpo; ouvir com atenção; produzir ideias e ações próprias; desenvolver a percepção dos diferentes modos de fazer música, valorizando com isso, a função social da música nos diferentes contextos (CAVALCANTE; MULLER, 2016). Ao lidar com diversos grupos e em variados contextos, a abordagem ECCP, convive com a realidade trazida por (LAZAROTTO; DICKMANN, 2008), quando afirmam que o processo de ensino-aprendizagem, é complexo e que, em um contexto de periferia urbana e escassez de recursos, a complexidade aumenta sobremaneira.

Nesses contextos Lindino, Pinto e Mallmann (2015, p. 13) apontam que “[...] já não basta ensinar, é preciso preparar o aluno para a inserção em sociedades cada vez mais complexas, deixando-o preparado para atuar de modo inovador, ético, proativo e transformador”. Nessa perspectiva, a ECCP, propõe atividades em que elementos extramusicais como Integração, Socialização e Atividades com uso do corpo preparam os coralistas para desafios no ambiente do coral e do cotidiano. Abaixo seguem as atividades da abordagem ECCP com elementos extramusicais:¹²

- **Integração:** Ao “jogarem” juntos, os participantes desenvolvem relações mais reais e interações mais dinâmicas, o que transforma as experiências em aprendizados muito mais efetivos e duradouros, trazendo à tona uma verdadeira viagem de autoconhecimento emocional.

¹² A descrição detalhada acerca do desenvolvimento de algumas atividades está predisposta nos apêndices.

- **Socialização:** As atividades de socialização (jogos cooperativos) constituem-se como um possível caminho para o estabelecimento da reflexão e da convivência, da melhora da autoestima, da confiança em si e nos colegas, da valorização do ser humano e de suas habilidades e competências, oferecendo igualdade de condições para o crescimento pessoal e, conseqüentemente, para uma melhor qualidade de vida (ORLICK, 1989; GRACIANO, 2001).
- **Atividades com uso do corpo:** Ressalta-se que a música é um ótimo instrumento para se trabalhar o movimento corporal, e assim como ela pode ser utilizada em diferentes momentos serve também para realizar diferentes movimentos corporais, bem como explorar os sons que o corpo pode produzir. (TAG, 2015).

Quadro 03 - Descrição das atividades: ¹³

	INTEGRAÇÃO	SOCIALIZAÇÃO	EXPRESSÃO CORPORAL
Atividade 1:	Verdades e mentira	Dinâmica do Sociograma	Teus olhos ²³
Atividade 2:	Sentar-se no Colo	Emociômetro ²⁴	Vento do Norte (J.Wuytack)
Atividade 3:	João Bobo ³⁴	Ilha do tesouro	O meu clarim (J.Wuytack)
Atividade 4:	Auxílio mútuo (pirulito) ³⁴	Troca de casa	A Ram Ram cham cham ³⁴
Atividade 5:	Diferenças ³⁴	Coelho sai da toca	Epo tai tai Ê ³⁴
Atividade 6:	Achando minha metade	"Panelinha"	Ciranda dos bichos ³⁴
Atividade 7:	Onde está o meu naipe? ³⁵	Emboladão	Trança - Trança dos Braços ³⁴
Atividade 8:	Naipes nos círculos ³⁵	Sem soltar as mãos	O espelho ³⁵
Atividade 9:	Palavra e música ³⁵	Desafio	Ilha do tesouro
Atividade 10:	Casa, chuva e terremoto ³⁵	Vou para a lua	Balões emocionais ³⁵

Fonte: Dados da Pesquisa (2019)

2.5 ESPIRITUALIDADE

Os estudos de Casaletti (2013), revelam seu encontro com a espiritualidade por meio da música, no qual a autora resolveu resgatar duas temáticas (música e espiritualidade) a partir da teoria das inteligências múltiplas que aparecem nos estudos de Gardner.

Estudos como o de Solomon (2003), sustentam que a espiritualidade não está restrita à religião e explica a temática a partir de uma experiência vivenciada pela maioria das pessoas,

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=oBchTHNpAc>; <https://www.youtube.com/watch?v=oBchTHNpAc>; <https://lunetas.com.br/emocionometro-termometro-de-emocoes/>; <https://www.criandocomapego.com/emocionometro-o-termometro-das-emocoes/>; <https://administradores.com.br/artigos/emocionometro-uma-ferramenta-que-aproxima>; <https://demonstre.com/10-dinamicas-de-trabalho-em-equipe/>; <https://www.youtube.com/watch?v=WEwmqyjUE8E>; <https://www.youtube.com/watch?v=zX1H3qfDrco>; <https://demonstre.com/category/lista-de-brincadeiras/>; Criação da pesquisadora; <https://www.youtube.com/watch?v=slShEL-N1mA>; <https://www.youtube.com/watch?v=cskbMk-XDa4>; Criação da pesquisadora; Criação da pesquisadora.

que é a espiritualidade por meio da música. Nessa direção, os estudos de Ferreira (2012), alinham-se ao entendimento de Solomon (2003) segundo o qual não se deve confundir espiritualidade com religião. Reporta-se nesse pensamento que “[...] à música que dizemos que nos arrebatamos” e que “nos tira de nós mesmos” (SOLOMON, 2003, p. 24), aquela música que nos transporta para um universo maior, colocando-nos em comunhão com os demais ouvintes (CASALETTI, 2013).

Nesse sentido, o autor amplia o debate para o campo da educação ao afirmar que numa linha de pensamento contrária às concepções que entendem a tarefa prática da educação como um simples preparar os indivíduos para a vida social, trazendo uma visão da educação dentro de uma perspectiva integral, a qual “[...] busca ampliar e resgatar os fundamentos da razão educativa, a saber: a humanização” (FERREIRA, 2012, p. 156).

Essa humanização é defendida pela abordagem ECCP, enquanto espaço que propicia momentos onde a espiritualidade segue o pensamento de Solomon (2003), ao trazer atividades que evocam sentimento e respeito pelo sagrado, enquanto ligação com um universo maior, que promove a comunhão entre o grupo nos ensaios e com a plateia nos momentos de performance.

Os estudos de Gardner (2000) discorrem sobre a inteligência espiritual a partir de três abordagens: a espiritual, tida como preocupação com questões cósmicas ou existenciais, a espiritual concebida como a conquista de um estado e a espiritual considerada quanto ao seu efeito nos outros. Nesse sentido, para Solomon (2003), a espiritualidade requer não só sentimentos como também pensamento e pensamento requer conceitos, tendo em vista que a (Gastaud et al, 2006), espiritualidade coloca questões a respeito do significado da vida e da razão de viver.

Nesse sentido, Leão (2009), acrescenta que a abordagem da espiritualidade é muito ampla. Envolve um componente vertical, religioso (um sentido de bem-estar em relação a Deus) e um componente horizontal, existencial (um sentido de propósito e satisfação de vida). Para ele, a Espiritualidade refere-se à propensão de dar significado através da relação das dimensões que transcendem o ser de tal maneira que dá poder e não desvaloriza o indivíduo.

A abordagem ECCP se alinha com o pensamento dos autores acima citados, quando propõe por meio de orações (áudios, vídeos, textos impressos), trazer à espiritualidade como uma das atividades extramusicais, por meio da qual sentimentos e emoções emergem, favorecendo a comunhão e a unidade no grupo.

Partindo da concepção de Platão¹⁴, que, da mesma forma que não se pode curar os olhos sem a cabeça, ou a cabeça sem o corpo, também não se deve tentar curar o corpo sem a alma, pois a parte nunca pode ficar boa, se o todo não estiver bem.

Para além de Platão, Casaletti (2003), diz que, “[...] a essência da espiritualidade é a atividade sincera cheia de sentimento inteligente, de ação, de razão e de paixão. A espiritualidade é uma maneira de experimentar o mundo, de viver e de interagir com outras pessoas. Ela é, também, social e é viver além de si” (CASALETTI, 2003, p.03).

A abordagem ECCP, ao se apropriar da espiritualidade em suas ações, permite que, de forma integral (corpo e alma), os coralistas sejam alcançados. Diante desse entendimento de espiritualidade e evidente aproximação dela com a música (CASALETTI, 2013) a presença e a utilização da espiritualidade na abordagem ECCP, justifica-se pelas constantes reflexões e articulações que ela promove, além de ser um elemento que favorece a integração, figurando como mais um recurso facilitador na compreensão dos aspectos espirituais e do sentido da vida.

2.5.1 Reflexão

O interesse por introduzir os textos reflexivos no roteiro dos ensaios, advém da necessidade de pensar coletivamente sobre temas que pudessem desenvolver o senso crítico dos coralistas, propiciando momentos para a escuta coletiva por meio de mensagens (vídeos, textos, imagens). Tal atividade permitiu que os coralistas emitissem opiniões e percepções, que possibilitassem a tomada de decisão e mudança de hábitos e costumes. Os textos reflexivos usados nos ensaios alinham-se com os Parâmetros Curriculares Nacionais/PCN¹⁵ quanto à preocupação com o aprendizado para a cidadania, ou seja, que questões sociais sejam apresentadas para a aprendizagem e a reflexão dos alunos (BRASIL, 1997).

Ao utilizar diferentes temas no roteiro dos ensaios, mais uma vez reportamo-nos aos PCN que adotam a transversalidade como estratégia didática, de maneira que esses conhecimentos possam compor um conjunto articulado e aberto a novos temas, buscando um tratamento didático que contemple sua complexidade e sua dinâmica, dando-lhes a mesma importância das áreas convencionais (BRASIL, 1997).

Nesse sentido,

¹⁴ ROBISON, M. Thomas. As características definidoras do dualismo alma-corpo nos escritos de Platão. Letras Clássicas, n. 2, 1998. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/letraclassicas/article/view/73743>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁵ BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: apresentação dos temas transversais, ética / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

A transversalidade diz respeito à possibilidade de se estabelecer, na prática educativa, uma relação entre aprender na realidade e da realidade de conhecimentos teoricamente sistematizados (aprender sobre a realidade) e as questões da vida real (aprender na realidade e da realidade). (MENEZES; SANTOS, 2001, p. 1)¹⁶

Ao propor os temas transversais, Oliveira e Siqueira (2006) discorrem que os PCN direcionam a aprendizagem para questões locais e regionais por meio da contextualização, e ainda atestam que, a partir disso, “o currículo ganha em flexibilidade e abertura” (BRASIL, 1997).

Essa flexibilidade e abertura são defendidas por Demo (2008, p. 22) em sua crítica ao formato tradicional de ensino de que “Não dá para ensinar uma árvore a crescer. Mas podemos ajudar muito com várias mediações apropriadas (podemos adubar, podar, acompanhar de perto, até “conversar” com ela...)”.¹⁷

Nessa perspectiva, a abordagem ECCP traz, por meio dos textos reflexivos, princípios que foram defendidos por Paulo Freire, ao entender que a exclusão social pode ser confrontada, desde que o oprimido tenha oportunidade de “ler a realidade” com devida conscientização. Essa leitura da realidade foi proporcionada pela abordagem ECCP, por meio de discussões sobre temas como inclusão, violência doméstica, feminicídio, ataques a locais públicos, questões de gênero, intolerância religiosa, convivência em grupo, políticas públicas (crianças e idosos), racismo dentre outros.

Textos como: “Sou feita de retalhos”¹⁸ (Cris Pizzimenti, 2013); “Construindo pontes” (Autor Desconhecido); vídeos como a “Menina e o tambor” (Sônia Junqueira; Mariângela Haddad, 2009); “Cuerdas”¹⁹ (Pedro Solís García, 2014)²⁰; “Ubuntu” (TIAGO RODRIGO, 2016)²¹ e “Uma lição devida”²² retratam a intenção da abordagem ECCP, quanto à presença da reflexão no roteiro dos ensaios.

Nesse sentido, autores como Oliveira (2014), Bastião (2009), Trindade (2009), dentre outros, recomendam que, enquanto educadores musicais, devemos promover e difundir uma

¹⁶ MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. **Verbetes transversalidade. Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil**. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <https://www.educabrazil.com.br/transversalidade/>. Acesso em: 02 de maio, 2018.

¹⁷ Os textos utilizados nos ensaios encontram-se nos apêndices.

¹⁸ A autoria do texto é atribuída erroneamente a Cora Coralina. Esse texto foi publicado na página de Facebook, intitulado: "Uma pitada de encanto - by Cris Pizzimenti", em 10 jun. 2013.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OrGEjSn1v8Y>.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gPIEHRukIfE&t=2s>.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UQvFV9g0F0g>.

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UQvFV9g0F0g>.

prática pedagógica onde o ensino de música vá além de um simples veículo de transmissão ou reafirmação da cultura, e volta-se ao fazer musical vivo e criativo, por meio do qual o conhecimento, a expressão, a criação e a reflexão sejam valorizados como ferramentas em todas as etapas do processo.

Nesse percurso, a abordagem ECCP, propunha ensaios que, por meio da reflexão e conexões com a realidade do coral, vida pessoal dos coralistas e sociedade, alinha-se com o pensamento dos autores acima citados. Esses momentos geravam expectativas nos coralistas que costumeiramente comentavam sobre os temas propostos, tendo uma participação direta na construção do ambiente para a próxima atividade que era o relaxamento corporal.

2.5.2 Acolhimento

A proposta da ECCP, ao incluir o momento de acolhimento no roteiro dos ensaios tinha, como objetivo, gerar um ambiente descontraído que permitisse aos coralistas maior interação, servindo como recepção aos novos integrantes e aos coralistas antigos, por meio de atividades musicais e lúdicas. Em consonância com o pensamento de Dalcroze (DEL PICCHIA, 2013)²³, os movimentos corporais favoreceram o toque, o abraço e outras manifestações de carinho entre o grupo. O pensamento de Dalcroze, alinha-se ao de Kodály (1967), quanto à união da canção e movimento que, para ele, devem estar juntos.

A proposta da ECCP traz o acolhimento em seu roteiro de ensaio, por lidar com pessoas em situação de vulnerabilidade social, crianças, adolescentes, adultos e idosos, com problemas de ansiedade, angústias, fobias e depressão. Tais pessoas, por meio de atividades para este fim, sentem-se acolhidas pelo grupo, em diversos momentos, como perda de familiar, desemprego, crises na família etc.

Nessa perspectiva, o acolhimento segundo Brasil (2010),²⁴ não é um espaço ou um local, mas uma postura ética: não pressupõe hora ou profissional específico para fazê-lo, refere-se ao compartilhamento de saberes, angústias e invenções, tomando para si a responsabilidade de abrigar e agasalhar o outro, em suas necessidades, com responsabilidade sinalizada pelo caso em questão. Esse abrigar e agasalhar segundo Solla (2005), pressupõe um conjunto formado

²³ DEL PICCHIA, Juliana Miranda Martins (et al). Émile Jaques-Dalcroze: Fundamentos da rítmica e suas contribuições para a educação musical. **Revista Modus** – Ano VIII / Nº 12 – BELO HORIZONTE – MAIO 2013 – P. 73-8 Disponível em: <http://revista.uemg.br/index.php/modus/article/view/649>

²⁴ BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. **Acolhimento nas práticas de produção de saúde**. 2. ed. 5. reimp. – Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2010.

por uma ação de escuta interessada, por meio de intervenções resolutivas para o enfrentamento de situações diversas e adversas.

Ancorada nesses conceitos, a abordagem ECCP propõe o acolhimento como meio de proporcionar aos coralistas, ambiente favorável no qual possam ser fortalecidos para resolver as situações nas quais estão envolvidos. O acolhimento traz em seu conceito, a possibilidade de inclusão social, sendo um termo e prática utilizados largamente na área da saúde. Para o Ministério da Saúde (BRASIL, 2010), o acolhimento como postura e prática nas ações de atenção e gestão nas unidades de saúde proporciona a construção de uma relação de confiança e compromisso entre usuários, equipes e serviços prestados, favorecendo a promoção da cultura de solidariedade, legitimando o sistema público de saúde, além de possibilitar avanços na aliança entre usuários, trabalhadores e gestores da saúde em defesa do SUS como uma política pública essencial da e para a população brasileira.

Ferreira (2004) define o acolhimento como dar acolhida, admitir, aceitar, dar ouvidos, dar crédito, agasalhar, receber, atender ou admitir. O acolhimento como ato ou efeito de acolher expressa, em suas várias definições, uma ação de aproximação, um “estar com” e um ‘estar perto de’, ou seja, uma atitude de inclusão (BRASIL, 2004)

Ao trazer esse conceito para a educação musical, a abordagem ECCP se alinha com as diretrizes que priorizam a vida, o bem-estar e o desenvolver da nossa própria humanidade. Não tem como ter um ensaio sem pensar no “humano”, sem evoluir, sem acolher, pensando apenas na Música.

Esses encontros/ensaios precisam cumprir sua função de trazer melhoria na qualidade de vida dos seus coralistas. A visão ampliada do outro, permite esse acolher, esse receber e ajudar. Nesse ambiente, os coralistas são ouvidos, acolhidos num compromisso coletivo que tem sido a marca da abordagem ECCP.

Com isso, podemos dizer que a abordagem ECCP e seu conjunto de ações está intrinsecamente ligada ao que propõe o Ministério da Saúde (BRASIL, 2010), tendo em vista que este, tem como um dos principais desafios reativar nos encontros a capacidade de cuidar ou estar atento para acolher, tendo como princípios norteadores: o coletivo, o cotidiano, a invenção de modos de vida e a indissociabilidade entre o modo de nos produzirmos como sujeitos e os modos de se estar nos verbos ativos da vida: trabalhar, viver, amar, sentir, produzir saúde, dentre outros.

Observa-se que o acolhimento promovido nos ensaios traz esses princípios verbais da vida: o coletivo como plano de produção, o cotidiano como experimentação e invenção dos modos de vida e a junção de ambos, nos modos como vivemos, nos relacionamos e acolhemos.

Percebe-se a grandiosidade das ações da abordagem ECCP, em consonância com áreas periféricas, onde a música, pelo viés do canto coral, tem o seu lugar, e pode ser uma forte aliada na promoção de saúde e bem-estar para os coralistas, incluindo o acolhimento.

2.5.3 Relaxamento

O relaxamento corporal se constituiu como uma importante etapa no roteiro dos ensaios, tendo em vista que muitos coralistas vinham direto do trabalho para os ensaios. Muitos deles, após uma extensa, cansativa e exaustiva rotina diária, tinham, por meio das atividades de relaxamento, um bálsamo na alma e no corpo. As canções escolhidas permitiam uma movimentação corporal dos pés à cabeça, além de interação com o grupo por meio de toques, abraços, danças circulares em grupo e em duplas.

O relaxamento favorece o alívio de várias tensões que acumulamos durante o dia, fadiga, cansaço, desgaste físico e mental. Por isso, acredito que, por meio da abordagem ECCP, ao proporcionar esse momento nos ensaios, tenha havido uma participação ativa dos coralistas ao longo de todo o roteiro dos ensaios. O repertório escolhido para esse momento, priorizou canções do cotidiano dos coralistas, como as canções regionais, canções saudosistas (corais de idosos), canções de roda (corais infantis), danças circulares ou com movimentos corporais (crianças a adultos).

Os relatos de vários coralistas (crianças a idosos) apontam que houve mudanças individuais na forma como a abordagem ECCP se relacionava com estudo e a prática do canto, percebendo o cuidado na elaboração de atividades que integravam o corpo ao processo de ensino e aprendizagem. Para que isso ocorresse, eram usadas várias intervenções no ensino da técnica vocal com exercícios facilitados para controle e consciência da respiração, apoio diafragmático, emissão vocal, timbragem e canto coletivo.

Os exercícios de relaxamento são utilizados, indicados e ensinados por psicólogos, psiquiatras e terapeutas em geral como formas de aliviar e tratar sintomas de ansiedade, depressão, pânico, traumas, fobias e inúmeros outros transtornos. Nos ensaios seu uso tinha por finalidade preparar os coralistas para as atividades, observando o princípio básico desses exercícios que se relacionam com o controle de pensamentos, palavras e ações negativas. Por serem eficientes e fáceis de aplicar eles são comumente usados em aulas, ensaios, treinos esportivos e outros.

Os exercícios de soprar em **S**, tendo um pulso marcando o tempo, favorecia um relaxamento e integração, tendo em vista que todos precisavam respirar ruidosamente com

movimentos diafragmáticos de forma sincronizada. Esse momento, além de aliviar as tensões, promoviam um ambiente acolhedor para corralistas novos e antigos, porque eram feitos em duplas, causando sessões de risos pelo movimento diafragmático que o exercício impunha.

2.6 FATORES EXTERNOS

2.6.1 Organização do tempo

A abordagem ECCP tem a organização do tempo dos ensaios como fator fundamental para que as atividades sejam eficazes, objetivas, pontuais e exitosas. Diante da dinâmica de vida dos corralistas, todas as atividades da ECCP são planejadas pensando no melhor aproveitamento do tempo nos ensaios.

Cada atividade tem seu respectivo horário, sem “engessamento” e de forma flexível, sem perder a organização do ensaio, indo além da divisão rígida e imutável do tempo. Compreende-se por meio da ECCP, que organização do tempo deva estar a serviço do regente e do coro, tendo o bom senso como aliado e a necessidade de cada grupo como prioridade. Ao final de cada ensaio, tem-se o momento do “fuxico”, para conversas triviais, “resenhas” ou uma saída em grupo para pizzaria, sorveteria ou passeios na praça (sem aviso prévio).

Abaixo um gráfico da divisão do tempo de acordo com as atividades propostas pela ECCP, considerando a carga horária de 2h semanais com cada coro. O Ensaio em destaque é o do Coral ASA (Aqui Só Alegria - composto por 35 idosas), que vai das 10h às 12h nas terças-feiras.

Quadro 04 - Organização do tempo

ATIVIDADES	HORAS	RECURSOS DIDÁTICOS
1. Oração	10h	Leituras - Áudios falados e cantados
2. Reflexão	10:05h	Videos - Textos - Áudios falados
3. Relaxamento corporal	10:10h	Canções instrumentais e outras
4. Atividade de Integração	10:15h	Canções com deslocamento do coro
5. Elementos formativos musicais	10:25h	Teoria musical - Percepção rítmica e melódica
6. Estudos da voz	10:45h	Fisiologia - Técnica vocal - Respiração
7. Aquecimento vocal	11h	Vocalizes
8. Repertório	11:05h	3 a 4 músicas enviadas previamente em áudios
9. Lembretes	11:45h	Avisos em geral - Lista de frequência
10. Avaliação	11:50h	Com palavras, escrita ou de forma gestual
11. Atividade de encerramento	11:55h	Abraço coletivo

Fonte: Dados da pesquisa (2019)

2.6.2 Fatores humanos

Com base na percepção de que a abordagem ECCP tem seus ideais focados na pessoa, é que os ensaios são pensados com vistas a serem espaços para renovação do conhecimento, amadurecimento e estabelecimento de relações interpessoais, objetivando proporcionar o aperfeiçoamento do coro. Dessa forma, busca-se dinamizar os ensaios, tornando-os menos monótonos, cansativos e enfadonhos.

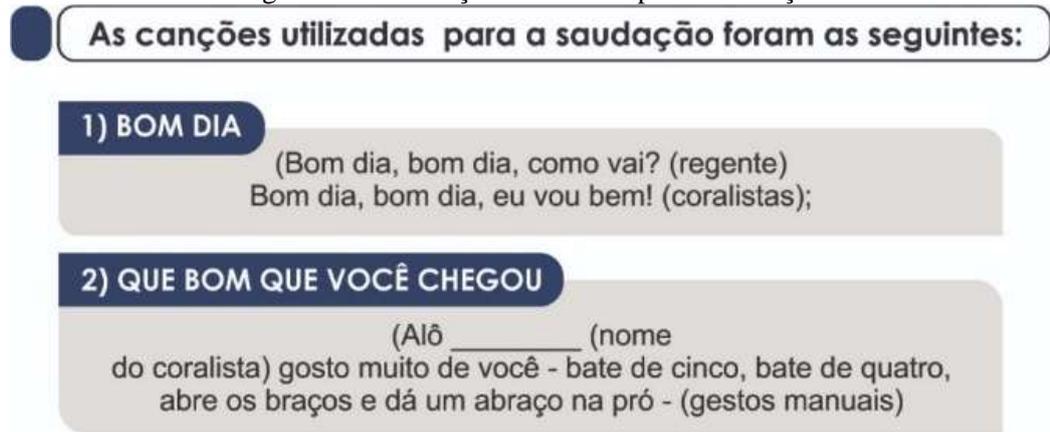
A duração dos ensaios proporcionou a leveza que os coralistas precisaram para cumprir toda a agenda sem que, com isso, pudessem perder o foco no objetivo de cada ensaio. Nessa direção, percebeu-se que os conhecimentos técnicos da regente, aliados a uma visão humanizadora, serviram como fio condutor para motivar e despertar o interesse dos corais que estão sob os seus cuidados.

A abordagem ECCP²⁵ leva em consideração o estado emocional dos coralistas, logo na chegada. Cada um dirige-se para a caixa do “emociômetro”, onde estão várias fitas com “cores emocionais”. Cada coralista pega a cor que acha que representa o seu estado emocional naquele ensaio. Outra alternativa utilizada (principalmente com os corais infantis, são os emoticons (que revelam o estado emocional pelo desenho: preocupado; doente; triste; solitário – mesmo no grupo etc).

Com uma canção de saudação, a regente busca a resposta do grupo, quanto ao seu estado emocional, onde cada coralista suspendendo (na resposta da canção) a “cor emocional” que melhor lhe representa naquele dia, sinalizando que ela-ele “está bem” para aquele ensaio. A regente levanta uma placa escrita com a frase: [...] *quer conversar agora ou depois? [...] dá prá ensaiar assim?* (a depender da resposta, o ensaio começa ou retarda o seu início). Quem não está bem, não precisa responder cantando, porém permanece no ensaio, para o acolhimento inicial e final.

²⁵ Material disponível nos Anexos

Figura 04 - As canções utilizadas para a saudação



Fonte: Dados da pesquisa (2019)

É comum ter, nos corais, pessoas que têm uma extensa rotina de trabalho e mesmo assim não faltam aos ensaios do coral, pelo simples fato de entenderem que a música lhes proporciona bem-estar físico e psicológico. Pensando nisso, a abordagem ECCP traz a versatilidade em suas ações, visando esse coralista, tornando o ensaio o mais proveitoso, terapêutico e relaxante possível.

Na sua grande maioria, os coralistas são movidos pelo desejo de cantar e pelo amor que têm ao coral concebido como família (principalmente os que não têm família ou quem a tem, e esta não lhe oferece acolhimento). Com base nisso, os ensaios são pensados para trazer estímulos físicos, emocionais e musicais, destacando sentimentos como a alegria, o sorriso espontâneo, o canto coletivo e a felicidade.

Pensa-se num ensaio onde os coralistas esqueçam (nem que seja por um momento), dos problemas diários, cansaço e fadiga de suas atividades profissionais, trazendo-lhe a renovação de sua energia vital e força para vencer cada situação adversa. Por meio da abordagem ECCP, é criado um ambiente saudável, com exercícios e canções para saudação, oração, mensagem motivacional, integração, relaxamento corporal, repertório com canções que promovem a interação com outras pessoas, dentre outros.

Os momentos para celebração são comuns nos ensaios (datas comemorativas – surpresas feitas pela regente ao sortear itens musicais para os coralistas que são pontuais etc), por entendermos que deixam o ambiente favorável para os ensaios e construções de diversos valores humanos.

2.6.3 Perfil dos Corais (Informações sócio demográficas)

Quadro 05 - Perfil dos Corais

IDENTIFICAÇÃO	IDADE	CIDADE	PERFIL
VOZES DO ARCO-IRIS	03 a 10	Candeias	Grupo de crianças da rede municipal de ensino, do Ensino Fundamental I (escolas públicas e particulares) - Musicalizadas - Assíduas - Atentas
MADRE CANTO	07 a 12	Madre de Deus	Grupo de crianças da rede municipal de ensino, do Ensino Fundamental I (escolas públicas) - Musicalizadas - Assíduas - Dispersas - Em risco social
MENINAS CANTORAS	07 a 15	São Francisco do Conde	Grupo de crianças da rede municipal de ensino, do Ensino Fundamental I e II (escolas públicas) - Musicalizadas - Assíduas - Atentas - Referência
CANTO E PAZ	08 a 12	Caípe	Grupo de crianças da rede municipal de ensino, do Ensino Fundamental I e II (escolas públicas) - Musicalizadas - Assíduas - Dispersas - Em risco social
UNIVOZ	14 a 17	Junção das Três Cidades	Grupo de pré-adolescentes - da rede municipal de ensino, do Ensino Fundamental II e Ensino Médio (escolas públicas e particulares) - Assíduos - Musicalizados - Atentos
CORAL 29 DE JUNHO	25 a 40	São Francisco do Conde	Grupo de adultos - Funcionários da Câmara Municipal de São Francisco do Conde e convidados - assíduos - em processo de musicalização - Recebem incentivos com dias de folgas por participarem do coral - Atentos - Coeso
CANTO IN COR	25 a 55	Madre de Deus	Grupo de adultos - Funcionários da Prefeitura Municipal de Madre de Deus e convidados - assíduos - em processo de musicalização - em processo para receber benefícios financeiros pela participação no coral - Atentos - Conflitos - Patologias emocionais (depressão - ansiedade)
MUNICIPAL DE CANDEIAS	25 a 55	Candeias	Grupo de adultos - Pessoas da comunidade - assíduas - em processo de musicalização - Atentos - Grupo coeso e unido.
UNIATIVA	50 a 89	Madre de Deus	Grupo de idosos - Estado de luto - lentos - inclusão digital inexistente - dispersos - dificuldades de locomoção - saquelas de AVC etc.
ASA	45 a 80	Candeias	Grupo de idosas - Ativas - inclusão digital - atentas - musicalizadas - Grupo coeso e unido.
VOZES DA UATI	45 a 88	Salvador	Grupo de idosos - Ativos - inclusão digital - atentos - musicalizados - Grupo coeso e unido -
EVANGÉLICO DE CANDEIAS	25 a 55	Candeias	Grupo de adultos - Pessoas da comunidade evangélica - assíduas - em processo de musicalização - Atentos - Grupo coeso e unido.
CORO JUVENIL ANTARES	15 a 23	Madre de Deus	Grupo de jovens - Problemas com frequência - Resistência ao processo de musicalização e técnica vocal - Dispersos - Grupo sem coesão.
CORO COMUNITÁRIO DE MADRE DE DEUS	35 a 55	Madre de Deus	Grupo de adultos - Pessoas da comunidade - assíduas - em processo de musicalização - Atentos - Grupo coeso e unido - Frequência satisfatória.

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

2.6.4 Resultados dos efeitos da aplicação da Abordagem ECCP nos corais em estudo

Amato (2010) traz, em seus estudos, pontos convergentes com a abordagem ECCP, ao mencionar que “para motivar, é preciso cultivar a autoestima individual, integrar a pessoa ao seu grupo de trabalho e fazê-la se sentir importante para o sucesso coletivo”.

Afirmo que, com base no depoimento dos coralistas e familiares, e, como decorrências da aplicação das atividades desenvolvidas pela abordagem ECCP, ocorreram melhorias no

estado emocional dos coralistas. Ao final de cada ensaio, é feita uma avaliação, na qual os depoimentos sinalizam para o bem-estar promovido pelo conjunto de atividades feitas em cada ensaio.

Propor mudanças nesta direção requer um estudo de cada coralista-alvo desta pesquisa, bem como uma aproximação da vida cotidiana dos mesmos, indo além dos encontros para ensaios coletivos. Esse é sem dúvida, um dos desafios da abordagem ECCP e o que a diferencia de outras abordagens, que consiste em: conhecer e compreender as necessidades dos coralistas, para buscar atendê-los com atividades satisfatórias nos ensaios.

Essas necessidades perpassam pelo bem-estar, motivação e expectativas pessoais, que são o foco das atividades propostas pela ECCP, com elementos musicais e extra-musicais, trazendo benefícios diversos para os envolvidos. Tomando como base a necessidade de delinear os caminhos da abordagem ECCP, sua análise e aplicação, considera-se nesse percurso as variáveis de cunho político inerente a cidades do interior, quanto à continuidade de alguns corais, que têm suas atividades interrompidas por falta de apoio ou afastamento da regente sem maiores explicações.

Apesar dos esforços, muitas vezes o trabalho se dilui sem que se tenha poder de intervenção. Outras alternativas emergem nesse ambiente, como corais que se tornam independentes, porém, contando apenas com o apoio dos pais. Num contexto de escassez de estudos com esse enfoque, esta investigação se propõe a apontar soluções contextualizadas numa realidade pouco explorada, porém comum, que é o driblar situações adversas para manter quatorze corais em funcionamento ou outros que por ventura surjam.

A crítica que esta pesquisa esboça dirige-se ao poder público que, por não perceber a importância da atividade coral nas referidas comunidades, omite-se quanto aos recursos que poderiam tornar essa experiência rica de significados e de impacto social ainda mais exitoso. É penoso o caminho, é difícil tocar nos corações das pessoas que podem, de fato, manter o canto coral com sua chama acesa, tendo em vista que, como mostrado nesse estudo, é uma atividade que traz benefícios para os que estão diretamente nela envolvidos, bem como familiares e comunidade em geral.

As crianças que passaram por tais corais, hoje adultas, relembram os momentos que marcaram suas vidas, alimentaram sonhos e facilitaram as escolhas naquilo que são atualmente. Os frutos dessa atividade são muitos, dentre os quais citamos: Simone Santana dos Santos, coralista do coral Canto da cidade, na cidade de Madre de Deus, que se licenciou em música e atua como educadora musical na rede pública de ensino de Salvador e na rede de ensino particular em Madre de Deus.

Podemos citar Antônio Carlos Ribeiro, coralista do coral Juvenil Encantu's, que atualmente é educador musical, graduado em música pela UCSAL, atuando na rede pública de ensino em Madre de Deus. Nivaldo Abreu é mais um fruto da atividade coral na cidade de Madre de Deus. Graduado em música pela UCSAL, atualmente é professor na rede particular de ensino e professor de violão, ministrando aulas particulares na cidade.

Em São Francisco do Conde, destacam-se Izabel Nogueira, cantora com vários trabalhos registrados como representante do samba local, foi integrante do coral Canto da terra, nos anos 90. Atribui sua escolha pela influência da música, a esta experiência que teve com o canto coral anos atrás.

Destacam-se, em Candeias, Adriana dos Santos, que participou do coral infantil das escolas municipais nos anos 90, atualmente com formação em música e musicoterapia, atua como educadora musical e terapeuta vocal em vários espaços. Destacam-se ainda, Andrea Santos, freira, participante do coral acima citado, atua no convento como educadora musical, além de seu irmão André, formado em violão, atua como professor e educador musical em vários contextos (vide fotos). Todos atribuem suas atuações profissionais à passagem pelo coral, como a responsável pelo amor que têm à música e pela escolha feita para seguirem envolvidos com atividades relacionadas com a música.

Destacam-se, ainda, Márcio Gualberto, multi-instrumentista, que teve seus primeiros contatos com a música, no SESI em Candeias, com aulas ministradas pela pesquisadora, no ensino fundamental II e a prática do canto coral na escola. Além dessa, outras experiências musicais o seguiram após a saída do SESI. Marcos é integrante do Quarteto Refinado, tocando vários instrumentos, dentre eles, o cavaquinho, com larga experiência em prática de conjunto, sendo o coordenador do referido grupo. Recentemente aprovado no curso de Música da UFBA.

Muitos dos que participaram dos corais nos anos 90, permanecem hoje no coral Municipal de Candeias: Cristino da Cruz de Jesus; Clementina Soares da Rocha dos Santos; Adalice Santos Estrela; Ivonete de Jesus Rocha; Todos atribuem o amor que tem a música, a experiência que tiveram com o coral. Dessa rica experiência, relatam que, por estarem envolvidos com música, conseguiram superar diversas situações adversas, perdas na família, problemas emocionais dentre outros.

O retorno ao Coral Municipal atual revela a importância da música na vida de todos. Revela ainda, como o canto coral, o ambiente e a abordagem centrada na pessoa, que sempre nortearam as ações da pesquisadora, promoveram boas lembranças, sentimento de pertencimento e desejo de continuidade. Cremos que, se esta experiência não tivesse sido significativa, tais coralistas não retornariam para o coral.

Percebemos que o que motivou aqueles que se afastaram foram questões financeiras em busca do sustento. Não é uma prática serem, os coralistas, remunerados por participação em corais. Isso dificulta a continuidade do grupo, por incompatibilidade de horários. Mesmo com o amor que têm pela música e pelo coral, paralelamente a isso, existe a necessidade financeira e que, muitas vezes, a participação dos corais funciona como um lenitivo da carga e das pressões sociais. Para estes, o coral ocupa o lugar de “abrigo” e “aconchego”. Nesses casos, há uma atenção mais específica quanto à motivação e ao envolvimento nos ensaios de forma estratégica com atividades anteriores ao ensaio como nos momentos de bate-papo e escuta sensível.

O que foi apontado como respostas à aplicação da Abordagem ECCP, legitima sua importância como estudo científico e inédito, ao passo que permite que seu conjunto de atividades seja adequado a cada realidade, contextualizada com cada faixa etária e acima de tudo que tenha o coralista como centro de toda e qualquer atividade proposta. O modelo proposto foi elaborado, testado e acompanhado sistematicamente a cada ensaio, registrando as impressões, opiniões, sentimentos e expectativas dos coralistas envolvidos.

As narrativas descritas pelos coralistas acima citados são chamadas, de “autobiografias musicais, nas quais eles descrevem fatos, cenas, músicas e momentos de entrelaçamentos pessoais e musicais. Souza e Bellochio (2014) relatam a importância das recordações-referências que agem como orientadoras, dando sentido ao pensamento e a ações que foram revelados na fala das professoras-alvo dos seus estudos. Nessa direção, em consonância com Josso (2004), o autor mostra a relevância de evocar recordações e organizá-las em uma narrativa coerente.

Em relação às recordações que foram evocadas e ao processo de reflexão proporcionado nos ensaios, percebe-se a relevância de trazer, para o ambiente do coro, a visão da música para além da mera ilustração, e sim, como facilitadora social e cultural, capaz de potencializar caminhos para diversas reflexões, na relação com outros e como contexto em que as músicas são produzidas (JOSSO, 2004). A fala dos coralistas mostra que as afirmações de Souza, Bellochio e Josso alinham-se com a evocação das lembranças, que trouxeram sentimentos diversos dos coralistas investigados.

Salientamos, nesta pesquisa, que não se pode exigir mudanças na forma de atuação docente, se não forem oportunizadas as possibilidades de mudanças na formação dos educadores em geral e, em especial, dos educadores musicais. Está diante de nós, um mundo em constante evolução, que exige um novo perfil de educador capaz de atuar em novos espaços e com diferenciadas abordagens (OLIVEIRA, 2014).

Para esse novo perfil, existe uma nova demanda que faz parte do mundo contemporâneo. Como educadores, não saímos da faculdade como produto acabado. Essa formação perpassa pela prática docente que precisa se reinventar a cada novo contato com os alunos/coralistas.

Essa formação se processa entre erros e acertos, ao longo de toda a vida, por meio de buscas e pesquisas, da relação com outros profissionais, de uma forma diferenciada de atuação, incluindo as facilidades tecnológicas, que agreguem valores à sua área de atuação, bem como os cursos que permitem a formação continuada. O desafio consiste em permanecer aberto aos novos saberes, que se estenderão por toda a carreira docente, sendo esta uma das competências que o identificarão como profissional capaz de enfrentar os apelos e avanços deste mundo contemporâneo, indo além dos espaços formais do ensino de música.

Nessa direção, Gohn (1999) pontua que a educação não formal tem campos ou dimensões que correspondem a sua área de abrangência. O primeiro, envolve a aprendizagem política dos direitos dos sujeitos, num processo grupal participativo, gerador de conscientização voltada à compreensão de interesses individuais, do meio social e da natureza circundante.

A autora afirma, ainda, que os espaços onde se desenvolve a educação não formal são os mais variados, tais como Associações de Bairros, ONGs, Igrejas, Sindicatos, Partidos Políticos, Espaços Culturais e nas próprias Escolas, em Espaços Interativos. A dimensão espaço/tempo também é específica, uma vez que se rege pelos objetivos de cada grupo, respeitando as suas particularidades e a singularidade dos sujeitos.

Compartilhando desta visão, o Ministério da Educação, através do Programa Nacional de Educação em Direitos Humanos (2004, p. 28), entende que a educação não-formal, enquanto modalidade de ensino/aprendizagem implementada durante a trajetória de vida das pessoas, pode ser compreendida em seis dimensões:

[...] 1) a qualificação dos indivíduos para o trabalho; 2) a adoção e exercício de práticas voltadas para a comunidade; 3) a aprendizagem política de direitos através da participação em grupos sociais; 4) a educação realizada na e pela mídia; 5) a aprendizagem de conteúdos da escolarização formal em modalidades e esferas diversificadas; 6) e, finalmente, a educação para a vida, no sentido de garantir a qualidade de vida (BRASIL, 2004, p. 28).

O Programa aponta, ainda, que “[...] ações devem ser implementadas nesta área, incluindo os sujeitos a que se destinam e os órgãos governamentais responsáveis por essas ações”. Dentro dessa perspectiva, o Programa sinaliza um conjunto de princípios orientadores dessas ações, assim especificados:

[...] 1) A educação não formal deve contribuir para a igualdade social, o desenvolvimento pessoal e favorecer melhor qualidade de vida e elevação da autoestima dos grupos socialmente excluídos; 2) A educação não formal deve se tornar um instrumento eficaz no processo de construção da democracia, da cidadania, da paz, do desenvolvimento e da justiça social, de modo a garantir a inclusão social e a dignidade humana; 3) Os programas de educação não formal devem possibilitar o respeito à igualdade e à diferença, fomentar valores éticos e cívicos, além de contribuir para o combate ao racismo, à discriminação, à intolerância e à xenofobia; 4) As estratégias e metodologias devem ser trabalhadas em uma perspectiva interdisciplinar e no confronto com a realidade, permitindo mudanças nas atitudes, valores e práticas dos participantes de programas de educação não formal, de modo que estes possam adotar valores vinculados à solidariedade e ao respeito aos direitos humanos; 5) A educação não formal em direitos humanos deve articular o conhecimento popular ao conhecimento acumulado historicamente pela humanidade. (BRASIL, 2004, p. 30)

Percebe-se que, em geral (mesmo com os avanços), que os cursos para formação de educadores musicais, inclui de forma incipiente em seus currículos, conteúdos que despertem a sensibilidade dos licenciandos para a compreensão do que acontece fora da escola e no seu entorno. A formação na maioria das vezes, está centrada nos conteúdos específicos da área de saber em que atuarão e nas metodologias para o desempenho das funções profissionais em espaços de educação formal.

Ou seja,

[...] não aprendem a vincular os saberes escolares com os saberes sociais, a cultura escolar com a cultura dos educandos, a socialização na escola com a socialização em outros tempos e espaços sociais como a rua, a casa, a igreja, o culto, o terreiro, o pedaço, a cidade, o trabalho e os movimentos sociais” (FRIGOTTO, 2002, p. 148).

A abordagem ECCP aponta para o educador musical, enquanto Educador Social, sinalizando para a inclusão de valores da comunidade em está inserido, modificando suas práticas pedagógicas a partir de uma visão ampliada e compromisso social básico, os quais, nas palavras de Freire (1996) e Gohn (2011) perpassa pela afirmação de que “[...] toda a prática educativa demanda a existência de sujeitos, um que, ensinando, aprende, e outro que, aprendendo, ensina.”

Por outro lado, a história da Educação musical no Brasil vem se constituindo como área de conhecimento e área de intervenção social (KLEBER, 2009), fruto da interferência significativa dos Movimentos Sociais em diferentes conjunturas sociais políticas e econômicas. Essas práticas apresentam processos interativos intencionais, nos quais, “[...] os espaços educativos estão direcionados às trajetórias de vida dos grupos e indivíduos.”

Nessa perspectiva, nossa praxe, na condição de educadora musical, leva em conta a Abordagem ECCP, em diversos ambientes, e tem nos levado a pesquisar sobre outras abordagens e práticas educativas em ambientes não formais, e como elas têm contribuído para o avanço do entendimento da educação musical com um caráter humanista que possa transcender os espaços formais.

Para Gohn (2011, p.14) “[...] a educação não formal não visa substituir ou competir com a educação formal [...]”. Para ela, destas experiências, podem ocorrer parcerias entre outras frentes de trabalho, como as organizações sociais, ONGs e outros espaços da comunidade que tenham projetos sociais responsáveis, podendo colaborar para uma formação cidadã.

Nesses espaços, os indivíduos figuram como sujeitos e protagonistas da construção das suas histórias, sem passividade, mas sim, como sujeitos políticos que pensam, agem e atuam ativamente em todo o processo educativo. Esses e outros saberes são o foco da pesquisa em questão. Espaços como os contemplados pela ECCP permitem o contato direto com a sociedade, abarcando atividades da educação musical para além dos elementos musicais, permitindo que suas práticas educativas alcancem outras dimensões. Essas dimensões se movem na direção da sociedade civil organizada, a qual está ligada a programas e projetos sociais, ONGs, movimentos sociais e outros (GOHN, 2011).

Diante deste cenário, o conceito de educação se transpõe e amplia-se para além das quatro paredes dos espaços formais. Nas palavras de Gohn (2011), a educação é chamada também a transpor os muros da escola, para os espaços da casa, do trabalho, do lazer, do associativismo e outras atividades afins. Nessa chamada, o ensino de música se configura, assim, como um novo e desafiador campo de atuação, ao abordar processos educativos em âmbito externo, objetivando alcançar a sociedade civil, em suas organizações sociais e não governamentais, bem como processos educacionais que unem a escola e a comunidade.

Nesse contexto, o papel do educador musical/regente, na condição de educador social, é de fundamental importância para estabelecer pontes de articulações, propor modelos humanizados para o ensino de música que acompanhem os anseios dos coralistas, ao tempo em que estejam diretamente ligados à visão de mundo adotada pela comunidade em que está inserido.

Nessa perspectiva, estamos sendo desafiados a colocar, em prática, aquilo que foi proposto por Delors (1999, p.90), quanto ao aprender a aprender – aprender a ser, aprender a fazer, aprender a conhecer, e aprender a viver juntos. Tais desafios nos impulsionam a ampliar a visão e campo de atuação para além da nossa formação, com vistas a participarmos ativamente

do processo de construção desse novo momento educativo, no qual a educação musical tem tido incisiva e exitosa contribuição.

Neste contexto, espera-se que, na busca pela resposta ao problema que esta pesquisa respondeu, seja possível alcançar os objetivos a que a ela se destina e que, partindo da experiência com a aplicação da abordagem ECCP, ocorra o surgimento de novas interrogações que sirvam como incentivo para investigações futuras.

3 DELIMITAÇÃO DO CAMPO EMPÍRICO

Esta seção traz informações sobre as três cidades envolvidas, a saber: Candeias; Madre de Deus e São Francisco do Conde, situadas na Região Metropolitana de Salvador, bem como a atividades coral nos anos 90 e 2000. Trata-se de cidades históricas, com belas paisagens, destacando-se o elo delas com temas que retratam a religiosidade impressa em seus habitantes.

3.1 CANDEIAS: CIDADE DAS LUZES

As origens de Candeias (OLIVEIRA, 2010) remontam ao século XVI, quando a região que hoje faz parte do município, abrigava importantes sesmarias – terrenos que os reis de Portugal cediam aos novos povoadores. A região abrigava os engenhos de Caboto, Pitanga e Freguesia. O nome do então distrito faz referência ao culto à nossa Senhora das Candeias, e ainda pelo fato de que a região era rica em uma madeira de nome Candeia. Nas proximidades do Engenho da Freguesia, estabeleceu-se a comunidade do Caboto, região praieira da localidade, de onde a cana-de-açúcar era transportada para o porto da capital.²⁶

Em meados do século XX (SANTOS, 2016), a notícia de um milagre faz do então Arraial de Nossa Senhora das Candeias um local de romaria. De acordo com a crença popular, uma criança cega teria voltado a enxergar depois banhar os olhos nas águas da fonte próxima à colina onde se localiza a igreja. A romaria iniciada ali tem força até hoje, quando é realizada, em janeiro, a festa de Nossa Senhora das Candeias.

Em 1941, de Candeias saiu o primeiro poço comercial de Petróleo do Brasil. O local receberia anos depois a visita do então presidente Getúlio Vargas. O progresso oriundo da descoberta do petróleo foi fundamental para a emancipação da cidade. Em 1958, enfim, Candeias deixaria de ser um distrito de Salvador para ganhar sua emancipação política.

A festa religiosa de Nossa Senhora das Candeias, que tem seu ponto alto no dia 2 de fevereiro, atrai milhares de fiéis todos os anos, regado a muita oração, alegria e animação. Dentre os atrativos culturais, destaque para as construções seculares, palco de fé e religiosidade, como a Igreja Matriz de Nossa Senhora das Candeias, o Engenho Freguesia e a própria Fonte

²⁶Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Candeias_\(Bahia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Candeias_(Bahia)). Divisão Territorial do Brasil e Limites Territoriais. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). 1º de julho de 2008. Acesso em: 20 abr. 2018.

Milagrosa de Nossa Senhora das Candeias. É também conhecida como a capital brasileira do ²⁷Arrocha.

Pontos de interesse: Fonte dos Milagres; Santuário de Nossa Senhora das Candeias; Museu Wanderley de Pinho; Igreja de Nossa Senhora da Encarnação de Passé; Engenho e capela de Nossa Senhora de Nazaré; Casa de engenho Pindobas e Capela Santo Antônio; Casa do Coronel Horácio Pinto; Casa de Engenho do Matoim; Com o décimo primeiro maior PIB do estado da Bahia, suas maiores atividades econômicas giram em torno de um consolidado parque industrial, um dos mais importantes portos do Brasil, o Porto de Aratu, além de fazer parte do Centro Industrial de Aratu, e estar próxima a segunda maior refinaria do país, a Refinaria Landolfo Alves - Mataripe (RLAM).

A Cidade de Candeias possui um patrimônio ambiental rico, bonito e atraente com suas praias e manguezais, onde, banhistas e pescadores se deleitam em lazer e também com suas atividades de pesca, incluindo nessas áreas patrimônios históricos de séculos passados, como: a Casa do Engenho Freguesia, Casa de Engenho de Matoim, Casa de Engenho Caboto, e outros monumentos que, mesmo em ruínas, despertam a curiosidade de estudantes e turistas pelo motivo de esses lugares guardarem momentos jamais esquecidos na história do Brasil²⁸.

Segundo o historiador, o Professor Jair Cardoso dos Santos, em seu livro, “Candeias História da Terra do Petróleo” (SANTOS, 2009), o nome da cidade foi dado devido à presença, em abundância, de madeira por nome candeia, a qual era usada pelos religiosos que moravam próximo ao Rio São Paulinho para fazer tochas em caminhada à igreja matriz da cidade.

A árvore candeia (*Gochnatia polymorpha*), Santos (2010), também popularmente conhecida como: cambará, cambará do mato, cambará guaçu e cambará de folha grande; é uma planta de porte médio pertencente à família *Asteraceae*. Esta planta vive em terrenos abertos, com distribuição esparsa e é muito utilizada para a fabricação de cercas e na confecção de telhados e coberturas de construções; possui uma madeira resistente à água e outras adversidades do ambiente externo.

A cidade é uma cidade de topografia irregular, estilo favela, com morros e ladeiras (formato de arena). Candeias possui uma população de mais ou menos 89.707 habitantes,

²⁷ O arrocha é um gênero musical e dança brasileira originário da Cidade de Candeias na Bahia. Ele veio proveniente da seresta, influenciado pela música brega e o estilo romântico, com modificações que o tornaram, segundo seus adeptos, mais sensuais e eufóricos com influências do axé e do forró. O arrocha pode ser romântico (brega) ou agitado (forró), podendo ser dançado junto com pares (forró e brega) ou sozinho (axé). É um estilo musical originário da Bahia, nasceu na cidade de Candeias em 2001. Não é necessário ser tocado por uma banda completa, normalmente são usados: um teclado arranjador, um saxofone, uma guitarra. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arrocha>.

²⁸ Disponível em: <https://www.candeiasbahia.net/2009/11/candeias-bahia.html> - Postado por Gilmar de Oliveira (2010).

segundo o Censo do IBGE (2004), numa área de 251,628 km². Fica às margens da BR 324 e da BA-522 a 40 km de Salvador. A População composta, em sua maioria, por afrodescendentes, vem da origem da cidade, que começou no século XVI, a partir das terras de Caboto, quando o lugar foi tomado pelos portugueses, dando assim origem às histórias dos engenhos de Freguesia e Matoim, engenhos esses, responsáveis pelo crescimento populacional da cidade, com o aparecimento do ciclo da cana-de-açúcar.

Caboto foi um dos primeiros lugares do Brasil na produção da economia açucareira, quando vários escravos foram trazidos da África para a região de Candeias pelos portugueses. Nas terras de Caboto, eles foram explorados nessa mão-de-obra, produzindo a substância que era comercializada e vendida a vários comerciantes, não somente da Bahia, mas de várias partes do país e do mundo, principalmente no mercado Europeu, fazendo de Candeias um lugar conhecido nacionalmente devido a esse tipo de trabalho.

Em 14 de Agosto de 1958, Candeias foi denominada cidade com a emancipação política, separando-se assim das terras de Salvador, de onde o município era subúrbio, e o que colaborou mais para Candeias tornar-se cidade, foi a descoberta do petróleo em 1941, onde o município passou a ser mais valorizado e mais ainda conhecido.

Depois da descoberta do petróleo, Candeias veio se desenvolvendo ainda mais com a implantação de várias fábricas e portos, a exemplo do Porto de Aratu, que é responsável por 60% de toda a carga movimentada em modal marítimo na Bahia, e também o Porto da Ford, construído pelo governo da Bahia de modo que é a primeira vez, na história, que a montadora tem um porto próprio.

Salienta-se que os pontos turísticos da cidade não se encontram no centro ou em bairros próximos, mas nas redondezas da cidade, ou seja, nos distritos e partes mais afastadas; no centro apenas há empreendimentos comerciais e tráfego intenso de veículos.

A atividade coral, desenvolvida dos anos 90 a 2000, contemplava cerca de 150 crianças em projetos das Secretarias de Educação e Cultura nos anos de 1995 a 1999. O projeto era realizado em diversas escolas que se uniam em apresentações locais e da região, em diversos encontros de corais, a exemplo do ECOS na cidade de Santo Amaro que completará 19 anos no ano em curso. Contemplava, ainda, seguimentos religiosos com diversos corais em diversas faixas etárias, empresas, associações de bairros. A abordagem ECCP já vinha dando seus primeiros passos ao ser aplicada nesses ambientes.

Por iniciativa da Prefeita Antônia Magalhaes (em 1995), por meio da Secretaria de Educação, foi formado um coral infantil com 100 vozes. A abordagem ECCP já vinha sendo testada nesses ambientes, tendo em vista que, por meio de ampliações em seu formato, as

atividades de integração, relaxamento, reflexão e outras já faziam parte do roteiro dos ensaios. No ano seguinte (1996), por meio da Secretaria de Cultura, foi formado o coral municipal de Candeias, com 24 coralistas, que participou de vários eventos locais, incluindo o aniversário da cidade, os encontros de corais locais e a festa da padroeira da cidade no dia 02 de fevereiro de 1997.

A abordagem ECCP foi testada em escolas municipais com vistas à implantação da música na Escola, conforme indicada na Lei 11.769 de 18 de agosto de 2008, onde a música passa a ser conteúdo obrigatório no currículo no ensino fundamental II. Em 2010, os Diálogos Musicais, ministrados pela pesquisadora, foram incluídos na formação de professores da rede municipal, no intuito de mostrar a função da música nas escolas e promover seu acesso aos professores e alunos de toda a rede.

Com a mudança no quadro político e conseqüentemente mudanças de secretários, o projeto não foi concluído. Outras experiências foram agregadas, dentre elas a formação dos grupos atuais (2017 a 2019), todos ligados à Secretaria de Cultura e Turismo: Coral Infantil Vozes de Candeias; Coral Infanto-Juvenil Univoz; Coral ASA (Terceira Idade) e Coral Municipal de Candeias.

Figura 05 - Igreja Matriz de Nossa Senhora das Candeias



Fonte: Google Imagem²⁹

²⁹ https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g2343642-d8790636-Reviews-Santuario_de_Nossa_Senhora_das_Candeias-Candeias_State_of_Bahia.html

3.2 MADRE DE DEUS: UMA CIDADE EMPREENDEDORA

Madre de Deus é um município do estado da Bahia, que possui uma área de 32,201 km², com uma população estimada, em 2018, de 20.737 habitantes. Seu antigo nome era Ilha dos Cururupebas, em virtude do cacique tupinambá Cururupeba que habitava nessa ilha e que após anos de resistência, sucumbiu às investidas dos colonizadores portugueses³⁰.

O livro memorial de Madre de Deus traz importantes contribuições para que a história da cidade ficasse registrada. Esse livro surgiu como resultado do edital Madre Cultura e Arte no ano de 2014, como iniciativa da Secretaria de Cultura local, que selecionou 15 projetos com o apoio do fundo de cultura, dentre eles, o Memorial de Madre de Deus, de autoria dos educadores Musicais Simone Santana dos Santos, Nivaldo Abreu e o diretor teatral Paulo César de Souza Barros.

O carnaval de Madre de Deus é uma festa de rua em que diversas pessoas vão atrás de um trio elétrico no bloco carnavalesco. Existe a tradição de vestir-se com fantasias que cobrem o corpo todo, as chamadas "caretas".

Madre de Deus é composta pelas ilhas de Maria Guarda, Vacas e Coroa do Capeta. Ela encanta os turistas pela sua diversidade de belezas naturais, com os seus ricos ecossistemas de Mata Atlântica, manguezais e restingas. O município faz parte do arquipélago da Baía de Todos os Santos e está ligado ao continente através de uma ponte. O casario arquitetônico mantém-se preservado ao longo das ruas e das suas edificações. O destaque da cidade é a Casa dos Dois Leões e a de Antônio Balbino, ex-governador da Bahia, localizadas na praia do Suape.

Outras belas construções seculares são as casas no alto da Matriz e a Igreja da Matriz de Nossa Senhora de Madre de Deus. Caminhando pelas ruas da cidade, é possível observar as belas fontes do Jauá, Ouricuri, Dendê e da Quitéria.

O turista que visita Madre de Deus poderá alugar um barco no Porto do Mirim e desbravar as belezas naturais ao longo da costa e contra costa da ilha. Para quem ama artesanato, é possível nesta região encontrar peças em madeira, conchas de moluscos, tapeçarias, renda de bilro e miniaturas de barcos típicos. A sua culinária típica também é maravilhosa! Os turistas podem experimentar deliciosas moquecas de siri-mole, camarão, lagosta, sambá e peguari (molusco) e caldo de sururu. Um verdadeiro presente para o paladar de qualquer pessoa.

³⁰Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Madre_de_Deus_\(Bahia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Madre_de_Deus_(Bahia)). Disponível em: <https://www.guiadoturismobrasil.com/cidade/BA/279/madre-de-deus>.

A atividade coral nos anos 90 a 2000 contemplou corais infantis a idosos, com a realização de musicais como: Momô, a tartaruga queria correr, A fuga das notas musicais e Passeio no Zoológico de Alda de Oliveira, sob a direção da pesquisadora.

O trabalho com o Coral da terceira idade, regido pela educadora musical Michal Siviero Figuerêdo (2009), resultou em tema da sua pesquisa no Mestrado na UFBA (2009) e em seu livro lançado em 2014.³¹ A abordagem ECCP já era usada nos ensaios dos corais na extinta Coordenação de Cultura -COCULT, ligada à Prefeitura de Madre de Deus. Usando o recurso da memória, o que se pode constatar é que os corais participavam ativamente de cada atividade proposta, tendo em vista o número de participantes, assiduidade e resultados.

Figura 06 - Praia de Madre de Deus



Fonte: <http://www.guiadoturismobrasil.com/cidade/BA/279/madre-de-deus>

3.3 SÃO FRANCISCO DO CONDE: A PÉROLA DO RECÔNCAVO BAIANO

São Francisco do Conde é um município localizado na Região Metropolitana de Salvador, no estado da Bahia. Sua população foi estimada, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 2018, em 33.183 habitantes (IBGE, 2010³²). O Município pertenceu a Salvador até 1697, quando foi emancipado como decorrência, em grande parte, ao potencial de arrecadação municipal de impostos ligados à produção e refino de petróleo por parte da refinaria RLAM, da Petrobras.

Em 1618, por ordem do Conde de Linhares (Espírito Santo, 1998), foi construído no, alto de um monte, no Recôncavo Baiano, um convento e uma igreja, onde, mais tarde, surgiria

³¹ <http://www.edufba.ufba.br/2014/12/coral-canto-que-encanta/>

³² <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/sao-francisco-do-conde/panorama>

a cidade de São Francisco do Conde, em 1698. O nome homenageia o padroeiro da cidade e o conde Fernão Rodrigues, que herdou o terreno do 3º governador geral do Brasil, Mem de Sá. A região no entorno da cidade foi conquistada pelo império português através de guerras travadas contra os índios que viviam nas margens dos rios Paraguaçu e Jaguaribe.

Ainda segundo o autor, que é um dos historiadores do local, no passado, “a riqueza da cidade se baseava nas plantações de cana de açúcar que deram início ao desenvolvimento econômico da área”. Em seu livro “São Francisco do Conde Resgate de uma Riqueza Cultural” (1998), o autor fala sobre a diversidade de etnias que ajudou a construir São Francisco do Conde culturalmente está presente no cotidiano da cidade. As palmeiras imperiais, símbolo da administração portuguesa, estão por toda parte. As construções coloniais são majestosas e conservam a memória da região. Os Tupinambás e os Caetés Negros deixaram, a título de legado, entre outras coisas, uma rica gastronomia. O mingau de farinha de milho, a tapioca e o preparo do peixe assado na folha de bananeira são exemplos dessa herança.

No Município, nasceu também Mário Augusto Teixeira de Freitas, idealizador e fundador do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Elevado à categoria de vila com a denominação de São Francisco da Barra de Sergipe do Conde, em 27 de novembro de 1697, sendo instalada em 16 de fevereiro de 1698. Em maio de 2014, foi inaugurado, no município, um *campus* da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), única instituição com este perfil, na região.

Para Espírito Santo (2019)³³, historiador local, mesmo com o passar dos anos, a cidade não perdeu os seus encantos e belezas naturais. Para ele, com o tombamento realizado pelo pelo MINC, foram preservadas a sua arquitetura original, mesmo com as reformas ocorridas provocadas por desgastes dos anos. A história descrita no portal da Prefeitura de São Francisco do Conde³⁴, em consonância com Espírito Santo, relata que,

[...] São Francisco do Conde, terceiro município do Recôncavo, guarda um grande patrimônio do Brasil Colonial. A cidade é rica em sobrados, igrejas e engenhos, construídos durante a administração portuguesa no país. A arquitetura imponente é um convite para um passeio ao século XVI, lembrando e mantendo viva uma parte importante da história do Brasil. O município se localiza em uma área na qual ainda se preserva reservas de Mata Atlântica e riquíssimos manguezais, contribuindo para a biodiversidade da região (SÃO FRANCISCO DO CONDE, 2018).

³³ Informal verbal em diálogo na cidade do historiador.

³⁴ <http://saofranciscodoconde.ba.gov.br/cidade/historia>

Ainda nesse mesmo site, um relato apaixonado descreve a cidade, afirmando que “[...] São Francisco do Conde possui uma história riquíssima e que se confunde com a história do Brasil. A cidade é única e consegue reunir história, cultura e a tranquilidade típica do Recôncavo Baiano em um só lugar” (SÃO FRANCISCO DO CONDE, 2018).

Na atividade coral nos anos 90 e 2000, destacam-se os corais dirigidos pela pesquisadora, com crianças, adolescentes e adultos, além de projetos voltados para o canto aplicado ao teatro, cursos de técnica vocal e produção de musicais. O coral Canto da Cidade, foi criado por iniciativa da Secretaria de Educação, como forma de interação entre os funcionários. Esse coral teve franca atividade representando a gestão atual em eventos locais

Figura 06 - Convento de Santo Antônio



Fonte: <https://kekanto.com.br/biz/convento-santo-antonio-5/fotos/1757801>.³⁵

³⁵ Patrimônio tombado pela IPAC.

4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesse capítulo, será exposto, pontualmente, o percurso da educação em âmbito geral e especificamente da educação musical, bem como os fatores que indicam e avaliam as contribuições individuais e sociais do canto coral, observando os reflexos dessa atividade no processo de socialização. Traz, por meio dos estudos de Amato, o canto coral como elemento socializador, bem como os estudos de Brandão (1999) sobre regência coral e, por fim, os estudos de Oliveira (2014), sobre as articulações pedagógicas por meio da abordagem PONTES, além de temas em áreas periféricas ao tema da pesquisa.

4.1 A MÚSICA E SUA IMPORTÂNCIA NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE

Ao longo da História, a Música nem sempre foi valorizada e reconhecida tanto no contexto social quanto no contexto escolar, mesmo diante de várias confirmações de que a música está presente na vida do homem desde a sua origem, dando resultados não apenas musicais, mas também proporcionando saberes e vivências humanas.

Segundo estudos de Fonterrada (2008), a busca do valor da música tem sua origem na Grécia Antiga, tendo influência no humor, na formação do caráter e na cidadania de todas as pessoas. Desta forma, era dado um valor imenso à música, ninguém poderia viver sem ela, pois traria benefícios morais, sociais e políticos.

Por meio de outras investigações, tornam-se inegáveis as muitas funções da música na vida humana, as quais são, na sua maioria, essencialmente sociais (HARGREAVES; NORTH, 1999). Essa afirmação é confirmada por Bastide (1979), quando pontua que “[...] com efeito quando pela primeira vez os filósofos se interessaram pela arte, o que reteve antes de tudo sua atenção foi a influência que ela não podia deixar de ter sobre a vida social dos indivíduos” (BASTIDE, 1979, p. 3).

Mesmo com essa confirmação, nota-se, segundo Siqueira (SIQUEIRA apud BASTIDE, 1979), que apesar de a arte ter sido percebida há muito tempo como agente transformador da vida coletiva, os rumos das pesquisas na arte dos sons percorreram mais claramente caminhos de investigação de experiências isoladas de seus contextos sociais (BASTIDE, 1979, p. 3).

Estudos apontam a importância da Música na vida do ser humano, como algo real, positivo e concreto, por ser uma arte assim como outras, que auxiliam no bem-estar das pessoas: Cuervo (2011); Gasparini (2003) dentre outros.

Nessa direção, Brécia (2003) afirma ainda, que a música está presente em quase todas as manifestações sociais e pessoais do indivíduo desde os tempos mais antigos. Afirma ainda que, com o decorrer do tempo e com a modificação no espaço geográfico, o homem se tornou civilizado, descobrindo a linguagem e a escrita, mas, apesar disso, a música faz parte de seu contexto histórico na modernidade e na contemporaneidade.

Nesse sentido, podemos afirmar que o uso da música na aprendizagem, valoriza o trabalho em equipe, a exemplo do trabalho desenvolvido por uma orquestra. Os resultados só serão viáveis se todos os músicos trabalharem harmoniosamente com um único objetivo e com o mesmo desempenho.

Comprova-se que existe uma indiscutível correlação entre a música e o desenvolvimento das habilidades, competências e valores humanos: autodisciplina, tolerância, sensibilidade, coordenação, desenvolvimento da memória, equilíbrio, bem-estar, dentre outros. Tais construções podem ser alinhadas com a ludicidade pelo viés pedagógico (ALMEIDA, 1990; LUCKESI, 1998), com resultados outros, que visam a construção do caráter, da consciência e da inteligência emocional do indivíduo.

Afirma-se, ainda, Moreira (et al, 2014), que sendo também um agente cultural contribui efetivamente na construção da identidade do cidadão, podendo transformar conceitos espontâneos em conceitos científicos, como afirma Swanwick (1988, p. 89) a “[...] música pode ser usada para propostas não musicais”.

Nessa direção, Frith (1987) afirma que a experiência musical produz identificações entre sujeito e realidade, pois ao se apropriar de uma canção, as pessoas são levadas a fazer alianças afetivas e emocionais. Conclui afirmando que [...] “a música é especialmente importante para este processo de identificação em função de algo específico à experiência musical, que é a sua intensidade emocional direta.”

Figueiredo (2009), em consonância com o pensamento de Swanwick e Frith, diz que a música deve ampliar a visão de mundo, oportunizando e discutindo experiências que envolvem diferentes sistemas simbólicos construídos pela civilização. Cada uma das artes precisa ser tratada de maneira consistente na escola e na educação em geral.

As proposições de Brécia (2003) são amplamente ampliadas por Amato (2014) ao destacar que a música é elemento facilitador para a compreensão e aprendizagem do ser humano. Essa visão, é reforçada pelos Parâmetros Curriculares Nacionais quando destaca que os alunos são capazes de utilizar as diferentes linguagens (verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal) para produzir, expressar e comunicar suas ideias, interpretar e usufruir das

produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação (BRASIL, 1998, p. 7).

Brito (2003) acrescenta que,

O educador poderá trabalhar a música na comunicação, expressão, facilitando a aprendizagem, tornando o ensino mais agradável, facilitando a fixação dos assuntos de uma forma agradável [...] trabalhar a música nas áreas da educação: na comunicação, expressão, facilitará a aprendizagem de forma mais agradável (BRITO, 2003, p. 54).

Nessa perspectiva, Faria (2001) afirma que, para a aprendizagem da música, é muito importante, o aluno conviver com ela desde muito pequeno. A música quando bem trabalhada desenvolve o raciocínio, criatividade e outros dons e aptidões, por isso, deve-se aproveitar esta atividade educacional dentro das salas de aula. Sobre tais competências proporcionados pela música, Hummes (2004), afirma que:

A música pode contribuir para a formação global do aluno, desenvolvendo a capacidade de se expressar através de uma linguagem não-verbal e os sentimentos e emoções, a sensibilidade, o intelecto, o corpo e a personalidade [...] a música se presta para favorecer uma série de áreas da criança. Essas áreas incluem a “sensibilidade”, a “motricidade”, o “raciocínio”, além da transmissão e do resgate de uma série de elementos da cultura (HUMMES, 2004, p. 22).

Essa formação global é ressaltada por estudos como os de Silva et al (2010); Arroyo (2002); Garcia (1998), dentre outros, que apontam outros benefícios trazidos pela música que estão ligados as alterações do estado de espírito. Segundo Castro (2007), o corpo reage facilmente às vibrações do som e que estas despertam emoções que interferem no funcionamento do organismo. Em áreas não musicais como o marketing sensorial (BAUMGARTNER et al, 2006), estudos comprovam que a música pode ter um efeito nas emoções, e que o seu efeito se torna mais forte quando está a par com uma imagem visual estimulante.

Na presente investigação a música é ressaltada em sua função social, na criação de espaços e atividades onde as relações interpessoais são construídas e valorizadas, como apontam os corais estudados. Pode-se atestar com base nessa experimentação, que por meio da música outras Áreas do Conhecimento foram incitadas. Na abordagem ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa) a música proporcionou momentos para compartilhamento de sentimentos, valores culturais, ideias, dentre outros.

A pesquisa realizada pela Dra. Susan Hallam³⁶, do Instituto de Educação da Universidade de Londres (1992), evidencia os efeitos ativos sobre o desenvolvimento pessoal, social e intelectual de crianças e jovens submetidos à intervenção musical. Os resultados desta pesquisa descrevem como as capacidades musicais podem ser transferidas para outras atividades, quando os processos colocados em jogo são similares.

O estudo explora a intervenção musical relacionando-a ao impacto sobre o desenvolvimento da linguagem, medidas de inteligência, resultados globais, criatividade, concentração, sensibilidade emocional, capacidades sociais e trabalho em equipe. Pontua ainda que, os efeitos positivos da convivência com a música sobre o desenvolvimento pessoal e social apenas ocorrem se é uma experiência agradável e gratificante.

Essa é uma das propostas da abordagem ECCP, quando traz o bem-estar, o sentimento de pertencimento e as construções nas relações interpessoais, como pilares que a sustentam enquanto abordagem músico-pedagógica, transformando cada ensaio numa experiência rica de significados.

4.2 CONCEPÇÕES EDUCACIONAIS PARA O SÉCULO XXI

A concepção de educação indicada pela ONU para o século XXI se fundamenta no Paradigma do Desenvolvimento Humano, que, desde 1990, tem o apoio do PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) para sua aplicação e difusão.

A Conferência Mundial sobre Educação para Todos, realizada em Jomtien, Tailândia, em março de 1990³⁷, definiu a satisfação das Necessidades Básicas de Aprendizagem, como sendo o acesso aos conteúdos da educação (conhecimentos, valores, atitudes e habilidades) e aos instrumentos da educação: expressão oral; leitura; escrita; cálculo e resolução de problemas.

Segundo Gastaldi (1983), o grande desafio da educação reside na questão dos valores, ou seja, na capacidade de as gerações adultas possibilitarem aos jovens identificar, incorporar e realizar os valores positivos construídos ao longo da evolução da história humana.

Em 1998, as Edições Unesco Brasil editaram o texto “Educação: Um Tesouro a Descobrir” contendo o Relatório da Comissão Internacional sobre a Educação para o Século

³⁶ Hallam, Susan (et all). Modelo conceitual para a compreensão da ansiedade na performance musical. ORFEU, v.3, n.1, julho de 2018 P. 116 de 144. Disponível em: www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/download/.../9018

³⁷ Disponível em: <http://www.crianca.mppr.mp.br/pagina-1254.html>

XXI, coordenado por Jacques Delors³⁸. Nesse documento, estão as teses que foram acolhidas pela comunidade educacional brasileira, as quais passaram a integrar os eixos norteadores da política educacional.

O relatório de Jacques Delors (COSTA, 2000), preconiza mais do que acumular uma carga cada vez mais pesada de conhecimentos. Pela indicação no relatório, o importante agora é estar apto para aproveitar, do começo ao fim da vida, as oportunidades de aprofundar e enriquecer esses primeiros conhecimentos num mundo em permanente e acelerada mudança.

Para dar conta da missão que os tempos lhe impõem, a educação deve ser capaz de organizar-se em torno de quatro grandes eixos: 1) Aprender a ser; 2) Aprender a conviver; 3) Aprender a fazer; 4) Aprender a aprender (Delors, 1998).

O autor afirma ainda, que segundo o relatório, esses são os quatro pilares da educação e reconhece com base no relatório, que a educação escolar, que temos hoje, orienta-se basicamente para o conhecer e, em menor escala, para o fazer. As outras aprendizagens – ser e conviver – ficam a depender de circunstâncias aleatórias fora do âmbito do ensino estruturado.

Dessas discussões, emergem as quatro competências, que o jovem para ser autônomo, solidário e competente deverá desenvolver: Competência Pessoal (aprender a ser); Competência Social (aprender a conviver); Competência Produtiva (aprender a fazer) e Competência Cognitiva (aprender a aprender) (COSTA, 2000, p. 5). Para além dessas discussões, encontra-se a realidade do ensino básico na prática, na qual os avanços ainda exigem estudos mais aprofundados quanto a essas competências sinalizadas no Relatório de Jacques Delors.

Esse aprofundamento traz outras proposições que mostram parâmetros indicadores de avanços nos estudos de Delors (1998), frente a uma nova ordem emergente na educação brasileira. Estas proposições tomam como base estudos como os de Pacheco (2010), quando afirma que “neste aspecto, a educação enfrenta enormes desafios neste século e, depara com uma grande transformação – que é a nova era do conhecimento, da reflexão de suas práticas e, de aprimoramento do seu fazer pedagógico”.

A autora afirma ainda que,

[...] a educação deste século nos chama atenção para algumas necessárias metamorfoses, como: a mudança tecnológica, rápida difusão de novos padrões de organização da produção e da gestão, necessidade de mudanças nos

³⁸ Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000109590>. Título original: Learning: the treasure within; report to UNESCO of the International Commission on Education for the Twentyfirst Century (highlights). Paris: UNESCO, 1996.

paradigmas avaliativos educacionais, entre tantas outras reflexões emergentes. (PACHECO, 2010, p. 01)

Gohn (1999) in Frigotto (2002 apud Pérez e Freitas, 2014) corroborando na discussão sobre a educação para o século XXI, afirmam que o conceito de educação é visto de forma ampliada; ele não se restringe aos processos de ensino-aprendizagem no interior das unidades escolares formais.

Para Gohn (1999),

[...] processos de aprendizagem e novas concepções emergem advindas de processos gerados no cotidiano do mundo da vida, dos processos interativos e comunicacionais dos homens e das mulheres, no dia-a-dia, para resolverem seus problemas de sobrevivência, criando um setor novo, da educação não-formal (GOHN, 1999, p.32).

Tomando como base esses processos e as novas concepções mencionadas por Gohn e Pacheco (2010), é possível afirmar que, em pleno século XXI, os paradigmas educacionais tomaram uma nova forma, ganharam novos olhares e novos conceitos, segundo os quais, os novos tempos afetam a vida das pessoas de forma profunda e, principalmente, aqueles que fazem parte da construção do processo educacional. Esse novo momento, para Pacheco,

[...] destaca a escola como agência de socialização, de inserção das novas gerações nos valores de grupo social, tendo o compromisso de propiciar ao aluno o desenvolvimento de habilidades e competências, como: domínio da leitura, que implica a compreensão da escrita; capacidade de comunicar-se; domínio das novas tecnologias da informação e de produção; habilidade de trabalhar em grupo; competência para identificar e resolver problemas; leitura crítica dos meios de comunicação de massa; capacidade de criticar a mudança social e, principalmente, capacidade adquirida para saber avaliar o processo de ensino e aprendizagem. (PACHECO, 2010, p. 01)

A autora reforça que “todas essas habilidades e competências são essenciais para formar o cidadão crítico-reflexivo, inserido no mercado produtivo e, que se posiciona de forma autônoma diante da vida e da educação no contexto atual” (PACHECO, 2010, p. 01)

Nessa direção, Pacheco (2010) afirma ainda que,

[...] o século XXI é o século da Sociedade do Conhecimento, em que o setor empresarial moderno necessita cada vez mais da educação para o seu próprio desenvolvimento, como cursos especializados, organização do espaço científico domiciliar e espaços do conhecimento comunitário, exigindo "colocar a educação a serviço de uma comunidade que moldará o universo de conhecimentos que necessita segundo os momentos e a dinâmica do seu desenvolvimento (PACHECO, 2010, p. 01; DOWBOR, 1993, p. 121).

Diante de um século que instiga mudanças em diversos aspectos, torna-se impossível pensar a educação sem uma tomada de consciência de que a aprendizagem é uma construção para toda a vida, e que ela se baseia na utilização cada vez mais presente dos instrumentos tecnológicos na atualidade. Para Teodoro (1992, p. 42), "[...] a mudança do modo como se aprende, mudanças das formas de interação entre quem aprende e quem ensina, à mudança do modo como se reflete sobre a natureza do conhecimento".

Essas mudanças incluem uma boa proposta pedagógica de ensino, metas delineadas de aprendizagem e formas eficazes de avaliação. Afirma-se (PACHECO, 2010), que essas mudanças são importantes como ferramentas facilitadoras e mediadoras da aprendizagem, porque facilitam a construção do conhecimento de forma individual. Nesse processo, a educação assume um papel ativo, para que o educando possa ser um cidadão crítico e reflexivo no contexto da atual educação do século XXI.

4.3 O CANTO CORAL EM SUA FUNÇÃO SOCIAL

Ao mencionarmos a música como evento social, esta não pode ser pensada de forma descontextualizada dos ambientes na qual está imersa e público alvo a que se destina. Pensa-se que os resultados socioculturais colocam como centro da atividade coral, a relação que os coralistas têm com a música, não apenas o estudo da prática ou seu uso coletivo, como também seu conteúdo, aplicação e significados individuais.

Amato (2010), destaca uma concepção de Villa-Lobos sobre a função social do canto quando afirma que,

O canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe e indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a ideia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades (VILLA-LOBOS, 1987, p. 87-88 apud AMATO, 2010, p. 217).

Amato (2010) diz que, para o maestro, “essa noção de solidariedade humana era algo fundamental na construção das grandes nacionalidades [...]” (AMATO, 2010, p. 2). A autora reforça conceitos como a cooperação e a integração presentes no canto coral, ao mencionar que Villa-Lobos acreditava no poder de socialização existente no canto coletivo e afirmava que,

[...] tal prática musical faria com que o indivíduo inserido nela estivesse predisposto a abrir mão do seu egoísmo e de sua individualidade excessiva. Assim, este participante iria valorizar dentro de si uma ideia da necessidade de renúncia e de disciplina ante os imperativos da coletividade social (VILLA-LOBOS apud AMATO, p. 217).

Nessa construção e no decorrer dos anos, percebe-se em consonância com Villa Lobos (AMATO, 2007), que o ato de cantar em conjunto enquanto prática musical antiga era exercida e difundida nas mais diferentes etnias e culturas. Por apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, o coral se torna um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem, de modo que, no ambiente coral, percebe-se com facilidade o senso de cooperativismo.

Esse corporativismo destaca-se nos momentos de performance que ocorrem em diversos espaços, os quais promovem oportunidades para as interações entre os coralistas que, ao perceberem a natureza coletiva da atividade percebem que, para atingir um objetivo comum, é necessário adaptar-se a uma orquestração social existente neste grupo.

Por meio dessas formas de interações, conduzidas ou não pelo regente, torna-se evidente a importância da prática musical, alinhada com a aproximação entre as pessoas (diferentes faixas etárias, profissões e objetivos), para um resultado musical e artístico significativo, ao tempo em que melhora as relações interpessoais do grupo.

A experiência com o canto coral possibilita, ao coralista, a oportunidade de aprender a lidar com a sonoridade coral, ao tempo em que possibilita o desenvolvimento de uma consciência de grupo bem como a compreensão de sua função para o bem do coletivo. Essa coletividade é denominada por Amato (2010), como “carisma grupal”, que a autora define com alguns passos, que se alinha ao pensamento de Elias e Scotson (2000),

Ao cumprir com as normas do coro, dedicar-se ao aprendizado da música nos ensaios e em horas extras, o indivíduo se integra ao grupo na busca de metas comuns, configurando um carisma grupal, por meio do qual todos os sentimentos e obstáculos são transpostos para que todos os indivíduos contribuam para o cumprimento dos objetivos comuns a todos os coralistas (AMATO, 2010, p 444).

Para ela,

[...] essa prática musical desenvolve um senso de união grupal em torno de metas e objetivos comuns, canalizando as ações e sentimentos individuais para uma produção artística coletiva, na qual se conjuga a disciplina rigorosa, o estudo com afinco e dedicação de cada um dos agentes, culminando na constituição do carisma grupal (AMATO, 2010, p.444).

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o canto coral auxilia a pessoa no seu crescimento pessoal e, a partir de então, em sua motivação (AMATO, 2007, p. 90). A partir da teoria de Maslow, pode-se incluir o canto coral em um cenário de qualidade de vida e equilíbrio social, já que a participação em atividades que promovem o aumento da autoestima e do senso de auto realização constitui significativo aspecto da formação do indivíduo.

Diversos estudos apontam para uma educação musical significativa dentro e fora do contexto escolar (TRINDADE, 2008; ALMEIDA, 2009; SANTOS, 2014), como momento para construção de valores, identidade e aprendizagem musical para crianças, jovens, adultos e idosos, por meio de diversas ações que contemplem os coralistas, a família, os amigos em diversos contextos.

É importante perceber que a Educação Musical tem se revelado como uma oportunidade dada ao indivíduo, na qual a Música é mais que uma mera linguagem, e sim, revelada como área de conhecimento, para que os envolvidos desenvolvam um senso crítico no seu convívio de vida familiar, ampliando para o convívio social. Vygotsky (1998), afirma que a ação coletiva e a interação ativa entre pessoas são o meio pelo qual a cultura humana se constrói e se modifica.

O educador afirma que,

[...] a aprendizagem não acontece de maneira isolada e sim, que o indivíduo ao participar de um grupo social, ao conviver com outras pessoas, efetua trocas de informações e, desta forma, vai construindo o seu conhecimento conforme seu desenvolvimento psicológico e biológico lhe permite (VYGOTSKY, 1998, p.75).

Ampliando essa discussão, Swanwick (2006), fala da Educação Musical como prática criadora, a qual deve promover a transformação do aluno através da sua relação com a música, da diversidade da sua própria cultura e de culturas mais distantes, o que levará à compreensão de si mesmo.

Menciona ainda, que, como³⁹ "Elemento vital do processo cultural, a música é recriadora no melhor sentido da ténica: ajuda a nós e nossas culturas a nos renovar, a nos transformar" (SWANWICK, 2006, p. 4). Neste contexto, a música deve ser concebida como elemento de transformação e de desenvolvimento individual e social, surgem oportunidades de um trabalho que ultrapassa a ideia de somente realizar atividades com o intuito de musicalizar os envolvidos, como a abordagem ECCP.

³⁹ "un elemento vital del proceso cultural, la musica es re-creativa en el mejor sentido del ténico: nos ayuda a nosotros y a nuestras culturas a renovarnos, a transformarnos" (SWANWICK, 2006, p. 4).

Em consonância, Santos (2014) afirma que os projetos no âmbito musical, quando desenvolvidos de forma contextualizada com a realidade social do seu público, podem ser considerados como um importante veículo educativo-musical, visto que podem alcançar significativos resultados musicais e socioculturais junto das comunidades e indivíduos que neles participam.

Para Kleber (2009), uma aprendizagem em grupo é, claramente, um significativo fator de aprendizagem, pois cria uma oportunidade de vivências coletivas que vão enriquecer todos aqueles que se prestarem a colaborar, seja numa formação musical de crianças ou mesmo numa sociedade. O ensino da Música, desenvolvido por sua vez no âmbito dos projetos sociais, pode ser considerado como uma proposta muito eficiente de educação, com vista à transformação social.

Na visão de Kater (2004),

Tanto a Música como a Educação são produtos da construção humana e podem ser um instrumento de formação e assim possibilitar o conhecimento e o autoconhecimento. No caso da Educação Musical, sobretudo em âmbito não escolar e a exemplo dos projetos sociais, é possível afirmar que possui a função de promover no indivíduo a compreensão e a consciência de si próprio e do mundo, de forma mais abrangente (KATER, 2004, p. 43-51).

Não dá para negar a importância da música nas questões político-sociais que possibilitam a participação e o envolvimento dos coralistas na sua relação com o mundo de forma consciente e confiante. Algumas pesquisas dizem respeito a esta relação, dentre as quais destacam-se: Oriol e Parra (1979), Miller (1983), Forrai (1997), Suthers (2001), dentre outras, as quais indicam que a participação em atividades musicais pode propiciar algumas capacidades interpessoais relevantes, dentre elas a inclusão social.

Nessa perspectiva, para Amato (2009), o conceito da inclusão social, como forma de melhoria da qualidade de vida dos indivíduos, revela uma importância ímpar. A inclusão caracteriza-se na perspectiva de que todos os indivíduos pertencentes a um coral encontram-se na mesma posição de aprendizes, unindo-se na busca de objetivos comuns de realização pessoal e grupal (AMATO; AMATO NETO, 2009, p. 06).

A autora afirma ainda que

O coral desvela-se assim como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações sócio culturais com os elos da valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e do respeito das relações interpessoais, em um comprometimento de solidariedade e cooperação. Todas essas interfaces inerentes ao desenvolvimento do trabalho

de educação musical em corais contribuem para a inclusão e integração social. (AMATO; AMATO NETO, 2009, p.7)

Nessa direção, Amato e Amato Neto (2009) discutem a importância da inclusão social pelo canto coral na atualidade através de projetos espalhados pelo Brasil, a exemplo do Projeto Guri e o Instituto Baccarelli, em São Paulo. Amato apresenta e aborda o papel social do canto coral como elemento de inclusão, além de ilustrar essa função por meio da apresentação de casos pontuais da atividade de canto coral comunitário que lidam diretamente com a inclusão.

Em seus estudos, Amato (2009), buscou identificar as necessidades dos coralistas e ao que eles almejam quando decidem participar de um coral. Sinalizou para as atribuições do regente do coro, as quais apontaram para a necessidade de atenção não somente da parte musical do grupo, como também aos fatores e situações que envolvem o cotidiano dos coralistas.

A abordagem ECCP em consonância com Amato, reconhece e conclui que o canto coral em sua função social minimiza sentimentos de solidão, isolamento e/ ou abandono, pois proporciona momentos de alegria, descontração e satisfação, sendo percebida como uma atividade capaz de potencializar outros valores que extrapolam o âmbito estritamente musical.

4.3.1 As contribuições individuais e sociais do Canto Coral

Pesquisas realizadas por Alves, Waldemar, Bós e Scarton (1995, apud Cassol, 2004) com idosos na PUCRS, comprovaram que os que participam de atividades de canto coral melhoram aspectos físicos, emocionais e mentais. A amostra analisou 44 idosos, de 60 anos ou mais, e constatou que ocorreu diminuição de sintomas e de problemas detectados antes da atividade. As modificações vocais e respiratórias observadas foram mantidas durante os dois anos de acompanhamento.

As contribuições individuais e sociais do canto coral na vida dos participantes foram verificadas meio de uma pesquisa realizada por Siqueira (2000) na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), a qual constatou que a prática do canto coral infantil contribui não só para o desenvolvimento musical, como também social e intelectual da criança. Percebeu-se que a atividade de canto também colaborou para reduzir sintomas de depressão e ansiedade e, até mesmo ajudou a preservar a pressão expiratória em pessoas com doenças pulmonares obstrutivas crônicas (DPOC).

Isso foi apontado numa pesquisa organizada na Universidade de São Paulo/USP (2007) que analisou 43 pessoas portadoras dessas enfermidades, bem como as descritas por Manguiera

e Barbieri (2012) nas Faculdades INTA (Instituto Superior de Teologia Aplicada), na cidade de Sobral no Ceará.

Como mostrado acima, sabe-se que os benefícios da música e em especial do Canto Coral são muitos. Falar sobre o Canto Coral como atividade básica na educação musical, sustenta-se que é uma atividade que disciplina e socializa tendo como característica principal a *união*.

Para Sousa (2011), esta é a sua arma de socialização, de intervenção e de ação no mundo que a rodeia.

Para ela,

Quando falamos de Música, não podemos falar apenas nas crianças e no seio escolar. Numa vertente mais ampla do ensino da Música podemos e devemos alargar esta aprendizagem à sociedade, a toda uma comunidade envolvente e permitir que estas usufruam da Música na sua plenitude, como é permitido às crianças (SOUSA, 2011, p. 2)

Corroborando nessa discussão, Small (1977, p. 5) afirma que ⁴⁰“[...] é possível restaurar a música da comunidade que perdemos”, ou seja, a música tem de ser uma arte ofertada a todos aqueles que queiram vivenciá-la e não somente àqueles que se encontram num processo de ensino/aprendizagem no âmbito escolar. Small conclui afirmando que a música pode e, acima de tudo, deve ser um agente cultural com vista a aproximar meios e classes sociais, bem como faixas etárias diferentes (SMALL, 1977, p. 5) como as propõem essa pesquisa.

Ao mencionarmos a Música como agente cultural, pensamos na sua intervenção direta na sociedade e que partindo dessa reflexão, deve-se ampliar a visão para além dos muros da escola, o qual não está reservado apenas ao corpo discente e docente, mas sim, deve estar aberto a toda comunidade do seu entorno. Com essa conquista e nesse contexto, a música pode ser usada para uma intervenção social, que permita um crescimento junto com a comunidade, promovendo vivências musicais e por meio destas, atitudes, parcerias e responsabilidades.

Creemos que a criação de projetos musicais com foco social (SILVA, 2000), realizados dentro da escola e em outros contextos, partindo do conceito de educação não-formal são projetos que contemplam a comunidade como agente propiciador do desenvolvimento individual e sociocultural, no que diz respeito ao processo de educação integral, objetivando desenvolver uma visão mais crítica e participativa na sociedade.

⁴⁰“[...] es posible restablecer a la música el comunitario que hemos perdido” (Small, 1977, p. 5)

Essas práticas musicais como as realizadas nas três cidades citadas nesta pesquisa, tem larga receptividade de um número significativo de pessoas, as quais não tendo acesso ao ensino formal da música encontrar nestes tipos de projetos a possibilidade de participar de um convívio saudável, conhecer, fazer e praticar Música (KEBACH, 2016).

Nesse aspecto Kebach (2016) afirma que a importância da interação social coletiva e que o resultado dessa interação contínua entre as pessoas e a realidade que as cerca, garante estímulos para a construção do conhecimento musical, por isso, reforça-se a importância do ensino da Música na escola, já que é o local oportuno para a socialização da Música e o seu conhecimento musical.

Tomando como base o pensamento de Kebach, percebe-se a importância da Música como elemento de desenvolvimento individual e social, no qual o professor, enquanto facilitador do processo de aprendizagem configura-se como um elo entre crianças e comunidade, uma vez que seu convívio com as crianças é direto, possibilitando envolver os familiares, em atividades extraescolares.

Essas interações sociais na perspectiva sócio históricas, permitem pensar um ser humano em constante construção e transformação que, mediante as interações sociais, conquista e confere novos significados e olhares para a vida em sociedade e os acordos grupais. Nessa direção, Amato ao mencionar a teoria de Maslow (apud Maximiano, 2004), afirma que,

[...] pode-se incluir o canto coral em um cenário de qualidade de vida e equilíbrio social, já que a participação em atividades que promovam o aumento da autoestima e do senso de auto realização constitui significativo aspecto da formação do indivíduo. Nessa perspectiva, o canto coral auxilia a pessoa no seu crescimento pessoal e, a partir de então, em sua motivação (AMATO; AMATO NETO, 2007, p. 12).

Nessa mesma perspectiva, autores como Oliveira e Oliveira (2005), Mathias (1986, p. 22) comungam com o mesmo pensamento de que o coral é um local agregador, aberto a pessoas de diferentes lugares, profissões, objetivos e contextos de vida. Essas pessoas que com diferentes disposições físicas e mentais, e conseqüentemente, com maior ou menor motivação podem mostrar resistência para se envolver em um ensaio dinâmico e produtivo.

De modo que é preciso pensar num roteiro de ensaios que englobe atividades que possam minimizar distâncias e promover um ambiente favorável para todos, como propõe o conjunto de atividades da abordagem ECCP. Com base nesse pensamento, os autores afirmam ainda que,

[...] assim, ao participar de um coro, pode-se efetivar a integração interpessoal – por meio do tratamento do regente visando à igualdade na transmissão de conhecimentos novos para todas as pessoas, independentemente da origem social, faixa etária ou grau de instrução – e promover-se a motivação, pela própria natureza dessa atividade – artística e criadora –, que permite envolver os coralistas em um processo de “fazer o novo” (cantar diferentes repertórios, apresentar-se em diversos locais etc.) (AMATO; AMATO NETO, 2009, p. 5).

Para eles, além disso,

[...] há uma motivação intrínseca à construção de conhecimento de si (da sua voz, do seu aparelho fonador, de suas habilidades artísticas) e da realização da produção vocal em conjunto, culminando no prazer estético e na alegria de cada execução com qualidade e reconhecimento mútuos – entre os coralistas, por parte de expectadores diante do grupo vocal (AMATO; AMATO NETO, 2007, p. 6).

Amato e Amato Neto (2007, p. 9) prosseguem afirmando que, “assim, o canto coral desvelar-se-á como ferramenta para o desenvolvimento da competência do coralista, composta por múltiplas habilidades, sejam essas habilidades musicais, sejam extramusicais – relacionamento interpessoal, (auto)motivação etc.” Além de que para os autores (AMATO, AMATO NETO 2007, p. 9), “deve-se ter em mente, assim, que o coro, como uma organização, envolve uma densa rede de relações interpessoais, que deve ser construída por uma política dinâmica e participativa (AMATO; AMATO NETO, 2007).

Nas palavras de De Masi (2003, p. 677, apud Amato; Amato Neto 2009): “Um grupo criativo baseia a sua fecundidade na competência e na motivação dos seus membros, na liderança carismática capaz de indicar e fazer compartilhar uma missão inovadora num clima solidário e entusiasta”.

Ao propor um roteiro de atividades extramusicais motivadoras, a abordagem ECCP, defende que, quando uma pessoa decide fazer parte de um grupo, seja ele qual for, ela tem as mais variadas expectativas. Pensando nisso, é importante que esse grupo lhe forneça os caminhos para a sua permanência mediante o atendimento das suas reais necessidades.

As atividades propostas na abordagem ECCP permitem que se constitua um melhor ambiente humano nos ensaios do coro e que o coralista se concentre na execução delas, com vistas a aliviar suas tensões e, conseqüentemente, lhe proporcionar bem-estar e um melhor resultado no processo de ensino-aprendizagem.

Diante das experiências que deram início ao conjunto de atividades da abordagem ECCP, pensou-se inicialmente que era preciso criar nos ensaios, um espaço para que os coralistas compartilhassem problemas de ordem pessoal, possibilitando que mediante reflexões

coletivas, eles percebessem facilmente que as atividades tinham sido pensadas com esse fim e dessa forma, pudessem delinear os motivos que justificassem a sua participação no coro.

A partir desta percepção, pode-se clarificar que a capacidade de motivação nos ensaios do coral consistia em uma competência e habilidade que deve fazer parte da caminhada do educador musical- regente, tendo em vista que o coro, como um organismo vivo, envolve uma teia de relações interpessoais que precisam de atenção especial para que seja construída de forma significativa, obedecendo a uma proposta dinâmica, participativa e contextualizada, possibilitando bons resultados, socioeducativos e musicais.

Pesquisas realizadas por Alves, Waldemar, Bós e Scarton (1995, apud Cassol, 2004) com idosos na PUCRS, comprovaram que os que participam de atividades de canto coral melhoram aspectos físicos, emocionais e mentais. A amostra analisou 44 idosos, de 60 anos ou mais, e constatou que ocorreu diminuição de sintomas e de problemas detectados antes da atividade. As modificações vocais e respiratórias observadas foram mantidas durante os dois anos de acompanhamento.

As contribuições individuais e sociais do canto coral na vida dos participantes foram verificar meio de uma pesquisa realizada por Siqueira (2000) na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), a qual constatou que a prática do canto coral infantil contribui não só para o desenvolvimento musical, como também social e intelectual da criança. Percebeu-se que a atividade de canto também colaborou para reduzir sintomas de depressão e ansiedade e, até mesmo ajudou a preservar a pressão expiratória em pessoas com doenças pulmonares obstrutivas crônicas (DPOC).

Isso foi apontado numa pesquisa organizada na Universidade de São Paulo/USP (2007) que analisou 43 pessoas portadoras dessas enfermidades, bem como as descritas por Manguiera e Barbieri (2012) nas Faculdades INTA (Instituto Superior de Teologia Aplicada), na cidade de Sobral no Ceará.

Como mostrado acima, sabe-se que os benefícios da música e em especial do Canto Coral são muitos. Falar sobre o Canto Coral como atividade básica na educação musical, sustenta-se que é uma atividade que disciplina e socializa tendo como característica principal a *união*.

Para Sousa (2011), esta é a sua arma de socialização, de intervenção e de ação no mundo que a rodeia.

Para ela,

Quando falamos de Música, não podemos falar apenas nas crianças e no seio escolar. Numa vertente mais ampla do ensino da Música podemos e devemos alargar esta aprendizagem à sociedade, a toda uma comunidade envolvente e permitir que estas usufruam da Música na sua plenitude, como é permitido às crianças (SOUSA, 2011, p. 2)

Corroborando nessa discussão, Small (1977, p. 5) afirma que ⁴¹“[...] é possível restaurar a música da comunidade que perdemos”, ou seja, a música tem de ser uma arte ofertada a todos aqueles que queiram vivenciá-la e não somente àqueles que se encontram num processo de ensino/aprendizagem no âmbito escolar. Small conclui afirmando que a música pode e, acima de tudo, deve ser um agente cultural com vista a aproximar meios e classes sociais, bem como faixas etárias diferentes (SMALL, 1977, p. 5) como as propõem essa pesquisa.

Ao mencionarmos a Música como agente cultural, pensamos na sua intervenção direta na sociedade e que partindo dessa reflexão, deve-se ampliar a visão para além dos muros da escola, o qual não está reservado apenas ao corpo discente e docente, mas sim, deve estar aberto a toda comunidade do seu entorno. Com essa conquista e nesse contexto, a música pode ser usada para uma intervenção social, que permita um crescimento junto com a comunidade, promovendo vivências musicais e por meio destas, atitudes, parcerias e responsabilidades.

Creemos que a criação de projetos musicais com foco social (Silva, 2000), realizados dentro da escola e em outros contextos, partindo do conceito de educação não-formal são projetos que contemplam a comunidade como agente propiciador do desenvolvimento individual e sociocultural, no que diz respeito ao processo de educação integral, objetivando desenvolver uma visão mais crítica e participativa na sociedade.

Essas práticas musicais como as realizadas nas três cidades citadas nesta pesquisa, tem larga receptividade de um número significativo de pessoas, as quais não tendo acesso ao ensino formal da música encontram nestes tipos de projetos a possibilidade de participar de um convívio saudável, conhecer, fazer e praticar Música (KEBACH, 2016).

Nesse aspecto Kebach (2016) afirma que a importância da interação social coletiva e que o resultado dessa interação contínua entre as pessoas e a realidade que as cerca, garante estímulos para a construção do conhecimento musical, por isso, reforça-se a importância do ensino da Música na escola, já que é o local oportuno para a socialização da Música e o seu conhecimento musical.

⁴¹“[...] es posible restablecer a la música el comunitario que hemos perdido” (Small, 1977, p. 5)

Tomando como base o pensamento de Kebach, percebe-se a importância da Música como elemento de desenvolvimento individual e social, no qual o professor, enquanto facilitador do processo de aprendizagem configura-se como um elo entre crianças e comunidade, uma vez que seu convívio com as crianças é direto, possibilitando envolver os familiares, em atividades extraescolares.

Essas interações sociais na perspectiva sócio históricas, permitem pensar um ser humano em constante construção e transformação que, mediante as interações sociais, conquista e confere novos significados e olhares para a vida em sociedade e os acordos grupais. Nessa direção, Amato ao mencionar a teoria de Maslow (apud Maximiano, 2004), afirma que,

[...] pode-se incluir o canto coral em um cenário de qualidade de vida e equilíbrio social, já que a participação em atividades que promovam o aumento da autoestima e do senso de auto realização constitui significativo aspecto da formação do indivíduo. Nessa perspectiva, o canto coral auxilia a pessoa no seu crescimento pessoal e, a partir de então, em sua motivação (AMATO; AMATO NETO, 2007, p. 12).

Nessa mesma perspectiva, autores como Oliveira e Oliveira (2005), Mathias (1986, p. 22) comungam com o mesmo pensamento de que o coral é um local agregador, aberto a pessoas de diferentes lugares, profissões, objetivos e contextos de vida. Essas pessoas que com diferentes disposições físicas e mentais, e conseqüentemente, com maior ou menor motivação podem mostrar resistência para se envolver em um ensaio dinâmico e produtivo.

De modo que é preciso pensar num roteiro de ensaios que englobe atividades que possam minimizar distâncias e promover um ambiente favorável para todos, como propõe o conjunto de atividades da abordagem ECCP. Com base nesse pensamento, os autores afirmam ainda que,

[...] assim, ao participar de um coro, pode-se efetivar a integração interpessoal – por meio do tratamento do regente visando à igualdade na transmissão de conhecimentos novos para todas as pessoas, independentemente da origem social, faixa etária ou grau de instrução – e promover-se a motivação, pela própria natureza dessa atividade – artística e criadora –, que permite envolver os coralistas em um processo de “fazer o novo” (cantar diferentes repertórios, apresentar-se em diversos locais etc.) (AMATO; AMATO NETO, 2009, p. 5).

Para eles, além disso,

[...] há uma motivação intrínseca à construção de conhecimento de si (da sua voz, do seu aparelho fonador, de suas habilidades artísticas) e da realização da produção vocal em conjunto, culminando no prazer estético e na alegria de

cada execução com qualidade e reconhecimento mútuos – entre os coralistas, por parte de expectadores diante do grupo vocal (AMATO; AMATO NETO, 2007, p. 6).

Amato e Amato Neto (2007, p. 9) prosseguem afirmando que, “assim, o canto coral desvelar-se-á como ferramenta para o desenvolvimento da competência do coralista, composta por múltiplas habilidades, sejam essas habilidades musicais, sejam extramusicais – relacionamento interpessoal, (auto)motivação etc.” Além de que para os autores (AMATO, AMATO NETO 2007, p. 9), “deve-se ter em mente, assim, que o coro, como uma organização, envolve uma densa rede de relações interpessoais, que deve ser construída por uma política dinâmica e participativa (AMATO; AMATO NETO, 2007).

Nas palavras de De Masi (2003, p. 677, apud Amato; Amato Neto 2009): “Um grupo criativo baseia a sua fecundidade na competência e na motivação dos seus membros, na liderança carismática capaz de indicar e fazer compartilhar uma missão inovadora num clima solidário e entusiasta”.

Ao propor um roteiro de atividades extramusicais motivadoras, a abordagem ECCP, defende que, quando uma pessoa decide fazer parte de um grupo, seja ele qual for, ela tem as mais variadas expectativas. Pensando nisso, é importante que esse grupo lhe forneça os caminhos para a sua permanência mediante o atendimento das suas reais necessidades.

As atividades propostas na abordagem ECCP permitem que se constitua um melhor ambiente humano nos ensaios do coro e que o coralista se concentre na execução delas, com vistas a aliviar suas tensões e, conseqüentemente, lhe proporcionar bem-estar e um melhor resultado no processo de ensino-aprendizagem.

Diante das experiências que deram início ao conjunto de atividades da abordagem ECCP, pensou-se inicialmente que era preciso criar nos ensaios, um espaço para que os coralistas compartilhassem problemas de ordem pessoal, possibilitando que mediante reflexões coletivas, eles percebessem facilmente que as atividades tinham sido pensadas com esse fim e dessa forma, pudessem delinear os motivos que justificassem a sua participação no coro.

A partir desta percepção, pode-se clarificar que a capacidade de motivação nos ensaios do coral consistia em uma competência e habilidade que deve fazer parte da caminhada do educador musical- regente, tendo em vista que o coro, como um organismo vivo, envolve uma teia de relações interpessoais que precisam de atenção especial para que seja construída de forma significativa, obedecendo a uma proposta dinâmica, participativa e contextualizada, possibilitando bons resultados, socioeducativos e musicais.

4.3.2 O Canto Coral e o Contexto sociocultural

Temos, no Brasil (FIGUEIREDO, 2009), uma grande quantidade de coros em espaços, faixas etárias e objetivos diversos, os quais compõem substancialmente a nossa literatura, enfocando itens relacionadas às técnicas de canto e regência. Percebe-se que, quanto às abordagens das relações intersubjetivas e uso de elementos extramusicais, essa produção ainda é incipiente. Entende-se que o coral como uma atividade de interação social com base nas teorias do cotidiano, necessita de reflexões mais aprofundadas.

Na busca por publicações sobre o tema, encontrei principalmente nos estudos de Amato (2007, 2009, 2010 e 2014) o referencial teórico necessário para embasar a nossa investigação. Amato trata o universo do canto coral de modo peculiar, aprofundado e crítico, propondo ações que minimizam o distanciamento da atividade coral entre a academia e a sociedade. A autora tem seus estudos e proposições fundamentadas em sua própria experiência e de seu esposo, atuando como regentes com diversos coros.

Esse distanciamento mencionado pela autora é percebido quando os pressupostos teóricos da área de regência apontam para um ambiente de atuação que mantém o canto coral numa estrita relação com as especificidades performáticas (Rasslan, 2010; Teixeira, 2010; Ramos, 2003; Grings, 2011).

Esse distanciamento é reduzido com outros estudos (AMATO, 2010; Amato NETO, 2009; AGUAR; FREIRE, 2009; LOPARDO, 2009) que apontam o canto coral como uma inovadora proposta pedagógica, de interação cultural e social, ambiente estes que vão além da modalidade meramente artística. É nesse ambiente e momento, que a abordagem ECCP se enquadra e dialoga com propostas culturais, que têm, por meta, a relação social e comunitária, que se alinha com a motivação, interesse e participação dos coralistas em estudo. Essas outras dimensões da atividade coral citadas por Amato, têm, nos estudos de Mathias (1986 apud AMATO; AMATO NETO, 2009), o apoio ao afirmar que,

[...] um coro tem diversos níveis de ação, desde um nível micro até o macro, proporcionando que o indivíduo se integre às dimensões pessoal (motivação), grupal (relações interpessoais), comunitária (melhora da qualidade de vida), social (inclusão) e política (participação democrática nas ações públicas). Provém dessa conjugação de planos o poder comunicacional e expressivo do canto coral, sua ‘força única, própria; uma força vinda de uma ação comum, capaz de comunicar o concreto mundo dos sons, o abstrato da beleza da harmonia, e a plenitude do transcendental– eis o poder da Comunica Som (MATHIAS, 1986 apud AMATO; AMATO NETO, 2009, p. 96).

O contexto sociocultural dos sujeitos, suas construções de identidades musicais e experiências cotidianas têm promovido debates que preveem uma postura dinâmica do educador musical, uma vez que, para Figueiredo (1990), a prática coral como prática educativa, baseada em autores considerados, necessita de uma abordagem mais ampla, precisando de abordagens pedagógicas recentes, visando à formação total, e não somente à informação, é o objetivo no processo educacional.

Para Queiroz,

Os diferentes mundos musicais e os distintos processos de transmissão de música em cada sociedade nos fazem perceber que a educação musical está diante de uma pluralidade de contextos, que têm múltiplos universos simbólicos. Dessa maneira, somente criando estratégias plurais e entendendo a música como algo que tem valor em si mesmo, mas que também nos traz outros sentidos e significados, podemos pensar num verdadeiro diálogo entre educação musical e cultura (QUEIROZ, 2004, p.106).

Pesquisas sobre educação musical realizadas em diferentes espaços e contextos da sociedade: Côrrea (2000); Prass (1998); Kleber (2006); Medeiros (2009) têm contribuído para uma abertura discursiva do ensino musical, ampliando as concepções pedagógicas e as estratégias educativas.

Esse pensamento tem possibilitado refletir sobre as práticas musicais educativas contemporâneas, ampliando o entendimento sobre experiência musical e os processos de construção de significados. De acordo com o pensamento de Maheirie (2003) a atividade musical propicia uma forma de apropriação de uma nova postura, uma reinvenção do cotidiano e um olhar reflexivo diferenciado.

Para ele,

Compreendendo o sujeito como constituído e constituinte do contexto social no qual está inserido, é possível qualificar a música como uma forma de comunicação, de linguagem, pois por meio do significado que ela carrega e da relação com o contexto social no qual está inserida, ela possibilita aos sujeitos a construção de múltiplos sentidos singulares e coletivos (MAHEIRIE, 2003, p. 147-148).

Afirma ainda que o sentido da música “é sempre permeado pela afetividade” (MAHEIRIE, 2003). Esse pensamento está de acordo com o que declara Maraschin (2000), quando afirma que na prática do canto coral há um encontro de subjetividades. E, inexoravelmente, “o canto faz parte da vida do corpo”. Segundo ele é com o corpo que

cantamos. E só cantam os corpos vivos. “Cantamos porque respiramos e o canto é o corpo cantando (MARASCHIN, 2000, p. 2).

Nessa direção leva-se em conta o importante momento histórico com que a Educação Musical se depara hoje no Brasil, com a promulgação da lei 11.769 de 18 de agosto de 2008, que dispõe sobre a obrigatoriedade do conteúdo de música no ensino básico.

Para Moreira; Candau (2003) parece justificável a discussão acerca de diferentes narrativas musicais, de forma a redimensionar a gama de reflexões e problematizações que envolvem a prática musical e seus processos educativos em relação ao desenho sócio cultural em que são produzidos.

Dessa maneira percebe-se a importância de refletir sobre os múltiplos espaços de educação musical para “a partir deles, entender diferentes relações e situações de ensino e de aprendizagem da música” (QUEIROZ, 2004, p. 102).

Nessa direção, Moreira e Candau (2003) afirmam que,

A compreensão de multiplicidade e de diversidade cultural e social, assim como o respeito às diferenças, tem sido amplamente discutida e apontada como desafio e fator decisivo de qualidade da educação contemporânea. Todavia, embora a discussão acerca do assunto tenha gerado experiências e contribuições teóricas, “ainda não podemos considerar que uma orientação multicultural numa perspectiva emancipatória costume nortear as práticas curriculares das escolas e esteja presente, de modo significativo, nos cursos que formam os docentes que nelas ensinam” (MOREIRA; CANDAU, 2003, p. 6-7).

Para Swanwick (2003) podemos ver que a música não somente possui um papel na reprodução cultural e afirmação social, mas também potencial para promover o desenvolvimento individual, a renovação cultural, a evolução social, a mudança.

Nessa mudança, a atividade coral é vista pelo Ministério da Educação como uma atividade na qual se vivem momentos de profunda riqueza e bem-estar, sendo a voz o primeiro instrumento que as crianças vão explorando.

Para o MEC, o canto Coletivo é tido como um ponto de partida para a Educação Musical, o qual pode ser explorado de diversas maneiras, facilitando o acesso de pessoas de diferentes idades e contextos. O canto é o centro do trabalho de educação musical para Willems (1970) e outros educadores de referência como Pestalozzi (2006) e Wuytack (2013, informação verbal⁴²). Para Wuytack (2013), o canto desempenha o papel mais importante na educação

⁴² Palestra proferida em Oficina que ministrou em Salvador no IEM no ano de 2013.

musical dos principiantes e que a aula de música precisa ser uma celebração (WUYTACK; BOAL-PALHEIROS, 1995).

Pelo exposto pelos autores citados e tantos outros, a abordagem ECCP encontra seus pares, quando traz para o centro da educação musical por meio do ensaio coral, a pessoa como peça fundamental para o desenvolvimento de diversas habilidades e competências, para além da música. Outras áreas já tem discutido sua função para além de si mesma, mediante velocidade tecnológica que abre portas para tantas outras formas de atuação docente, que precisam estar alinhadas com as demandas sociais emergentes.

Num encontro na Escola de Dança da UFBA, no dia 08 de novembro de 2019, nas comemorações alusivas ao Novembro Corpo Negro, tive a oportunidade de fazer parte da roda de conversas sobre o tema (Ações educativas artísticas para afro descendentes), quando expus a abordagem ECCP e suas variáveis. Constatou-se, por meio de várias falas, que a Arte ainda não comunga com questões sociais ligadas à raça e à etnia. O “discurso” permeou o campo das ideias e não de ações concretas. Pude perceber o quanto a abordagem ECCP se alinha com tais questões e como tem, em seu campo de atuação, diversas ações que atendem aos seus 480 coralistas envolvidos nos ensaios.

4.3.3 A regência coral e seus desdobramentos

Falar em regência coral é falar em competências. Falar em competências nos obriga a situar o termo nesta pesquisa, para uma melhor compreensão do seu uso e contextualização. O termo em questão vem sendo usado por diversos autores (educação) e diversos setores (empresariais, saúde e jurídicos), deixando o termo amplo em seu real significado (ROQUE RABECHINI et al, 2003; RUAS, 2005; PERRENOUD, 1999), dentre outros.

Inicialmente o conceito de competência era associado à linguagem jurídica e atualmente vem sendo utilizado no mundo organizacional como algo dinâmico, concretizado no desempenho; competência é saber, saber fazer e saber ser e agir.

O conceito de competência não é novo. Como tema de diversos estudos, o termo começou a ser discutido mais amplamente em ambientes pedagógicos na década de 1990, com foco no ensino de crianças na educação infantil. O termo amplo em sua definição foi incorporado no contexto empresarial e industrial, como modelo para a gestão de pessoas, com base nos ideais da qualidade total.

Nessa direção, o dicionário Aurélio, Ferreira (2000, p. 508), afirma que a competência é “[...] a qualidade de quem é capaz de apreciar e resolver certo assunto, fazer determinada

coisa; capacidade, habilidade, aptidão, idoneidade.” Em consonância com a afirmação acima, os estudos dos professores da USP, Rabechini Junior; Carvalho (2003, p. 04) revelam que o termo “vem do latim *competere*, e que a palavra originada a partir da junção de *com*, que significa conjunto e de *petere*, que quer dizer esforço”. Para eles, (p. 04), competência “é um conjunto de habilidades e tecnologias, e não uma única habilidade ou tecnologia isolada” e que, a gestão de competências surgiu como um tema desafiador, dentro do subsistema de desenvolvimento humano da Área de Gestão de Pessoas.

Segundo Ruas (2005, p. 39), o conceito de competência também assimila a ideia de capacidade. Capacidades seriam conhecimentos, habilidades e atitudes desenvolvidas em diversas situações (como a formação superior, a experiência prática) e passíveis de serem mobilizadas em situações específicas no trabalho.

No que refere-se à regência coral, o termo competência vem revestido de significados, os quais perpassam por uma formação musical, cursos de regência, experiência com coros e estudos complementares para atualização e atuação com qualidade, além que afirma Brandão (1999), de que,

É certo também que competências e humildade devem caminhar juntos em qualquer atividade, o regente deve chegar à frente de um grupo para dirigi-lo tão somente se realmente domina o material que será trabalhado, suas circunstâncias e consequências, estando aberto a todas as sugestões que em verdade venham a ser preciosas adições ao seu trabalho, e certo de que não é dono da verdade sobre qualquer assunto ou que aquela é a maneira perfeita e única de focar determinado repertório (BRANDÃO, 1999, p. 71).

Para além do termo acima mencionado, em seus estudos, Brandão (1999), traz considerações importantes sobre a regência coral e suas vertentes, abordando, no terceiro capítulo da sua dissertação, temas como: regência coral como execução musical, técnicas de regência, regência de ópera, preparação pessoal, o ensaio e a performance. A Abordagem ECCP se alinha com os estudos de Brandão, ao trazer temas correlatos, como o papel fundamental do regente como guia do coro, não apenas nas questões gestuais, mas também na liderança, postura, envolvimento, gestão de pessoas e como educador musical.

Para Brandão (1999, p. 53), “[...] o conhecimento e domínio dos princípios das relações humanas são úteis ao regente no sentido de habilitá-lo a comunicar-se com pessoas de modo a obter delas o máximo em rendimento, com a melhor qualidade possível, e com a plena satisfação de todos.”

Para Oakley (1999 apud CASTIGLIONI, 2016), o regente deve conhecer o nível atual de habilidade do coro, as habilidades exigidas para a execução de uma peça do repertório e também o modo exato que uma parcela de tempo poderá ser eficientemente utilizada para deixar o ponto de partida da jornada e ir diretamente à conclusão satisfatória. Para o autor, “ser regente é gostar de ensaiar e gradualmente construir e qualificar o instrumento coral.” (OAKLEY, 1999 apud CASTIGLIONI, 2016, p. 09). O autor considera que “[...] a regência tem muito mais a ver com o ensaio que com a apresentação.”

A proposta apresentada pela abordagem ECCP, visa o regente-educador e o planejamento detalhado do roteiro dos ensaios, bem como o seu conhecimento músico-pedagógico, capacidade de liderança e envolvimento pessoal. Propõe que o regente tenha conhecimento da área do canto (fisiologia da voz, projeção vocal, respiração, timbragem etc), para que possa extrair do coral a melhor sonoridade possível (individual e coletivo), buscando a qualificação artística processual do coro.

Esse preparo pessoal é mencionado por Brandão, ao mencionar que “outro aspecto particular da preparação do regente, reside no cuidado dedicado ao seu material de trabalho [...]”.

Nesse sentido, o autor sinaliza que,

[...] deve o regente cuidar de cada parte, efetuar revisões e correções, pois de um bom material dependerão bons ensaios, principalmente no que concerne a otimização do tempo, além de não causar desconfortos aos executantes, o que normalmente se traduz em indisposições e indisciplinas – justificáveis em verdade-por parte deles (BRANDÃO, 1999, p. 70).

Esse conjunto de competências é sinalizado por Brandão, ao afirmar que, “além dos aspectos aos quais um estudo sistemático deve ser devotado, a preparação do regente deve consistir na capacidade de sistematizar e planejar em muitos níveis” (BRANDÃO, 1999, p. 70). O autor pontua que,

Do mesmo modo como a técnica de gesto, a ideia de preparações primando pela economia de movimentos deve ser a essência de uma boa regência, no seu estudo, planejamento de cada atividade – cercado todos os possíveis pontos de problema – revelam-se determinadas na qualidade do trabalho efetuado e do resultado obtido (BRANDÃO, 1999, p. 70).

Corroborando nessa discussão, Castiglioni (2016) e Oakley (1999), mencionam esse preparo descrito por Brandão e proposto pela abordagem ECCP, diz que,

Planejar o ensaio é uma ferramenta fundamental para que o regente organize suas ideias e delimite os objetivos daquele tempo que dispensa. Deve estar auditivamente preparado e buscar a sonoridade almejada e adequada para o grupo em que trabalha. Tais soluções dependerão do nível vocal em que se encontrem os cantores, de quanto tempo possam investir no estudo de técnica vocal individual e coletivo além da quantidade/duração de ensaios semanais. O regente é pessoalmente responsável pela construção do instrumento coral. O instrumento coral é o resultado da habilidade do regente, ou de sua inadequação, para ensaiar (CASTIGLIONI, 2016, p. 09; OAKLEY, 1999, apud CASTIGLIONI p. 09).

Percebe-se nos discursos trazidos acima, que “o sucesso do ensaio começa com um regente que conhece a partitura que executa – não apenas casualmente, mas intimamente”, como afirma Brandão (1999, p. 72) e o tempo que dedica anteriormente a cada encontro com seu coro. De sorte que as atividades propostas na abordagem ECCP, legitimam esse preparo, tendo em vista que o roteiro de ensaios conforme proposto não se concretizaria sem essa dedicação e envolvimento pessoal, que para Brandão:

[...] independente da sua formação, do seu talento inato, e da sua perseverança no crescimento profissional, o regente não pode perder de vista que seu trabalho é um ofício de visionário enquanto aquele que planeja e cria a realização de música através de outras mãos que não as suas, e também um ofício de operário enquanto aqueles que realiza os procedimentos que construirão a ideia real e concreta que foi pré-concebida (BRANDÃO, 1999, p. 82).

Nessa direção, sabiamente Brandão (1999, p. 72) sinaliza que, “[...] do mesmo modo como o ensaio é o terreno onde o regente deve ser provado nos seus conhecimentos técnicos de música e de cultura geral, é também onde fica evidenciada a sua capacidade de relacionar-se com as pessoas.” Essa capacidade de relacionar-se com as pessoas, mencionada por Brandão, estabelece um elo de ligação com o postulado pela abordagem ECCP, que traz para o centro do atividade coral, a pessoa e os valores agregados inerentes a essa relação: regente versus coralistas.

Brandão (1999, p.75) aborda fatores que, segundo ele, deve ser alvo de contínuo controle: 1) A economia e otimização do tempo; 2) A determinação e clareza de propósitos; 3) A Clareza na comunicação. Para ele, esses três fatores, “congregam os procedimentos do que é denominado planejamento de ensaio.” Nota-se que esses três fatores são defendidos pela abordagem ECCP, culminando no bem estar dos coralistas, que diante de um ensaio prazeroso, percebe o cuidado nos mínimos detalhes e escolhas.

Brandão (1999, p. 75) afirma que, “[...] como em qualquer atividade de liderança, o planejamento responde pelo ordenamento dos recursos materiais, humanos e temporais, no sentido da realização dos objetivos propostos e da obtenção dos melhores resultados.”

Diante da afirmação trazida por Brandão (1999, p.77)⁴³, de que “todo treinamento, todo estudo de partitura, todo trabalho de ensaio tem como objetivo final a apresentação frente a uma plateia”, surge um ponto divergente, porém agregador, onde a abordagem ECCP destaca-se ao propor diferentes objetivos, finalidade, resultados e roteiro de ensaios, que visam ao bem estar dos coralistas, estando ou não diante de uma agenda de eventos ou de uma plateia.

É imprescindível ampliar a visão para perceber novos contextos e expectativas dos coralistas que veem, no entrosamento com o grupo, encontros semanais e atividades musicais e extramusicais a sua motivação para estar num coral. As apresentações públicas figuram como consequência e não como um fim a ser perseguido pelos corais em estudo, ou um fim em si mesmas. Nesse sentido, a função do regente se amplia para novos investimentos em sua formação, como afirma Sobreira (2013) que,

[...] a formação pedagógica promove o crescimento do regente, aumentando a contribuição que ele pode oferecer ao coro. E, portanto, as ações didáticas são indispensáveis antes de reger propriamente, devendo estimular a leitura musical, técnica vocal, questões de estilo e forma, tudo isso aliado à psicologia. Para muitos componentes de um coro o regente é o único exemplo musical de que dispõem e naturalmente o colocam como alicerce da escuta e aprendizado musical. (SOBREIRA, 2013, p. 51)

A proposta da abordagem ECCP direciona o regente-educador para a formação continuada, bem como para experimentações com elementos musicais e extramusicais que colaborem com a construção de um roteiro de ensaio dinâmico, eficaz e festivo, que promovam o bem-estar dos coralistas, bem como o seu aprendizado musical. Elementos como postura, expressão corporal, utilização da voz falada e cantada, motivação, entusiasmo, confiança e conhecimento musical-didático-pedagógico através da preparação do roteiro do ensaio são exemplos pontuais.

Para além dos pontos expostos, a abordagem ECCP valoriza a busca por uma qualidade na liderança que deve ser flexível, frequentemente revisada, submetida à avaliação dos coralistas, para que a atividade coral seja de fato uma atividade produtiva, exitosa e, acima de tudo, um espaço para construções musicais e humanas.

⁴³ “All of the training, all of the score study, all of the rehearsing have as their ultimate goal the presentation before na audience.” Nicolai Malko e Elizabeth Green. *The Conductor’s Score*. (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1983). (BRANDÃO, 1999, p. 99).

4.3.4 O papel do educador musical e sua atuação como regente

Nesse contexto extraescolar, encontram-se os coros alvos desta pesquisa, regidos pela pesquisadora, na condição de educadora musical, reforçando o que afirma Kater (2004), quanto à formação do professor para atuar nesses espaços,

[...] O não possuir, muitas vezes, da formação ou competências necessárias para atuar nestes espaços extraescolares com a envolvência da comunidade geral, inviabiliza aquilo que seria o seu maior privilégio enquanto educador: participar, de maneira decisiva e por meio da formação musical, do desenvolvimento do ser humano, na construção da possibilidade dessa transformação, buscando no hoje tecer o futuro do aluno, cidadão de amanhã (KATER, 2004, p. 43-51).

O autor ainda sinaliza que “[...] para que o educador musical atue nos projetos sociais ou nos demais contextos não formais de ensino, irá necessitar além de uma formação consistente, de estratégias adequadas para o seu trabalho junto das comunidades, com vista a desenvolver um ensino vivo e criativo” (KATER, 2004, p. 43-51).

Em consonância com Kater (2004), Oliveira (2014), por meio da Abordagem Pontes, afirma que esse ensino precisa valorizar não apenas os conteúdos, mas, essencialmente a Positividade, a Observação, a Naturalidade, a Técnica, a Expressividade, a Sensibilidade, a crítica, os valores e, ainda, o saber lidar tanto com o que é planejado quanto com o que é inesperado.

Para Oliveira (2006), o educador deve, ainda, saber adequar de forma consciente e consistentemente o seu ensino a cada contexto educativo, levando em conta as diferentes particularidades e realidades.

Nessa direção, Santos (2004), afirma que,

[...] atuar em projetos sociais requer do educador musical uma concepção filosófica, postura política, coragem para agir motivado pela possibilidade de transformação da pessoa e da sociedade; requer mais do que uma relação teórica com a música, mas uma formação musical em termos teóricos e criativos e também o conhecimento de áreas afins (SANTOS, 2004, p. 60).

Autores como Kleber (2009), Trindade (2010), Souza (2010), dentre outros, consideram relevantes as iniciativas de propostas e ações que transcendem os limites do contexto escolar, trazendo contribuições para a recuperação da ação educativa e cultural dos indivíduos, tornando-os cidadãos críticos e participativos na sociedade.

Reconhecer os elos da música com a vida social, os benefícios da prática artística na constituição de grupos, na resignificação da vida e da postura de muitas pessoas é uma nova forma de o educador musical intervir na promoção do bem-estar e inserção social dos envolvidos.

Nessa perspectiva, propõe-se que o processo formativo dos educadores musicais seja alvo de ampla discussão e reflexão nas universidades brasileiras, frente às crescentes e urgentes transformações sociais, as quais contemplam aspectos de ordem econômica, cultural e política. Pensa-se que esta proposta possa provocar significativas e pontuais modificações na forma de fazer música em diversos contextos, ao tempo em que permitirá a reflexão sobre prática atual, com vistas a contribuir com novos modelos que visem atender aos coralistas em suas especificidades.

Essas especificidades são apontadas por Brécia (2003), quando afirma que a musicalização é um processo de construção do conhecimento que tem, como objetivo, despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, auto disciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade.

Tem-se a clara visão de que são muitos os desafios para a educação musical nos dias atuais, frente às constantes transformações sociais. Diante desse quadro, torna-se cada vez mais complexa a criação de práticas pedagógicas musicais, voltadas para o Canto coral, que não ignorem necessidades trazidas pelos coralistas, que devem perpassar pelo olhar humanizado do educador-regente, algo que vai além das formas de ensino tidas como “tradicional”. Faz-se necessário, para isso, investir em propostas que enfrentem tais desafios, além de reavaliar as práticas pedagógicas pelo viés do canto coral nas licenciaturas.

Destaca-se ainda a importância da inserção-imersão do educador musical-regente no seu campo de atuação, com vistas a ampliar a sua visão, quanto a relacionar o conteúdo com as vivências dos coralistas e com a realidade atual, tornando-o significativo. Ao compartilhar dessa visão, Libâneo (2009) ressalta que o trabalho docente deve ter, como referência, a realidade social, política, econômica e cultural, da qual professores e alunos são parte integrante.

Para ele, “a prática educativa não é apenas uma exigência da vida em sociedade, mas também o processo de prover os indivíduos de conhecimentos e experiências culturais que os tornem aptos a atuar no meio social e transformá-lo” (LIBÂNEO, 2009, p.128).

De sorte que, em consonância com Libâneo (2009), está posto que a sociedade exige do educador musical uma visão mais ampliada, novas posturas, novas proposições, destacando,

entre elas, a necessidade de avaliar constantemente a sua prática, tendo um olhar amoroso, sensível e empático diante das dificuldades do educando.

Para Esperidião (2009), o mercado de trabalho atual exige não só um profissional especializado em suas habilidades, mas também um indivíduo sensível às mudanças, com disposição para aprender e contribuir para o seu contínuo aperfeiçoamento.

Nessa perspectiva, Morin (2001), salienta que,

Educadores precisam engajar-se social e politicamente, percebendo as possibilidades da ação social e cultural na luta pela transformação da sociedade. Para isso, antes de tudo necessitam conhecer a sociedade em que atuam e o nível social, econômico e cultural de seus alunos. É preciso confiar nessas mudanças e esperar o inesperado. (MORIN, 2001, p. 92)

Sobre esse envolvimento Braga (2008), em seus estudos, preconiza que ensinar teorias sem conexão com a realidade já não corresponde ao que o aluno de hoje precisa saber. Diz, ainda, que o professor deve realizar a ligação com o que o aluno sabe, ou está motivado a saber, e o assunto que se está ensinando. Em seus estudos, a autora relata sua experiência, visando a esta formação, ao abordar, de forma interdisciplinar, duas disciplinas: Canto Coral e Expressão Cênica.

Sobre essa formação e ao mencionar o regente educador, Amato (2010), diz que, para além das competências para o ensino de música quanto aos elementos formativos musicais, espera-se que ele tenha um plano de curso que contemple temas como noções de fisiologia da voz, hábitos de saúde vocal e que incentive o desenvolvimento vocal.

Outra competência ressaltada pela autora é que o regente educador saiba aprender com os coralistas, tendo habilidade para corrigir as falhas musicais e vocais, ao tempo em que saiba transmitir os conhecimentos musicais e vocais de forma clara e eficaz.

Figueiredo (2006) constatou, reconhecendo a importância da disciplina regência na grade dos cursos de Licenciaturas espalhadas pelo País, que ela possui carga horária insuficiente, em virtude dos desafios que o educador regente enfrentará após concluir o curso. Percebe-se, com base nos estudos de Figueiredo (2006), que os cursos de licenciaturas entendem a importância desta formação para aqueles que trabalharão com música, nos mais diferentes contextos da sociedade.

Sugere-se, mediante essa constatação, que seja dada uma maior atenção na criação de espaços dentro e fora da universidade para a realização da prática de regência pelos educadores musicais, bem como experiências reais com grupos corais nos mais variados contextos.

4.4 A INSERÇÃO DA MÚSICA NA ESCOLA

A Educação Musical teve seu lugar assegurado por meio da Lei 11.769 de 18 de agosto de 2008, quando a música volta a ser componente curricular obrigatório nas escolas do ensino básico. Atualmente, estamos vivenciando os processos e questões em relação à presença da música na escola, o que amplia o debate sobre a inserção da educação musical, dentro do ensino das artes.

Este debate ganhou destaque e ficou mais visível a partir da Lei acima mencionada, a partir do momento em que ela traz uma série de demandas no campo da pedagogia musical em relação a aspectos políticos, metodológicos, didáticos e práticos, com vistas à aplicação da Lei.

Autores como Queiroz e Marinho (2009), Penna (2004b, 2008) e Wolffenbüttel (2010), Lorenzo (2014), dentre outros, trazem contribuições, proposições e reflexões que permitem vislumbrar ações concretas inerentes ao processo de inserção musical na educação básica.

Destaca-se dentre essas reflexões, aquilo que traz Reis e Coopat (2014, p. 68), quando afirmam que, “o aprendizado musical e artístico, em geral, pode servir de subsídio para a criação de vários aspectos importantes na construção de um ser humano mais equilibrado, consciente de si e do contexto sociocultural no qual está inserido”.

Essa reflexão é reforçada por Koellreutter (apud BRITO, 2011) na sua crença de que

[...] devemos procurar disciplinar-nos para as necessárias mudanças, superando posturas acomodadas e acadêmicas por meio da pesquisa, da busca de informações que não se encontram apenas nos livros, de músicas, do risco, do experimento, da ousadia, aprendendo a ouvir os alunos assim como a nós mesmos. O que não se pode, é breçar o movimento (KOELLREUTTER, apud BRITO, 2011, p. 53).

Dessa forma, ter a presença da música no contexto escolar, entre outras finalidades, destaca-se sua importância para ampliar, promover e facilitar a aprendizagem, uma vez que ensina os alunos na apreciação ativa e reflexiva e na aquisição de bens culturais.

Para Hatem, Lira e Mattos (2006),

⁴⁴A música teve um certo status social em diferentes períodos históricos, tem sido usada para diferentes finalidades, entre elas a terapêutica. Os egípcios, os gregos ou os escritos hebraicos expressam isso, além de exercer grande influência na Idade Média e no Renascimento. (HATEM; LIRA, MATTOS, 2006 apud ADELGUE, 2014, p. 6)

⁴⁴ La música ha tenido un cierto status social en diferentes épocas históricas, se ha utilizado para diferentes fines entre ellos el terapéutico. Los egipcios, los griegos, o los escritos hebreos así lo manifiestan, así mismo tuvo mucha influencia en el Medievo y el Renacimiento (HATEM; MATTOS, 2006, apud ADELGUE.ª 2014, p 6).

O autor considera ainda que,

[...] eles passaram por diferentes fases de altos e baixos, até que finalmente foi considerado que a música era extremamente importante para estar dentro do currículo de ensino obrigatório. A educação coral no ensino obrigatório é sugestiva e essencial por várias razões; talvez uma que praticamente não envolva muita controvérsia em si mesma, é a possibilidade de pensar [...] que todos nós temos voz para usá-la. Não só a voz falada, mas também a voz cantada, porque com ela você pode cobrir qualquer estilo (ADELGUER, 2014, p. 6-7).⁴⁵

Em termos musicais, esses benefícios podem ser avaliados na prática musical, na capacidade de expressão, na aptidão para fazer escolhas musicais, como também na criação de experiências musicais significativas, ao tempo em que permite encontros (canto coletivo), com um repertório diversificado, estilos e outras culturas.

Segundo Amato (2009), afirma-se que, com a aprovação da Lei 11.769/2008, acima mencionada, o canto coral se tornou uma possível opção para a inclusão da música no currículo, em qualquer seguimento (educação infantil ao ensino médio). Por ser uma atividade de custo relativamente baixo e acessível em qualquer escola brasileira, o canto coral tornou-se uma ferramenta educacional a ser considerada. Para Nogueira (2003) a música é mais que uma “arma” pedagógica. Para ele, trata-se de uma das mais importantes formas de comunicação do nosso tempo.

Em consonância com o que afirma Nogueira (2003), percebe-se que a música bem como as demais disciplinas, vem sendo discutida ao longo dos anos, pois aponta-se que a formação musical proporciona o desenvolvimento psíquico e emocional de todos que são contemplados por ela (BRÉSCIA, 2003). Ressalta-se ainda, que o uso da música enquanto ferramenta de aprendizagem melhora o aproveitamento dos conteúdos programáticos, sejam nas disciplinas musicais ou outras.

Vallim (2003), critica o modelo de ensino nas escolas quando afirma que,

Normalmente a música na escola é desenvolvida de maneira superficial, por meio da imitação e repetição de atividades, ao invés da exploração de sons, trabalhos com sucatas, confecção de instrumentos e outros procedimentos que contribuem para o desenvolvimento da inteligência musical. Muitos são os

⁴⁵ [...] Pasaron diferentes etapas de altibajos, hasta que finalmente se consideró que la música era lo sumamente importante como para estar dentro del currículo de educación obligatoria. La formación coral en la educación obligatoria resulta sugerente e imprescindible por diversas razones; quizás una que prácticamente no conlleva demasiada controversia en sí, es la posibilidad de pensar [...] que todos disponemos de una voz para utilizarla. No sólo la voz hablada sino también la voz cantada, pues con ella se puede abarcar cualquier estilo/género musical, lo cual tiene un componente fuertemente inclusivo y democrático (ADELGUER, 2014, p. 6-7)

fatores que contribuem para isto: falta de um material de apoio, desconhecimento na área musical por parte de alguns educadores, excesso de conteúdos a serem aplicados em sala, falta de tempo para expressar-se musicalmente. Por estas e outras razões, perde-se um excelente recurso didático para a elaboração de projetos e planos de aula, que seria uma grande oportunidade para trabalhar a inteligência musical, desenvolvendo aspectos cognitivos e afetivos, de suma importância nesta faixa etária (VALLIM, 2003, p. 24).

As atividades propostas pela abordagem ECCP, testadas em âmbito escolar, tendo em vista que os corais infantis, infanto-juvenis e juvenil foram resultados de projetos dentro da escola, contradizem a afirmação de Vallim (2003) quanto às atividades que a compõem. Tais atividades dinamizaram o ensino de música nas escolas, ressaltando os elementos formativos musicais (conceitos e práticos), com procedimentos que contribuíram para o desenvolvimento da inteligência musical dos educandos, conforme citados pelo autor. De sorte que, pensar a Abordagem ECCP, é ampliar essa visão para além do ensino de música, percebendo outras necessidades dos educandos.

Nessa perspectiva, o que está posto como ensino de música por meio da abordagem ECCP, em corais escolares, partiu de iniciativas musicais baseadas em atividades que visaram encontrar soluções consistentes que minimizassem questões sociais, como a perda de valores e evasão escolar. Tais propostas trouxeram inovação, abrindo novas portas, apontando novos caminhos que vão além da sala de aula.

Diante da discussão que é a importância da aplicação do ensino de música nas escolas de ensino básico de forma satisfatória, busquei, por meio da abordagem ECCP, compreender, com base em alguns estudos (OLIVEIRA, 2011; PENNA, 2004a; SOUZA, 2011; ILARI; MATEIRO, 2012), que mostraram o caminho para obter uma reflexão teórica mais aprofundada.

Busquei ainda, delinear a forma de aplicação prática, no sentido de que a abordagem demonstrasse indícios para que a problemática não ficasse apenas como mais uma mera discussão explicitada e com soluções inconsistentes. Por esse motivo, busquei compreender o percurso sobre o assunto e elaborar uma abordagem efetiva e objetiva como proposta músico-pedagógica que atendesse a alguns anseios de quem vive essa realidade.

Diante do fim do prazo para a inclusão do ensino de música no currículo das escolas de ensino básico (18 de agosto de 2011) e diante da falta de aplicação da Lei em sua totalidade, é urgente a necessidade de consolidação do ensino de música, como componente obrigatório nos currículos das escolas brasileiras. Pensamos que a forma mais coerente de haver essa

concretização passa pelo foco na formação profissional, capacitando e direcionando para o modelo proposto por Swanwick (2003), de “educar musicalmente”.

Em 18 de agosto de 2018, a lei completou dez anos e a realidade ainda continua longe do esperado e exigido. Destaca-se que muitas escolas brasileiras já inseriram a música em seus currículos, pois a Lei n.º 9.394/96 garantiu autonomia aos sistemas educacionais na organização de seus currículos, ou seja, há conteúdos obrigatórios, mas a organização de tais conteúdos depende de cada sistema educacional (FIGUEIREDO, 2011, p. 7).

Sobre o processo de aplicação da lei, percebe-se que os trabalhos científicos que abordam o tema, são insuficientes para reverter o lento processo de inserção da música na escola, uma vez que tal decisão perpassa pela esfera governamental. Percebe-se ainda que, na realidade brasileira, ao contrário do que se vê em outros países, a Educação Musical ainda não se inseriu de forma satisfatória no currículo do ensino público. O fato de estar a mercê do poder público e da visão de cada governante sobre a necessidade da música em âmbito escolar, representa um dos entraves para a total aplicação de Lei, aliado à falta de educadores musicais, na mesma medida em que surgem as demandas.

Essa situação traz alguns reflexos nesse cenário, uma vez que se percebe que a ausência da música em algumas regiões do Brasil, impossibilita o acesso às vivências musicais na infância no ensino básico, o que representa uma lacuna, considerando que a música é uma arte imprescindível na formação completa do indivíduo.

Nesse percurso, Oliveira (2011) afirma que,

O ensino da música é um processo extraordinariamente complexo, envolvendo várias interações sutis entre professor e aluno. Embora características individuais e de personalidade possam influenciar na eficiência do ensino, o profissionalismo é determinado mais pelo que fazemos do que pelo que somos. Portanto, o maior desafio está em entender esses comportamentos que determinam um estilo particular de ensinar (OLIVEIRA, 2011, p. 15).

Pesquisas apontam que (FONTERRADA, 2008; SOUZA, 2010) o grande desafio da educação nos dias de hoje é como desenvolver uma aprendizagem que seja significativa para os alunos; uma aprendizagem com características que reflitam o pensamento complexo a partir da compreensão das relações e do contexto dos elementos e situações refletidas e vivenciadas.

Para Santos (2004),

[...] o pensar complexo sugere resgatar a interconexão das partes; assumir um modo de pensar que distingue, mas não disjunta; articular simultaneamente

todos os referenciais; trabalhar com um cenário epistemológico; complementar as oposições; integrar ambiguidades e incertezas; trabalhar com o todo e com as partes sem os separar, a fim de que um conhecimento seja pertinente, a educação deverá evidenciar o contexto, pois o conhecimento das informações e elementos isolados é insuficiente (SANTOS, 2004, p 25.).

Nessa direção, o pensamento complexo, segundo Morin (2001), se encontra com a aprendizagem significativa de Ausubel (1982) quando ambos propõem uma educação que desenvolva um conhecimento pertinente, isto é, significativo para o aluno. Ser significativo é interagir com o contexto social de quem produz este conhecimento (o aluno) e ao mesmo tempo este conhecimento deve tecer relações com seus conceitos que o compõem assim como o seu contexto. Essa concepção se alinha a Morin (1999), quando afirma que a educação deve promover uma “inteligência geral” apta para referir-se, de maneira multidimensional, ao complexo, ao contexto em uma concepção global.

Brito (2001), menciona que a compreensão musical habita um espaço diferente das atividades musicais, por meio das quais esse simples entender pode ser relevado e desenvolvido por meio da composição ou da improvisação, tocando a música de outras pessoas ou respondendo quando ouvimos música. Para ela, a aprendizagem não ocorre de forma instantânea, pois constitui um processo em que o aluno se sinta acomodado e adaptado para que haja assimilação dos conteúdos.

Ainda de acordo com Brito (2001, p. 32): “A melhor hora para apresentar um conceito ou ensinar algo novo é aquela em que o aluno quer saber. E o professor deve sempre estar atento e preparado para perceber e atender às necessidades de seus alunos”. Segundo Swanwick (2003), durante anos de efetivo estudo é que realmente aprendemos algo que nos foi ensinado. Memorizamos tudo ao final das atividades, ou seja, a maneira mais precisa de como aprendemos.

Este caminho pedagógico de proporcionar ao aluno possibilidades de construir seus próprios conhecimentos por meio de reflexão e criatividade, segundo Moreira (2002), leva a perceber a importância de conhecer os processos cognitivos do aluno, “materializados” mediante representações externas (exemplo, desenhos) e, desta forma, redirecionar o “fazer pedagógico” (MOREIRA et al, 2002, p. 50).

De sorte que,

[...] a música aprende-se fazendo; a música aprende-se na experiência concreta; a música aprende-se através de vivências criativas e coletivas que convoquem tudo o que a música é ou pode ser inerente: gesto, movimento,

dança, palavra, vocalidade, música instrumental, dramatização e performance (MOREIRA et al, 2002, p. 50).

Dessa forma, segundo Oliveira (2011), podemos ‘compreender’ a música: como e porque nasce, individualizar os seus componentes expressivos e estruturais e, por fim, utilizando também uma notação musical e uma interpretação instrumental. Pelo que pontua Oliveira (2011), as mudanças em âmbito escolar são necessárias, quanto a criar novas alternativas e desenvolver critérios e procedimentos éticos diversificados. É preciso resistir e manter viva a esperança de transformação, num mundo cada vez mais excludente e violento.

A partir do olhar da pesquisadora e de um dos contextos do ensino de música da pesquisa que é a Escola, percebeu-se a necessidade de desenvolver-testar-refletir-avaliar as atividades que compõem a abordagem ECCP, as quais acrescentarão conhecimentos à vida profissional dos educadores musicais e, conseqüentemente, refletirá no aprendizado musical dos educandos.

4.4.1 O Canto Coral, suas interfaces e a intensa produção científica

Numa busca pela produção acadêmica sobre o tema, encontramos diversos trabalhos que versam sobre o Canto Coral, enquanto ferramenta para a educação musical e transformação social. O Repositório da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade do Estado de São Paulo (UNESP) e Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRS), o banco de dissertações e teses do Portal da Capes, têm destacada importância nessa busca, com publicações entre os anos de 2000 a 2017.

Essa busca contemplou ainda os trabalhos afetos à prática coral nas publicações da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) e Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (SIMPOM). Essas fontes representam boa parte do acervo nacional sobre o canto coral em sua função social.

Para compreender uma das áreas de estudo dessa pesquisa, buscou-se a definição da origem da palavra Choros, que, segundo Zander (2003), a expressão representava um conjunto de aspectos que, somados, iam ao encontro do ideal do antigo drama grego de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Esse conjunto contemplava a poesia o canto e a dança (ZANDER, 2003, p. 160).

Fonseca (2009) acrescenta que o Cristianismo adotou a expressão latina Chorus que significava o grupo da comunidade que canta junto ao altar, separada da comunidade pelas cancelas e mais tarde também denominada o lugar onde se coloca o órgão (FONSECA, 2009, p. 10). O canto coletivo foi uma prática social comum ao longo da história da humanidade,

sendo que, no Cristianismo, esteve presente em todo o processo litúrgico (GROUT; PALISCA, 2007, p. 21).

O Canto Coral no Brasil, segundo Mariz (1994) foi trazida pelos padres jesuítas, mas essa prática já era utilizada pelos índios brasileiros e pelos africanos trazidos para o Brasil, nos quais já era possível constatar o canto coletivo tido como prática social-cultural (MARIZ, 1994, p. 23).

Estudos apontam (JUNKER, 1999), que a formação dos corais de modo geral, parte de iniciativas não formais, abrangendo uma variedade de espaços (escolas, igrejas, empresas, projetos sociais, prefeituras, hospitais dentre outros) e para as mais diversas finalidades (terapia, ressocialização etc).

Oriundos de movimentos comunitários, esses grupos reúnem pessoas dos mais variados segmentos da sociedade, com vistas a alcançar um fim comum, ao tempo em que buscam realização pessoal e cultural, a qual é representada através de experiência ou vivência da sensibilidade estética (JUNKER, 1999, p. 1).

Cartolano (1998) aponta o canto coral como uma antiga e importante atividade cultural, social e humana. Afirma, ainda que, na antiga Grécia, já se dava ao canto coral uma posição de destaque entre as artes (CARTOLANO, 1998, p. 16).

Para Fernandes, Kayama e Ostergren (2006), nas últimas três décadas, temos testemunhado um enorme crescimento da prática coral, tornando o canto-coral amador uma das atividades musicais mais comuns em inúmeros países. Para eles, a música coral tem proporcionado, de forma muito acessível, uma realização artística pessoal a um número cada vez maior de pessoas, pois, para satisfazer a experiência coral, não é necessário, como pré-requisito essencial, um estudo profundo e extenso por parte dos cantores (FERNANDES, KAYAMA; OSTERGREN, 2006, p. 33).

Nessa direção, Figueiredo (2006) afirma que o crescimento da prática coral ocorre, especialmente, pelo fato de que cantar em coro é uma experiência afetiva que além de marcar a vida de quem dela participa, oportuniza o desenvolvimento individual e coletivo.

O canto coral promove ainda, para o autor, o desenvolvimento da sociabilidade e da capacidade de estar envolvido numa atividade coletiva, com um roteiro definido, no qual existem momentos certos para se projetar e se recolher, para dar e receber (FIGUEIREDO, 2006, p. 8-9).

Soares (2003) mostra, em seus estudos, a prática do canto coral como uma significativa ferramenta de integração social, que se configura como um meio de desenvolver percepções e

sensibilidades individuais, as quais caminham em direção ao outro, valorizando, especialmente as relações humanas.

Nessa perspectiva, o conceito da inclusão social, trazido por Amato (2007), como forma de melhoria da qualidade de vida dos indivíduos, revela uma importância ímpar. Para ela, as oportunidades de participação em qualquer tipo de manifestação artística e cultural constituem um direito irrefugável do homem, independentemente de suas origens, raça ou classe social, bem como deveriam ser, todos, direitos fundamentais à vida.

Mathias (1986), em seus estudos, traça uma analogia, na qual define a ação do canto coral na vida do ser humano como uma pequena pedra que, ao ser lançada num lago, forma uma onda circular e gradativamente produz círculos maiores.

Partindo do que afirma Penna (1990), sabe-se que o coro também pode ser utilizado como um rico espaço de educação musical para os coralistas. Para ela, “[...] o canto coral é tido, com frequência, como instrumento privilegiado de musicalização” (PENNA, 1990, p. 68).

Cançado (2006) investigou a construção das identidades dos integrantes do Coral Cariúnas, pelo viés social. O Coral faz parte do projeto social Cariúnas, implantado pela Sociedade Artística Mirim de Belo Horizonte, que trabalha com crianças em situação de risco, da região norte da cidade, com atividades nas áreas de música e dança.

O canto coral como fator de transformação social é abordado no trabalho de Chevitarese (2007), que traz como objetivo conhecer em que medida a atividade coral, implantada no Solar Meninos de Luz, nas comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho, situado na zona sul do Rio de Janeiro, tem sido agente de transformação sociocultural das crianças que participam do coro.

Nessa perspectiva, a investigação de Carminatti e Krug (2010), sobre a prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais, teve como principal objetivo averiguar a existência de diferenças, ou não, no repertório de habilidades sociais entre adolescentes praticantes e não praticantes de canto coral e a repercussão, na opinião dos praticantes, da participação nessa atividade.

A investigação de Soares (2003) aponta o canto coral uma significativa ferramenta de integração social e vem se tornando cada vez mais um meio de desenvolver percepções e sensibilidades individuais que caminham em direção ao outro, valorizando, sobremaneira, as relações humanas.

Este estudo traz pontos convergentes com a pesquisa em questão, nas evidências encontradas por meio das entrevistas, as quais mostraram que a prática de canto coral repercute

em vários momentos e contextos nas vidas dos coralistas, gerando sentimentos e oportunidades, além de promover o desenvolvimento de diferentes habilidades.

A compreensão da caminhada dos educadores acima mencionados é apontada como de fundamental importância por Ilari (2011, p. 9) por que, para elas, “conhecer o legado pedagógico, implica entender as formas de pensar o ensino de música, muitas das quais em voga nos tempos atuais”.

Pelas temáticas apresentadas, percebemos que o canto coral quando inserido em vários contextos, torna-se ferramenta para vivências diversas e desenvolvimento de processos cognitivos na música, no envolvimento cultural e social, ampliando a crítica reflexiva, com envolvimento, interação social e representações no coletivo.

A busca pela produção científica sobre o tema foi relevante nesse momento da pesquisa porque facilitou o reconhecimento de diversos autores, evidenciando o campo de conhecimento pesquisado como algo já estabelecido, ao tempo em que mostrou que ainda existe a necessidade de aprofundamento científico.

4.4.2 Abordagens em Educação Musical: Abordagem PONTES

A abordagem PONTES, de autoria da Prof.^a Dr.^a Alda de Oliveira, coorientadora desta investigação, traz contribuições singulares, por se alinhar às proposições da abordagem ECCP, tendo em vista que Oliveira (2009 a 2017) traz, em seus estudos, perspectivas de melhorias referentes ao ensino aprendizagem por meio de articulações pedagógicas necessárias para uma prática contextualizada e rica de significados.

Oliveira (2016), numa palestra no IV SIMPOM, na UNIRIO, no auditório Benjamim Constant⁴⁶, para apresentar seu livro recém-lançado, que versa sobre a abordagem em questão. Seu livro é resultado da sua trajetória e vivência como pianista, professora de música e pesquisadora.

Para Oliveira (2010), a abordagem PONTES, parte de uma metáfora na qual cada letra desse acróstico representa as articulações pedagógicas que são feitas para a formação dos professores, propor uma forma diferenciada de ensino de música e apoio pedagógico musical com vistas a fornecer um modelo de ações que dinamizem a prática em múltiplos espaços e atividades.

Oliveira (2016) ressalta que a abordagem PONTES surgiu para suprir uma necessidade de incorporar na formação educadores musicais as competências e habilidades músico-

⁴⁶ Disponível em: <http://seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/5594/5053>. Acesso em: 15 maio 2018.

pedagógicas dos elementos destacados na abordagem, visando contribuir para a formação de professores, não somente como educadores musicais mas também como líderes articuladores, mediadores do conhecimento musical e mais confiantes para trabalhar em diferentes contextos, níveis, estruturas e realidades de ensino.

Numa definição da abordagem PONTES, trazemos a fala da autora, quando afirma que

[...] o termo PONTES é usado uma metáfora para transmitir e explicar a postura pedagógica mediadora, inclusiva, articulada, desenvolvida pelo professor ou outros indivíduos que ensinam e desenvolvem pessoas usando a música como meio de educar, como finalidade artística, recreativa e como apoio ao indivíduo com necessidades ou aptidões especiais. A palavra ‘pontes’ remete os indivíduos para conexões entre espaços e depois entre pessoas, objetos, músicas, ações (OLIVEIRA, 2016, p. 10)

Ao esclarecer sobre sua abordagem, Oliveira, explica que,

[...] a abordagem PONTES não se trata de um método de ensino, mas de uma visão pedagógica de trabalho docente articulado aos participantes do processo músico-educativo, visando dar significado ao ensino e à aprendizagem através de escolhas didáticas pertinentes e adequadas. Importante observar que estamos mostrando um caminho e não um destino. (OLIVEIRA, 2016, p. 10)

Concluindo, a autora afirma ainda que,

A abordagem PONTES, desenvolve mentes criativas, reflexivas e práticas; aplica técnicas de elaboração e desenvolvimento de pontes e articulações pedagógicas; trabalha com os professores como articular pedagogicamente repertórios e conteúdos musicais adaptando as propostas ao contexto local e às diferentes realidades de ensino e aprendizagem; desenvolve competências e habilidades de mediação visando sucesso e qualidade das propostas educativas. (OLIVEIRA, 2016, p. 10)

Oliveira (2010) apresenta, por meio do acróstico, que compõem sua abordagem, os elementos que estão divididos num conjunto de orientações que priorizam a **Positividade**, a **Observação**, a **Naturalidade**, a **Técnica**, a **Expressividade** e a **Sensibilidade**. Explica, ainda, que

[...] articulações pedagógicas são planos complexos desenvolvidos pelo educador para conectar todos os participantes no processo educativo – a música e seus conteúdos, o professor, os alunos, suas famílias e amigos, outros professores e administradores da escola ou instituição e a comunidade do entorno sociocultural. (OLIVEIRA, 2016, p. 11)

Oliveira (2016) apresenta 04 razões que justificam a sua abordagem, dentre as quais destacam-se: Razões técnicas; Razões sócio-políticas; culturais e educacionais. Num breve resumo de cada uma delas, temos:

As **razões técnicas** dizem respeito aos valores, vivências socioculturais e técnicas metodológicas que cada professor de música traz consigo, considerando que, mesmo vindo de contextos diversos, é de suma importância que saibam articular essas técnicas e vivências a sua prática pedagógica e que estas sejam adaptadas às diversas realidades e perfis do público alvo.

As **razões sócio-políticas** mencionam os desafios sociais, políticos e econômicos como fatores que afetam a qualidade da educação brasileira e os rumos da formação de crianças e jovens cidadãos. Menciona, ainda, as relações interpessoais, a segurança, a qualidade do aprendizado dos alunos e o trabalho dos professores, tanto em escolas públicas como em algumas escolas da rede privada de ensino.

As **razões culturais trazem a concepção de que os** professores precisam saber e descobrir como cultivar parcerias com indivíduos e grupos que possuam o conhecimento sobre diferentes estilos de repertórios musicais, não somente locais, mas regionais, nacionais e mundiais, abarcando diversos estilos artísticos. Aspectos referentes à identidade também permeiam as razões pelas quais os professores precisam envolver-se nos saberes articulatórios para que a música possa fazer parte da vida de aprendizagem dos alunos e de todos os envolvidos no processo educacional.

As **razões educacionais** segundo Oliveira (2016), refere-se ao ensino contextualizado com as novas práticas pedagógicas que visam atender às reais necessidades dos alunos, inserindo novas técnicas de ensino, pesquisa, análise e interpretação/arranjo para incorporar obras de diferentes estilos, preferências, culturas, estilos artísticos ou mesmo a música dos alunos.

Como justificativa do seu estudo, Oliveira (2016) afirma que,

[...] a necessidade de incorporar na formação educadores musicais e bacharéis as competências e habilidades músico-pedagógicas dos elementos destacados na abordagem, visando torna-los articuladores, mediadores do conhecimento musical, confiantes e seguros para trabalhar em diferentes contextos, níveis, estruturas e realidades de ensino. (OLIVEIRA, 2016, p. 2)

Os pontos convergentes da abordagem PONTES com a Abordagem ECCP residem na percepção quanto aos desafios sociais, políticos e econômicos, vendo-os como fatores que

afetam a qualidade da educação brasileira, no tocante às relações interpessoais, segurança, aprendizado dos alunos, bem como no trabalho dos professores, em diversos contextos.

Para Oliveira,

A possibilidade da inserção curricular de tópicos de mediação pedagógica pode ser uma alternativa na formação dos educadores musicais, visando o aproveitamento não somente das oportunidades de aprendizagens que surgem na sala de aula (pontes), como também naquelas construídas fora dela, com grupos musicais e artísticos, com as pessoas do entorno escolar e famílias dos alunos. (OLIVEIRA, 2016, p. 5-6)

É nesse sentido que abordagem ECCP volta a sua visão e campo de atuação, que como mencionado por Oliveira, pode ser aplicada em qualquer contexto, respeitando as suas singularidades. Pensa-se ser necessário, diante de uma exigência de mercado, que o educador musical seja mais que um simples professor.

Para Oliveira (2016),

Esse interesse social pela formação músico-pedagógica tem de certa forma, fortalecido esses cursos no país, pois aumentou a procura, tanto por indivíduos que já se dedicam ao ensino, mas também por músicos profissionais e outras pessoas que estudaram música em estúdios particulares, que descobrem a área de ensino de música como uma profissão nesse mercado de trabalho, como outra qualquer ocupação. É inquestionável a força da música para estimular e motivar pessoas, especialmente quando se trata de grupos e comunidades. (OLIVEIRA, 2016, p. 4)

Nesse sentido, há um alinhamento nas ideias propostas pela Abordagem ECCP, o que é revelado por Oliveira (2016), na ampliação desse campo de atuação. Em se tratando de motivação, o roteiro proposto pela ECCP se fundamenta em autores que têm a motivação como a mola propulsora para toda e qualquer atividade exitosa. Nesse particular, a Abordagem ECCP busca, em cada ensaio, “mover” o coralista para além de um simples ensaio de repertório.

Oliveira (2016) traz uma crítica aos espaços de formação do educador musical, quando pontua que,

Os currículos dos cursos de Licenciatura em Música têm sido revistos para atender aos desafios da realidade atual de ensino, integrando a prática com a teoria oferecendo oportunidades de estágios em escolas da rede, incorporando experiências práticas em outros tipos de contextos, e tentando intensificar a formação tanto pedagógica como musical. Porém, em alguns contextos, o próprio sistema universitário dificulta uma formação mais aberta, mais intensa ou mais ampla para atender às diversas facetas do mercado de trabalho musical. (OLIVEIRA, 2016, p. 6)

Oliveira (2017), ao resumir a abordagem de sua autoria, define que,

A Abordagem PONTES é uma perspectiva de formação de professores de Música que são preparados para encontrar caminhos e possibilidades de articulação e mediação com seus alunos, com os contextos socioculturais e entorno escolar, com diferentes repertórios, a partir das suas experiências pessoais, dos conhecimentos adquiridos ao longo da vida e da realidade que se apresenta em sala de aula, capacitando-os para o uso criativo e musical dos recursos que estão disponíveis em qualquer condição sócio-econômica-cultural. (OLIVEIRA, 2017, p.1)

Sobre a concepção da referida abordagem, Oliveira (p.2), afirma que,

A abordagem PONTES foi pensada para tentar aproximar os atores do processo educativo (professores, alunos, etc.) aos conteúdos e habilidades curriculares de formas criativas. Assim, os métodos e processos de ensino das disciplinas ou ensaios musicais/artísticos podem ser conectados ou articulados às propostas e visões das escolas, aos contextos socioculturais, à diversidade musical, atenuando conflitos, aproximando pessoas e saberes, transitando entre o formal e o informal. (OLIVEIRA, 2017, p.2)

Ao falar sobre as articulações pedagógicas propostas em sua abordagem, Oliveira (2017, p. 3), pontua que “[...] as articulações pedagógicas são as ações ou propostas pedagógicas feitas para atender aos anseios comunitários, aos grupos e propostas de fora do ambiente escolar, mas que podem significar resultados mais significativos para todos os envolvidos da escola”.

A abordagem PONTES tem sido alvo de diversos estudos, realizados na Universidade Federal da Bahia, no Programa de Pós Graduação em Música, no curso de Doutorado, dentre os quais destacam-se: Sorrentino (2013) sobre as ganhadeiras de Itapuã – grupo tradicional de Salvador, BA; Candusso e Mendes (2005), sobre sub-projeto em projeto CNPq de Alda Oliveira e mestres da cultura popular; Broock (2008), sobre musicalização de bebês; projetos de extensão; Harder (2008), sobre o ensino de instrumentos; Bastião (2009), sobre apreciação musical; Menezes (2010) sobre avaliação em música; Fogaça (2015), sobre a formação contínua de professores de música; supervisão de estágios na Licenciatura em Música; Santa Rosa (2006), sobre produção criativa de musicais; Souza (2017) e sobre o ensino coral nas escolas públicas de horário integral no Pará.

Os estudos de Oliveira (2016), como a abordagem ECCP, perpassam pelas esferas do ensino aprendizagem em música e a formação global dos educandos-coralistas, além de ambas

serem instrumentos centrados no desenvolvimento de educadores (pessoas), que se interessam por ações educacionais sustentáveis na área de música, como é o nosso caso.

Essas ações perpassam tanto como meio de educar ou como fim em si mesma, além de contemplar outras áreas como a produção artística que envolva a música em propostas diferenciadas pelo viés sociocultural. Essas ações conjuntas da Abordagem PONTES e ECCP, objetivam atender às necessidades básicas na área de cultura, educação e desenvolvimento sustentável, bem como apontar caminhos para o ensino de música como forma de inserção social.

A abordagem Pontes traz grandes vultos da educação e da educação musical, como referenciais teóricos: Ernst Widmer, Lev Vygotsky, Jean Piaget e David Henry Feldman, Howard Gardner, Stuart Hall, Richard Lerner e Celia Fisher, dentre outros, que comungam com o pensamento da autora, bem como outros de áreas afins.

Por meio da sua abordagem, Oliveira, pretende que o educador musical desenvolva as seguintes competências: **POSITIVIDADE, OBSERVAÇÃO, NATURALIDADE, TÉCNICA, EXPRESSIVIDADE, SENSIBILIDADE.**ⁱ

A **POSITIVIDADE** é um dos pontos de convergências da Abordagem PONTES com a abordagem ECCP quando, por meio das atividades de integração, os coralistas são motivados a participarem dos ensaios de forma efetiva, proativa, colaborativa e dinâmica.

A percepção de Oliveira (2009) é a mesma preconizada neste estudo, ao afirmar que “percebemos que a educação musical pode ocorrer em uma variedade de circunstâncias, não só nas escolas”. A autora afirma, ainda, que “muitas organizações sociais oferecem música, e os alunos também podem adquirir materiais de autoinstrução ou podem imitar o que escutam na TV, no telefone celular ou na Internet.” E que, “[...] cabe ao educador usa-los articulando-os aos diferentes indivíduos e situações de aprendizagem e desenvolvimento” (OLIVEIRA, 2009, p. 03), por meio de mediações pedagógicas.

Nessa perspectiva, para Oliveira (2009),

[...] a possibilidade da inserção curricular de tópicos de mediação pedagógica pode ser uma alternativa na formação dos educadores musicais, visando o aproveitamento não somente das oportunidades de aprendizagens que surgem na sala de aula (pontes), como também naquelas construídas fora dela, com grupos musicais e artísticos, com as pessoas do entorno escolar e famílias dos alunos. (OLIVEIRA, 2009, p. 4)

A abordagem ECCP encontra, nos princípios da abordagem PONTES, as bases para seus experimentos tendo em vista o que diz Oliveira (2017), ao afirmar que,

A abordagem PONTES foi pensada para tentar aproximar os atores do processo educativo (professores, alunos, etc.) aos conteúdos e habilidades curriculares de formas criativas. Assim, os métodos e processos de ensino das disciplinas ou ensaios musicais/artísticos podem ser conectados ou articulados às propostas e visões das escolas, aos contextos socioculturais, à diversidade musical, atenuando conflitos, aproximando pessoas e saberes, transitando entre o formal e o informal, (OLIVEIRA, 2017, p 07)

A premissa em que a abordagem PONTES está fundamentada (Oliveira, 2017, p.3), consiste na ideia de que o “desenvolvimento de competências que podem ser usadas na formação pedagógica de quem se dedica ao ensino, começa cedo e é contínuo”.

Oliveira (2017) considera que a formação profissional, que está especialmente relacionada às habilidades articulatórias, não ocorre apenas nas universidades ou outras instituições formais, mas que em contextos não formais, essa formação é uma realidade, seja na família, igreja, associação, brincadeiras de rua e outras organizações sociais.

Para a autora, quando uma pessoa inicia um curso de formação para professores, já traz consigo a sua vivência musical, que pode ser usada na sua caminhada de ensino, estando livre para usar de acordo com suas escolhas e propósitos educativos.

Citando a sua própria experiência, Oliveira afirma que “nada se cria a partir do nada” e que a abordagem PONTES foi desenvolvida a partir da sua experiência como educadora musical ensinando turmas em vários níveis ou atuando como orientadora de pesquisas na pós-graduação da UFBA. Essas pesquisas, citadas anteriormente, usaram a abordagem PONTES, como referencial teórico para diversos projetos, ao tempo em que alguns destes foram desenvolvidos utilizando a observação de mestres renomados da cultura popular da Bahia.

Pelo exposto, percebe-se que os pontos em comum da abordagem PONTES com a abordagem ECCP são muitos, os quais buscam estabelecer elos nos quais os processos articulatórios são necessários e imprescindíveis em todas essas realidades.

Pensa-se que tais articulações pedagógicas e musicais ligadas ao desenvolvimento de comportamentos, valores musicais, extramusicais e diversas competências, geram bem-estar, sentimento de pertencimento, valorização pessoal e identidade cultural, marcas das abordagens PONTES e ECCP, salvo as suas especificidades.

Nesse sentido, percebe-se que são relevantes as contribuições da abordagem PONTES como referencial teórico para o desenvolvimento da abordagem ECCP, bem como, em

contrapartida, o sucesso da abordagem ECCP, perpassa pelas articulações pedagógicas sugeridas pela abordagem PONTES.

Como abordagem testada e com resultados significativos no processo de formação docente em música, a abordagem PONTES, tornou-se uma aliada da abordagem ECCP, que inicia seus primeiros passos nessa pesquisa, sendo muito mais do que um referencial teórico. Esse elo se firma na medida em que traz possibilidades e diferentes formas de articulações pedagógicas para atender às necessidades de alunos-coralistas, sejam em instituições formais de ensino, bem como nos diversos contextos.

Concluindo, constata-se que cada elemento da abordagem PONTES é delineado tendo a pessoa no centro do trabalho como na abordagem ECCP, seja aluno, ou professor. Essa importância é percebida com a organização de conteúdos da música em ambas as abordagens, visando à aprendizagem e interpretação musical, conectadas ao contexto sociocultural.

4.4.3 Abordagens em Educação Musical: CLATEC e AME

A Abordagem Musical CLATEC (Atividades de Construção de Instrumento, Literatura, Apreciação, Técnica, Execução e Criação), de autoria da Prof.^a Dr.^a Brasilena, foi aplicada com um grupo de educandos comuns junto a educandos com deficiência visual. Os objetivos da abordagem CLATEC perpassam por fundamentar os processos referentes à inclusão e à educação musical, construir um Programa de Oficina de Música específico para a clientela em foco, testar as atividades musicais CLATEC, verificar a presença da inclusão entre os envolvidos, além de registrar a inserção dos Temas Transversais no processo de ensino.

O estudo de Trindade, apresenta-se como uma investigação relevante devido a urgente necessidade de construções de caminhos que promovam a inclusão de pessoas com deficiência visual, no ensino de música, que possa ser realizado em múltiplos espaços educacionais comuns e ou alternativos.

A autora traz, em seus estudos, documentos nacionais e internacionais de apoio à formação integral do cidadão e os estudos referentes à educação – geral, musical e específica – de pessoas comuns e daquelas com deficiência visual.

Segundo a autora (2019), a Abordagem Musical CLATEC, após construída e testada, passou por reformulações em 1997, sendo reconstruída e pré-textada no Programa de Educação Musical em duas instituições públicas em 2004. Nesses espaços, a abordagem foi testada e analisada quanto à sua validade e contribuição para futuras pesquisas, considerando o público-alvo ao qual se destinou.

Para ela, os caminhos foram projetados, construídos, registrados, analisados e avaliados, quando a sua validade e possibilidade de promover um ensino de música envolvendo múltiplas atividades, aplicado aos educandos comuns e educandos com deficiência visual.

Os resultados da da pesquisa de Trindade (2009) ressaltam possibilidades práticas do fazer musical, envolvendo a sensibilidade do educador musical, para realizar as modificações e adequações necessárias de acordo ao público-alvo envolvido, os espaços físicos e os recursos didáticos. Trindade espera que sua pesquisa possa contribuir, significativamente, para a área de música e, conseqüentemente, para a formação cidadã dos atores em questão.

A abordagem AME (BASTIÃO, 2009), investigou a influência de uma proposta de formação docente no desenvolvimento de articulações entre teoria e prática durante o estágio de uma estudante do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Bahia, Brasil. Por meio de um estudo de caso, a pesquisa desenvolveu e aplicou uma abordagem de ensino com ênfase em apreciação musical, intitulada abordagem AME – Apreciação Musical Expressiva – tomando a abordagem PONTES como referencial teórico. Bastião coletou dados de uma escola do ensino fundamental de Salvador, Bahia. Com o cruzamento dos métodos (autobiografia entrevista, relatório, questionários, memorandos, diários de campo, registros em vídeo) e fontes de dados (pesquisadora, estagiária, estudantes do ensino fundamental, dirigentes escolares, professores da banca examinadora), nas 22 cenas analisadas, a autora comprovou que a orientação docente baseada na abordagem AME influenciou significativamente o processo de articulação entre teoria e prática durante a experiência de estágio da estudante.

A abordagem AME traz, como parâmetros, a apreciação musical expressiva e conduzida por diversos instrumentos de fácil acesso para educadores e educandos, das quais se destaca a ficha para audição orientada.

Para Bastião (2010), a apreciação musical é uma atividade viável e acessível para as escolas do ensino básico, sobretudo para as escolas públicas, uma vez que um equipamento de som e uma boa orientação pedagógica podem ser suficientes para a aula de música.

A autora salienta que a sigla “AME” é, em si, um evidente estímulo afetivo, decorrente do desejo de suscitar o gosto e o prazer pela apreciação musical na educação básica, contexto não utilizado adequadamente como um espaço que promova o desenvolvimento da sensibilidade cultural e artística dos estudantes.

Para Bastião (2010),

[...] a apreciação musical caracteriza-se como um processo ativo de audição. Apreciar não significa simplesmente ouvir, mas ouvir com atenção, com

compreensão, com senso crítico e estético. Por senso estético entende-se a capacidade de perceber e reagir à experiência musical na sua totalidade (BASTIÃO, 2010, p.18).

Em suas recomendações, Bastião (2010) sugere, na abordagem AME, que o professor em formação não se atenha à transmissão de conceitos musicais desconectados da escuta musical, mas procure “extrair”, dos alunos, aquilo que eles percebem – com os seus corpos, com as suas palavras, com os seus desenhos – em relação aos elementos presentes nas músicas apreciadas

Nesse sentido, a abordagem ECCP está alinhada às abordagens CLATEC e AME, na promoção de um ambiente rico de significados musicais e extra musicais, que coloca a pessoa como centro do trabalho. Na abordagem CLATEC, os educados com necessidades especiais e outros, são o centro das atividades propostas por Trindade. Na abordagem AME, Bastião reforça a necessidade de se focar em um trabalho voltado para a pessoa.

Quanto ao desenvolvimento da área de Educação Musical, percebe-se que os estudos de Souza (Abordagem PONTES), Trindade (Abordagem CLATEC), Bastião (Abordagem AME) e Santos (Abordagem ECCP), são relevantes contribuições e representam importante referencial teórico para o desenvolvimento de outras abordagens futuras. Essa articulação acadêmica, conexão com as diversas abordagens e parceria com os referidos especialistas, trazem resultados práticos e significativos na formação docente em música.

Diante do atual quadro da educação no País, torna-se cada vez mais necessária a inserção, no mercado, de formas diferenciadas do ensino de música, com uma aproximação/abordagem que alcance os alunos/coralistas, utilizando variadas e inovadoras formas de atender às necessidades musicais, extramusicais e sociais inerentes aos diversos contextos.

5 METODOLOGIA

Este capítulo apresenta os processos metodológicos adotados, os quais contemplam temas relacionados com a abordagem músico-pedagógica ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa). Esta fase do trabalho se inicia com a identificação do tipo de investigação, a escolha dos participantes, a descrição dos procedimentos para a coleta de dados, bem como das técnicas utilizadas para análise dos dados. Ao longo deste estudo, verificou-se limitações quanto a abordagens com esse enfoque (Ensaio Coral Centrado na Pessoa), o que tornou a comparação inexistente.

5.1 O ESTUDO DE CASO E A ABORDAGEM QUALITATIVA DESCRITIVA

Entendendo que esta é uma pesquisa empírica, encontramos, no Estudo de Caso, o método mais apropriado e, na Abordagem Qualitativa Descritiva, a melhor forma de delinear a teia que compõe esta investigação, não desprezando o uso da Abordagem Quantitativa nas amostragens e resultados.

Esta escolha se justifica pelo que sinaliza Rampazzo (2005), quanto ao foco voltado para o específico e o individual, sendo a compreensão dos fenômenos realizada de forma prioritária. Justifica-se, pelo paradigma dedutivo e interpretativo, na qual serão descritos os processos de coleta de dados, de transcrição, de análise e resultados.

Justifica-se ainda, seguindo orientações Lüdke e André (1986); Moreira (2002), dentre outros, de que a pesquisa qualitativa permite analisar aspectos subjetivos como a complexidade das experiências pessoais, da dinâmica identitária e das relações de gênero no espaço organizacional, um espaço de interação social.

No universo da pesquisa quali/quantitativa, é possível mensurar as situações encontradas em campo, bem como identificar as descrições de aprendizagem de música, tendo como ferramenta o Canto Coral, em contextos informais e não-formais.

A pesquisa qualitativa detalhará o objeto desta investigação, que é a utilização da música via abordagem ECCP, como recurso músico-pedagógico a qual servirá para dar um direcionamento para futuras pesquisas, sobre o Canto Coral, em contextos distintos. Na pesquisa qualitativa, não há somente a preocupação com a coleta de informações, mas sim com todo um universo de dimensões sociais, históricas e educacionais, conforme afirma Minayo (2001),

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes. Desta forma, a diferença entre abordagem quantitativa e qualitativa da realidade social é de natureza e não de escala hierárquica. (MINAYO, 2001, p. 02)

Nessa direção, este estudo embasa-se principalmente em autores como Minayo (2001), para quem a abordagem qualitativa trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes, como Bruyne (1991), Demo (2008) e Kaplan (1972), e que o objeto das Ciências Sociais é essencialmente qualitativo. Os autores acima mencionados comungam do pensamento de que a realidade social é o próprio dinamismo da vida individual e coletiva com toda a riqueza de significados dela transbordante.

Sendo esta uma pesquisa social e considerando que me envolvi no processo de observação, busquei, em Minayo (2001), afirmações que me ajudassem a transitar nesse ambiente periférico da Área da Educação Musical e como entender que,

[...] nas Ciências Sociais existe uma identidade entre sujeito e objeto. A pesquisa nessa área lida com seres humanos que, por razões culturais, de classe, de faixa etária, ou por qualquer outro motivo, têm um substrato comum de identidade com o investigador, tomando-os solidariamente imbricados e comprometidos. (MINAYO, 2001, p. 35)

Essa afirmação retira a sensação incômoda de enquanto pesquisadora participar do processo de investigação, ao tempo em que reforça a trajetória até aqui, legitimando o caminho que foi traçado pelos orientadores dessa investigação, quanto ao estudo da abordagem ECCP como modelo de ensino e aprendizagem no Canto Coral.

Esse incômodo diminui, ainda mais, quando em sua afirmação, Minayo (2001, p. 31) sinaliza que “na investigação social, a relação entre o pesquisador e seu campo de estudo se estabelecem definitivamente” Para ela, “a visão de mundo de ambos está implicada em todo o processo de conhecimento, desde a concepção do objeto, aos resultados do trabalho e à sua aplicação” (MINAYO, 2001, p. 36).

Essa visão é defendida por Yin (2016), ao afirmar que, “[...] é importante ressaltar que a pesquisa qualitativa, nessa não linearidade, possibilita que o investigador faça uma imersão na realidade (ambiente natural) e produza sobre este uma perspectiva interpretativa”.

E ainda que,

[...] a pesquisa qualitativa inicia de objetivos exploratórios mais amplos que fornecem foco para o estudo, o qual se relaciona diretamente ao tempo e ao contexto histórico (DENZIN; LINCOLN, 2006). Para isso, desenvolve-se um fluxo circular, que permite idas e vindas, entre as suas etapas: ideia, definição do problema, imersão no campo, definição do desenho de estudo, definição da amostra e acesso do pesquisador ao grupo, coleta de dados, análise, interpretação e elaboração do relatório final. (YIN, 2016, p. 07)

Neste sentido, Yin (2016) relaciona cinco características da pesquisa qualitativa, que são:

1. Estudar o significado das condições de vida real das pessoas;
2. Representar a opinião das pessoas ante um estudo;
3. Abranger o contexto social, cultural, econômico, relacional etc que as pessoas vivem;
4. Contribuir com revelações sobre conceitos que podem ajudar a explicar o comportamento social humano;
5. O esforço em utilizar múltiplas fontes de evidência. (YIN, 2016, p.24)

A escolha pelo método se deu pelas recomendações de diversos autores como Yin, (2016); Triviños (1987), Minayo (2001) dentre outros, ao ressaltarem vantagens da pesquisa qualitativa, dentre elas, a de ser especialmente eficaz no estudo de nuances sutis da vida humana e na análise dos processos sociais ao longo do tempo. Assegura-se que a escolha do método se deu basicamente pela certeza de que a pesquisa qualitativa, com base nos autores citados e outros, tem demonstrado ao longo dos anos, as suas inquestionáveis contribuições e dá asas àqueles que ensinam, aprendem, criam e recriam histórias e ciências.

Na referida abordagem, segundo Triviños (1987), não existe preocupação com números, medidas ou expressões quantitativas, expressando uma visão mais subjetiva dos atores envolvidos. Afirma ainda que na pesquisa qualitativa, parte-se para a análise dos resultados de forma indutiva, ou seja, não há hipóteses para se verificar empiricamente.

Nessa direção, Silva (2014, p. 2), afirma que, na abordagem qualitativa, a preocupação com o processo é muito maior do que com o produto, pois é nessa fase que se constroem as hipóteses que nortearão a própria pesquisa e possibilitarão a formulação descritiva necessária para a construção de um novo conhecimento.

Seguindo essa linha de raciocínio, Vieira e Zouain (2005) afirmam que a pesquisa qualitativa atribui importância fundamental aos depoimentos dos atores sociais envolvidos, aos discursos e aos significados transmitidos por eles. Nesse sentido, esse tipo de pesquisa preza pela descrição detalhada dos fenômenos e dos elementos que o envolvem. Não existe nessa

abordagem a preocupação com números, medidas ou expressões quantitativas, mesmo que estas sejam utilizadas, expressando uma visão mais subjetiva dos atores envolvidos, partindo para a forma indutiva.

Para dar suporte aos temas supramencionados, a escolha metodológica da presente investigação caracteriza-se como qualitativo-descritiva na qual, por meio do Estudo de Caso, mostra como a aplicação da Abordagem músico-pedagógica ECCP contribuiu para melhoria da qualidade de vida na visão dos coralistas das cidades citadas e distribuídos nos corais alvos deste estudo.

Nessa direção, Vergara (2005) afirma que um dos métodos de pesquisa considerado adequado à edificação de uma investigação qualitativa é o Estudo de Caso, uma vez que esse método trabalha cenários sociais extremamente específicos e possui níveis acentuados de profundidade e detalhamento. Dessa forma, ancorada nos autores citados e outros, escolhemos o Estudo de Caso para a realização desta pesquisa com os grupos citados e referidos contextos.

O Estudo de Caso, por sua vez, mostrado por diversos autores, é um dos métodos de pesquisa considerado adequado à edificação de uma investigação qualitativa, uma vez que trabalha cenários sociais extremamente específicos e possui níveis acentuados de profundidade e detalhamento.

Justifica-se a escolha do método pela prioridade quanto à investigação do específico e do individual, compreendendo os fenômenos de forma pontual, conforme descrito na Fundamentação por diversos autores. Outro aspecto que justifica tal escolha é análise de aspectos subjetivos como a complexidade das experiências pessoais, da dinâmica identitária e das relações de gênero no espaço organizacional, como um espaço de interação social.

Por fim, o Estudo de Caso tem um campo de trabalho mais específico por se tratar da análise de um caso que se destaca, se constituir numa unidade dentro de um sistema mais amplo, dando aporte para uma delimitação mensurada.

5.2 PERCURSO METODOLÓGICO

A pesquisa foi desenvolvida tomando como ponto de partida a Pesquisa bibliográfica, na qual o Canto Coral (Amato, 2010), a Regência Coral (Brandão, 1999), e a Abordagem PONTES (Oliveira, 2014), foram os conceitos analisados e os autores de referência para embasar esta investigação. Outros autores que contribuíram para ampliar a visão deste trabalho foram: Figueiredo (2009); Brécia (2003); Brito (2003); Hummes (2004); Faria (2001); Queiroz

e Marinho (2009); Penna (2004b, 2008; Lorenzo (2014); Penna (2008), Joly (2000), dentre outros.

O método utilizado para a coleta de dados foi o Questionário online, no qual foram aplicadas cinco questões objetivas de múltipla escolha, voltadas para responder à questão da pesquisa, com a participação de todos os coralistas. Foi utilizada a opção da gravação de 10 depoimentos em vídeos, outros 10 escritos, acompanhamento sistemático aos ensaios e eventos, encontros para socialização dos conceitos utilizados no questionário online, de sorte que essa amostragem teve 100% de participação do grupo em estudo, bem como da pesquisadora como peça atuante no processo. Tais questões foram enviadas via link aos pesquisados, contendo em seu enunciado a apresentação da pesquisa, com as informações necessárias, deixando a identificação a critério de cada coralista.

A formulação do questionário online, teve a supervisão dos orientadores, além da escolha de três avaliadoras independentes⁴⁷, da Área de Música e Educação: Profs.^a Drs.^a Zuraida Abud Bastião (UFBA), Brasilena Gottschall Trindade (UFBA-UFMA) e Ana Maria de Souza (UFPa), que avaliaram cada questão, emitindo parecer crítico quanto à legitimidade e aplicação do questionário como um todo. As respostas online, foram computadas na medida em que foram respondidas para o gráfico correspondente em cada pergunta no próprio questionário. Os pareceres foram devidamente argumentados e validados como uma importante ferramenta para averiguações dos resultados. Estes gráficos estão discriminados na Análise dos dados.

Após os momentos de diálogos presenciais para explicar como o questionário deveria ser respondido, a orientação conceitual e a delimitação do tempo limite para a conclusão do mesmo, ficou definido o período de novembro de 2018 a fevereiro de 2019 para sua conclusão. Numa reunião com os pais, foram-lhes dadas as explicações acerca de como proceder para responder o questionário e questões outras. Alguns professores das escolas envolvidas com os corais infantis, participaram do processo, sanando as dúvidas que surgiam na leitura e respostas do questionário. Vários ensaios serviram para orientar os coralistas sobre cada pergunta e conceitos, especialmente crianças e idosos.

A análise foi realizada tomando como base esses achados, visando desvendar qual a percepção dos coralistas quanto ao seu bem-estar, mudanças individuais, sociais, musicais e culturais e abordagem ECCP. Por meio da participação direta no processo como educadora musical e regente, realizei diversos registros fotográficos e vídeos, acompanhei a divulgação

⁴⁷ Autorização para uso dos pareceres e nomes, via Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

em redes sociais, a partir das quais busquei compreender a importância da atividade coral, bem como as modificações individuais e sociais advindas dela.

A análise dos dados forneceu os subsídios para responder a Questão da pesquisa, elaborada com base nas contribuições individuais, coletivas e interações sócio culturais da abordagem ECCP, sabendo que elas foram fundamentais nos resultados encontrados, dando suporte para avaliar a importância dessa atividade musical no bem estar dos coralistas. As questões foram as seguintes:

- O pertencimento diz respeito a um sentimento comum que une as pessoas em uma coletividade como o ambiente do Canto Coral, e traduz seus valores, crenças, dúvidas, inseguranças e aspirações. Nesse contexto, em relação a minha participação no coral sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito;
- Designa-se como identidade social, a noção (crença) do indivíduo de pertencer a um grupo, adaptando-se as suas normas e regras. Como coralista, identifico-me com o coro ao qual faço parte em todos os aspectos (pessoas, lugares, repertório musical, metodologia de trabalho e resultados). Com base nisso, sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito;
- No coral do qual faço parte, sinto-me valorizado, porque percebo, no roteiro dos ensaios, a organização quanto aos conteúdos musicais por meio de atividades motivadoras, claras e objetivas. Percebo que a construção do repertório musical parte desses avanços, sendo algo que ocorre de modo gradativo, de acordo com a aprendizagem dos coralistas. Nesse aspecto sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito;
- O bem-estar refere-se ao sentimento de prazer, alegria e fruição de boas energias decorrentes das atividades físicas e artísticas, bons relacionamentos interpessoais e sociais no ambiente dos ensaios do Coral. Dessa forma, em relação às atividades presentes ao roteiro dos ensaios que visam ao meu bem-estar, sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito;
- O conceito de abordagem diz respeito à forma de aproximação entre pessoas. Nessa direção, a abordagem pedagógica artística utilizada pela pesquisadora, denominada neste trabalho de Ensaio Coral Centrado na Pessoa (ECCP), no qual o foco do trabalho é o processo pedagógico musical mediante o Canto Coral, tem como alvo principal o coralista, bem como o resultado musical. Dessa forma, como coralista, percebo que a abordagem utilizada nos ensaios do coral tem possibilitado diversas construções

musicais (conhecimento de elementos formativos musicais), individuais e sociais (elevação da autoestima, valorização pessoal, sentimento de pertencimento, reflexão, ajuda mútua, prática coletiva, relações interpessoais, dentre outros). Nesse sentido, sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito;

Todos os coralistas sem escolha prévia responderam ao questionário. Os coralistas que não tinham celular ou computador para responder, foram auxiliados por coralistas que prontamente cederam seus equipamentos, pais e familiares, dando singularidade a esse momento de compartilhamento. As contribuições das avaliadoras independentes via emissão de parecer, foram de suma importância para validar os resultados encontrados por meio do questionário, o qual foi minuciosamente analisado pelas Profs.^a Drs.^a Zuraida Abud Bastião, Ana Maria Souza e Brasilena Gottschall Trindade.

Ao mencionar o instrumento utilizado na pesquisa, Bastião (2019), Trindade (2019) e Souza (2019, salientam que,

Bastião: “[...] o emprego de questionários em pesquisa educacional tem muitas vantagens, especialmente quando se trata de coletar dados de grande número de respondentes em áreas geográficas variadas, além do baixo custo e facilidade de envio e recebimento por meios eletrônicos.

Trindade: “[...] percebo que o questionário está mais voltado ao contexto coletivo de aprendizagem, tendo em vista que a autora necessita comprovar a eficácia da sua Abordagem Positiva de Ensaio centrada na pessoa (ECP), necessitando de maior clareza e objetividade.

Souza: “[...] observa-se uma disponibilidade e dedicação da regente e doutoranda nas atividades musicais nos corais de diversificadas formações. E para averiguar se sua abordagem pedagógica estaria funcionando adequadamente, buscou aplicação de questionário elaborado a respeito de sua atuação nos ensaios, utilizando uma Abordagem positiva de Ensaio centrados na pessoa (ECP).

Quanto ao número de coralistas respondentes, as avaliadoras afirmam que,

Bastião: “[...] os resultados parciais dos questionários (180 respostas do universo de 580) indicam que a maioria dos participantes respondeu estar totalmente satisfeito/a quanto ao conteúdo das questões.”

Trindade: “[...] de uma forma geral, observando as cinco perguntas fechadas que foram aplicadas no universo de 580 pessoas, obtendo 181 respostas, percebo que o questionário está mais voltado ao contexto coletivo de aprendizagem, tendo em vista que a autora necessita comprovar a eficácia da sua Abordagem Positiva de Ensaio centrada na pessoa (ECP), necessitando de maior clareza e objetividade.”

Souza: “[...] para pesquisas com grande número de participantes, a quantidade de 580 dá um resultado mais aproximado já que obteve 181 respostas.”

Quanto à elaboração das questões, salientaram que,

Bastião: “[...] apesar desses conteúdos estarem bem contextualizados em cada uma das perguntas, tenho algumas considerações a fazer: A faixa etária e as características dos respondentes não foram explicitadas. Pelos nomes dos corais fica claro que abarcam diversas faixas etárias (ex: crianças, jovens, adultos, idosos). Quando se trata das crianças, questiono se elas tiveram capacidade de compreensão do significado de conceitos como pertencimento, identidade social, valorização, bem-estar e aproximação entre pessoas. Como não se pode avaliar as condições nas quais os questionários foram respondidos – e isto é um ponto fraco do emprego de questionários – as crianças podem ter respondido sem ter compreendido o significado da pergunta, podem ter sido ajudadas por adultos, entre outras possibilidades, o que pode comprometer os resultados da investigação. A forma na qual a Questão 3 foi construída pode ter influenciado a resposta dos participantes, pois a questão pontua que o roteiro dos ensaios foi bem organizado por meio de atividades motivadoras, claras e objetivas, contribuindo para avanços no repertório musical. Isto pode ocasionar um viés (*bias*) na investigação, ou seja, uma distorção na coleta de dados em função do condicionamento do pensamento da pesquisadora. As perguntas dos questionários devem ser formuladas de maneira clara e precisa. Nesse sentido, falta objetividade na Questão 5, uma vez que traz diversos conceitos sem que fique claro o propósito da abordagem (ex: foco no processo pedagógico musical, alvo no coralista, alvo nos resultados musicais, possibilidades de construções individuais e sociais).

Trindade: “[...] portanto, fico a pensar quanto às minhas inquietações seguintes: Quantas crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos responderam ao questionário? Todos eles compreendiam os conceitos dos termos explicitados em cada questão (pertencimento, identidade social, valorização, bem-estar, abordagem, e aproximação entre pessoas)? Qual o nível de satisfação dos envolvidos em relação ao tratamento individual recebido pela Regente/Educadora? Quais as ações educacionais que comprovaram o ensino centrado na pessoa?”

Souza: “[...] nas questões 3 e 4, considero que esse tipo de pergunta quando apresenta alguns conteúdos prontos e com ênfase na satisfação elevada, podem influenciar aos participantes a marcarem itens que levem a um resultado final ser positivo. Como tem corais de faixa etária de criança e adolescente, alguns coralistas podem não ter o entendimento necessário para interpretar algumas palavras e naturalmente vão se preocupar em marcar o item que os toca mais afetivamente. Já que não tem opções de respostas por escrito e são só para marcar, torna-se difícil ter alguma manifestação crítica até mesmo construtiva de algo que não foi tão favorável.

As avaliadoras deixaram recomendações após emissão do parecer que estão descritos abaixo:

Bastião: “[...] sugiro rever esses pontos junto aos seus orientadores. Sem mais a acrescentar no momento, desejo boa sorte na pesquisa.

Trindade: “[...] compreendo que a doutoranda não tem apenas o questionário para verificar os resultados do ensino coral, mas sim outros caminhos que possam comprovar a eficácia da sua Abordagem Positiva de Ensaio centrada

na pessoa (ECP). Portanto, sugiro à ela que reveja as questões apresentadas, diante das minhas sinalizações. Por fim, desejo-lhe contínuo sucesso!

Souza: “[...] sugiro que reveja os textos das questões para que sua pesquisa não venha a parecer tendenciosa nos resultados. Desejo sucesso nessa empreitada e espero que as sugestões possam contribuir para seu trabalho.

Diante dos questionamentos acima mencionados, e com vistas a argumentar sobre os referidos pareceres, faz-se necessário pontuar algumas questões elucidativas:

1. **Sobre o número de respondentes:** Creio que na observação do número de respondentes, houve equívoco na averiguação, tendo em vista que tivemos 580 respondentes, sinalizadas no próprio questionário. Apenas na questão 3 o número de respondentes foi 579. Essa informação está explicitada em cada pergunta e no início do questionário. O que pode tê-las confundido foi o número de pessoas (181), que colocaram a identificação (não obrigatória). Mesmo não sendo obrigatório, alguns coralistas fizeram questão de deixar registrado o seu nome e a sua participação na pesquisa.
2. **O formato das questões:** O fato de trazermos as questões “prontas”, deu-se em decorrência do número de respondentes. Buscamos facilitar o acesso dos 580 respondentes, tendo em vista os variados contextos e faixas etárias e possíveis dificuldades tecnológicas. O formato do questionário não permitiu maiores esclarecimentos, para evitar que os coralistas tivessem dificuldades com um número excessivo de informações. Por isso, vários encontros informais foram realizados na exata medida em que surgiam algumas dificuldades.
3. **Uso de termos como pertencimento, identidade etc:** Foram realizadas várias aulas expositivas sobre os termos com todos os coralistas, alguns familiares e pais das crianças, visando uma maior compreensão dos termos e objetivos das perguntas. Foram realizados vários outros encontros informais para socialização e esclarecimentos sobre cada conceito exposto no questionário. Os termos foram exemplificados para as crianças de modo simplificado. Como os pais fazem parte do contexto da pesquisa, cremos que não houve esse equívoco da não compreensão de cada pergunta, tendo em vista que todos os termos foram devidamente explicados em seus significados.
4. **Outras fontes de investigação:** Quanto a isso, a pesquisadora optou por coletar outras informações críticas e construtivas dos coralistas através de depoimentos e vídeos, por considera-los mais autênticos e espontâneos. O número de respondentes que está na linha dos satisfeitos, mostra que a abordagem tem seus pontos a melhorar e foi avaliada

mediante aplicação nos ensaios de cada coral. Para evitar tendenciosidade, foram utilizadas múltiplas fontes de coleta de dados, como questionário, depoimentos escritos, gravados em áudios e em vídeos, tomados de forma espontânea. Os dados serão cruzados para obtenção de resultados imparciais.

5. **Incisos e/ou alterações no questionário:** Ressalto que o questionário já foi concluído, e que, por essa razão, não teremos como acrescentar nenhuma outra informação. O formato do documento não permite alterações posteriores. Diante disso, buscamos via depoimentos gravados em vídeos, suprir as lacunas deixadas pelo questionário online, que tem seu formato próprio, não permitindo maiores ajustes ou incisos após a sua finalização. O indicativo de que o questionário não aceitaria mais respostas, conduziu-nos a outras ferramentas, para validar os resultados encontrados via questionário que foram os depoimentos escritos em vídeos.
6. **Quanto a objetividade na questão 5** pontuada por Bastião (2019), saliento que a mesma foi pensada para facilitar a compreensão dos respondentes, faixas etárias e possíveis dificuldades na resposta. Não houve queixas quanto a isso. E se houvesse, seriam resolvidas com uma possível reformulação da pergunta. Nas próprias questões, tivemos o cuidado de conceituar cada parte citada, porque já havíamos feito isso presencialmente e pelo formato do questionário, essas definições acrescentariam outras informações que poderiam confundir os respondentes, tendo em vista as diversas faixas etárias alvos do estudo.
7. **Quanto as questões 3 e 4 pontuadas por Souza:** a resposta foi dada no item 1.
8. **Quanto as recomendações deixadas pelas avaliadoras, comprometo-me a:** 1) Buscar todos os dados que possam minimizar tais dúvidas; 2) mostrar via fotos alguns momentos nos quais os termos foram explicados e exemplificados para cada grupo distinto; 3) fazer o cruzamento das informações obtidas via outras fontes de coletas de dados (depoimentos escritos e em vídeos), os quais estarão sinalizados no corpo desta pesquisa para legitimar a sua imparcialidade; 4) mostrar os vídeos que mostram a compreensão dos coralistas com cada questão formulada; 5) rever as questões buscando via outros instrumentos e as respostas das mesmas; 6) Descrever na análise dos dados cada pergunta com as suas respectivas respostas e percentuais.
9. **A questão pontuada por Trindade quanto ao nível de satisfação dos envolvidos em relação ao tratamento individual recebido pela Regente/Educadora,** está

respondida nos depoimentos. Abaixo parte de um deles, vindo de Jussara Ribeiro Neves, mãe da aluna Anabel:⁴⁸

[...] Agradeço a pró Neide por não ter desistido da minha filha e pela paciência para esperar o “tempo” dela. Isso é muito raro de acontecer. Hoje ela convida outras colegas para ir para o coral. Está mais solta e sociável. Melhorou no comportamento arredoio que tinha, meio que bicho do mato (risos). A condução dos ensaios foi importante para minha filha. Porque mesmo diante de tantas crianças, ela foi vista em sua dificuldade e como pessoa.

Quanto as ações educacionais que comprovaram o ensino centrado na pessoa, questionado por Trindade, as mesmas estão descritas em cada item que compõem a abordagem em estudo, bem como nos depoimentos, como o citado abaixo, vindo de uma coralista do coral Infantojuvenil Univoz, Elaine Bomfim dos Santos: “[...] acho o roteiro dos ensaios muito bom. Atendem de fato as nossas expectativas. Porque não só temos o ensaio propriamente dito, mas diversas atividades que nos ajudam em vários aspectos [...]”⁴⁹

Na abordagem ECCP são realizadas algumas ações (questionadas por Trindade) que delineiam o caminho traçado, notadamente: Oração; Reflexão; Relaxamento corporal; Atividade de Integração; Elementos formativos musicais; Estudos da voz; Aquecimento vocal; Repertório; Lembretes. As demais especificações encontram-se no Capítulo 4⁵⁰. Dentre as atividades desenvolvidas, destaca-se que sempre há: Avaliação e uma Atividade de encerramento.

Creio que as ponderações acima respondam aos questionamentos das avaliadoras independentes, pelos quais expresso os meus mais sinceros agradecimentos.

5.3 ANÁLISE DOS DADOS

Quanto à Análise dos Dados, esta foi realizada mediante análise de conteúdo que, defendida por Bardin (1979, p.44) “[...] procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça”, além da avaliação feita pelos juízes independentes. Para o autor, (BARDIN, 1979, p. 203) a análise de conteúdo “[...] relaciona as estruturas semânticas, aquilo que foi exposto nos relatos das entrevistadas, com os significados dos fragmentos, as quais a autora denomina de estruturas sociológicas”. Essas relações, os atores sociais e sua situação

⁴⁸ Depoimento completo na página 127

⁴⁹ Depoimento completo na página 88

⁵⁰ Modelo da Sequência Didática – ECCP – Quadro 1, página 27.

puderam ser analisados via observação participante, que segundo Becker e Geer (1957 *apud* Gaskell, 1990, p.72), “é a forma mais completa de informação sociológica”.

A presente investigação, caracterizada como qualitativo-descritivo, adotou a modalidade Estudo de Caso, pois analisou as contribuições individuais e sociais do Canto Coral nas cidades, nos grupos e nas faixas etárias já mencionadas. Tomando como base essa e outras referências, as temáticas abordadas na pesquisa incluem a prática coral pelo olhar da sociologia e da pedagogia da música.

Os resultados mostrados nos índices das cinco questões, apontaram que os coralistas atribuíram, à abordagem ECCP e ao ambiente coral, o motivo para a sua participação nos ensaios, relacionando-o como reconhecimento, a valorização pessoal e o sentimento de pertencimento.

Os índices relacionados às respostas foram obtidos tendo como parâmetros categorias pré-definidas, nas quais os coralistas atribuíram conceitos, percepções e opiniões segundo os critérios: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito.

Considerou-se que os coralistas que responderam à pesquisa representam um grupo com um nível considerável de conhecimento do canto coletivo e prática musical, desenvolvidas pela abordagem músico-pedagógica ECCP. Essa percepção, permitiu realizar significativa avaliação sobre os temas apresentados no questionário, quanto à: valorização pessoal; pertencimento; motivação; bem-estar e melhoria da qualidade de vida; dentre outros.

Quanto à contribuição da abordagem pedagógico-musical/ECCP no comportamento individual e social dos participantes dos corais nos referidos contextos, encontramos, por meio da Coleta de dados via depoimentos:

- O Canto Coral, como prática coletiva que promove a interação social; A Abordagem músico-pedagógica ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa), utilizada pela pesquisadora como promotora de bem-estar e melhoria da qualidade de vida.
- O Roteiro do Ensaio foi classificado como elemento motivador, momento de expressão de emoções e sentimentos diversos e como meio facilitador para aprendizagens de elementos formativos musicais, sentimento de pertença, socialização do saber e ajuda mútua. Ressaltam-se o exercício de liderança (líderes de naipes), valorização da memória (coros de idosos), coesão, inclusão digital, (áudios das músicas via WhatsApp para cada naipe), timbragem vocal, letramento (corais infantis) e valorização do coro na escolha colaborativa deste.
- O Ambiente de cada coro como espaço para construção de diversos valores humanos;

- A Inclusão digital configurou-se como uma ferramenta de interação social e ferramenta de aprendizagem, utilizada por todos os coros em questão.
- O Ambiente do Coro foi apontado, pelos coralistas em depoimentos, como segundo elemento agregador no estabelecimento de relações interpessoais, sentimento de pertença e de valorização pessoal, bem como lugar propício para a construção de diversos valores como respeito, colaboração, ajuda mútua, solidariedade, cooperação, resolução de conflitos de forma amistosa, dentre outros.
- Na avaliação dos coralistas respondentes, a Regente foi identificada como peça chave para o sucesso dos grupos, quanto à motivação pessoal e coletiva, assiduidade, preparo para os ensaios e eventos, conhecimento musical e liderança. Sinalizaram equilíbrio na resolução de conflitos, além da maturidade em manter um ambiente agradável em todos os encontros e ter uma atenção individual aos coralistas e ao grupo em geral.
- As mudanças individuais que foram observadas quanto ao desempenho escolar e pessoal, sinalizaram para: obediência aos pais, melhorias nos comportamentos de rebeldia, crises de ansiedade e depressão, dentre outros. Sinalizaram ainda que do ponto de vista social, as mudanças dizem respeito ao distanciamento e reflexões quanto aos assédios próprios da idade, como o uso de drogas lícitas e ilícitas, sexo, resolução de conflitos, engajamento em projetos escolares envolvendo ações comunitárias e senso crítico.
- Todos foram unânimes quanto à Logística interna e externa (duração dos ensaios e dias para encontros coletivos), os quais ocorrem semanalmente, com duração de duas horas para todos os coros (este último indicado como ponto sensível). Quanto ao local do ensaio, apenas dois corais sinalizaram inadequação por causa da ausência de equipamentos, instrumentos, local fixo, climatização, ambientação e demais necessidades pontuais.

Na sequência, indicaram, como oportunidade de melhoria, a ampliação desses encontros (mais dias, horário ampliado e a definição de um local fixo para os ensaios), tomando como base os valores a eles agregados. Pontuaram que sentem falta de interesse e ausência de investimentos do poder público para suprir as necessidades básicas do grupo, quanto a figurino, transporte e lanche para ensaios e eventos ⁵¹(depoimentos postados no canal do Youtube)

⁵¹ Links dos depoimentos no Youtube: Coralista Letícia Cândida: Meu coral meu amor: <https://youtu.be/QE9zHhF2c3I> Coralista: Renivaldo dos Santos: Coral é qualidade de vida: <https://youtu.be/KImRDA4umMY>

O contato nos ensaios estendeu-se para os familiares em visitas nas residências e espaços diversos. Os encontros para lazer e confraternização (comemoração de aniversários, visitas a teatros, idas ao cinema, praias, clubes), ocorrem frequentemente como forma de integração na programação dos coros.

Com base nos dados gerados, foram destacados e categorizados os elementos dos discursos trazidos pelos participantes, dando ênfase àqueles considerados relevantes para os objetivos da pesquisa. Tais categorias foram construídas a partir da análise e interpretação dos dados, por meio dos quais os resultados estão sendo identificados e comparados. Dessa forma, as categorias de análise surgiram dos próprios dados a partir das ênfases observadas nos discursos dos participantes. As perguntas e seus gráficos correspondentes, estão listados na análise dos dados.

5.4 ANÁLISE DE CONTEÚDO

A análise de conteúdo facilitou a compreensão do significado da atividade coral para os coralistas, bem como as impressões sobre o roteiro dos ensaios e escolha do repertório. Analisou-se como os envolvidos e familiares perceberam as mudanças após o ingresso dos coralistas nos referidos coros. Os referidos depoimentos e questionários encontram-se na análise dos dados e na íntegra nos Anexos.

Na análise de conteúdo, procedeu-se com base em três etapas: pré-análise; exploração do material; tratamento dos resultados e interpretação do material. Para a análise, foram lidos os depoimentos, transcritos, aplicado o questionário online e assistidos os vídeos, seguidos da sua categorização.

Foram usados ainda dados sócio demográficos como: gênero; idade e escolaridade. O passo seguinte consistiu em computar os resultados do questionário, separar os depoimentos em categorias e temas afins, para sua tabulação.

5.5 CRITÉRIOS PARA ELEGIBILIDADE

Ao construirmos a relação das 10 pessoas que gravariam depoimentos em vídeos e os 10 que dariam por escrito, elegemos alguns critérios de elegibilidade (faixa etária, endereço, perfil do coralista etc.) para procedermos com os contatos via telefone fixo, celular e redes sociais. Os depoimentos foram tomados em residências, escolas, igrejas, espaços de ensaios, empresas etc. O questionário online, iniciado no dia 26 de novembro de 2018, foi aplicado aos

quinhentos e oitenta coralistas, o qual foi concluído no dia 04 de março de 2019 e analisado posteriormente.

Os depoimentos foram marcados de acordo com a disponibilidade dos coralistas e familiares, no período de junho de 2018 a dezembro de 2018, com vistas a atingir o número de participantes consultados. A gravação dos depoimentos em vídeos, foram realizados nos três turnos, sendo transcritos num segundo momento. A análise das informações foi feita via análise de conteúdo, com o apoio do software Google Formulários, criado pela Secretaria de Educação do Estado da Bahia, o qual é usado para estudos na área da educação e pesquisa social, visando esse tipo de validação.

5.6 CATEGORIZAÇÃO

Nesse percurso metodológico, emergiram algumas categorias que serão divididas em dois blocos: Categorias do bloco 1; as quais dizem respeito a avaliação do coralista quanto ao Coral e as Categorias do bloco 2; que sinalizam a avaliação quanto as contribuições da Abordagem ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa); para o coralista:

Quadro 06 - Categorias

CATEGORIA 1	CATEGORIA 2
Percepção quanto ao Roteiro dos ensaios	<i>Contribuições individuais da prática coral</i>
Percepção quanto ao ambiente do Coro	<i>Contribuições sociais da prática coral</i>
Percepção quanto ao papel da Regente	<i>Bem-estar</i>
Percepção quanto à construção do Repertório	<i>Melhoria da Qualidade de vida</i>

Fonte: Dados da pesquisa (2019)

5.6.1 Dados Coletados

5.6.1.1 Depoimentos

Os dados coletados por meio de integrantes dos corais infantis: Anabel Farias da Silva (08 anos, 2018), Mateus Alcântara dos Santos (08 anos, 2018), Uiliane Argolo dos Santos (09 anos, 2018), Glenda Mara Souza Lima (09 anos 2018), Ayala Matos da Silva (09 anos 2018), sinalizaram para construções que dizem respeito à formação de personalidade, superação de sentimentos de timidez e introspecção, indisciplina no âmbito escolar, desobediência aos pais,

individualismo, baixo rendimento escolar, baixa autoestima, ausência de rotina para estudos individuais, dentre outros, dentro das categorias pré-determinadas⁵².

Para Anabel Farias da Silva (08 anos, 2018),

“[...] o coral me ajudou a não chorar nos ensaios. Eu não gostava de cantar e chorava pra não ficar nos ensaios. Minha mãe era quem me levava “obrigada”. Fui ficando e gostando das músicas, das brincadeiras e das apresentações. Na primeira apresentação eu não quis subir no palco com vergonha e medo. Depois que passou a apresentação eu falei com minha mãe que devia ser bom cantar lá de cima do palco. Depois desse dia, eu não faltei a nenhum ensaio e apresentei todas as vezes que o coral cantou. Perdi o medo. Eu acho que o coral me ajudou a não chorar mais nos ensaios e a não ter medo de apresentar no palco.”

O depoimento de Mateus Alcântara dos Santos, coralista desde os 06 anos de idade (atualmente com 10 anos, 2018), revela dados que confirmam a importância do coral na vida de uma criança,

“[...] quando ouvi falar do coral, eu pedi pra minha mãe me levar para assistir ao ensaio. Gostei de tudo. Das músicas, do ensaio e da professora. Eu era um menino “abusado” na escola. Mas era porque a escola era chata (risos). Eu queria que a escola fosse como o coral: divertido e animado. Eu sempre saía do ensaio com vontade de ficar mais um pouco. Já na escola, eu nem queria entrar (risos). O coral me ajudou a me “acalmar”. Eu fui escolhido como solista da música do Boiadeiro e isso me ajudou a ficar “quieto”. A professora disse que uma criança quando é escolhida como solista, tem que ser exemplo para os outros. Como eu não queria perder o solo, fui mudando o meu comportamento. Minha mãe falou que eu estava mudando. Depois do coral eu parei de apanhar do meu pai. Aprendi a obedecer e a ficar menos agitado na escola. Levava as cópias das músicas para estudar na hora do recreio. O coral me ajudou a ser o Mateus que eu sou hoje: menos abusado, mais atento e sem apanhar mais (risos).

Uiliane Argolo dos Santos (09 anos, 2018), fala do coral, com saudades e daquilo que o coral representou para sua vida, ao afirmar que,

“[...] o coral foi tudo de bom que eu tive quando era menor. Por causa da mudança de cidade, eu precisei me afastar. Mas o coral me ajudou muito a encontrar amigos e a me sentir segura para cantar para uma plateia. Como eu era da segunda voz, sempre ficava atrás e isso me ajudava a não sentir tanto medo do público. Quando não tinha ninguém pra me levar aos ensaios, eu ficava em casa chorando, porque não podia ir sozinha. Eu não gostava de perder ensaios. Os ensaios eram divertidos. Eu gostava da música do abraço, da oração e da hora do relaxamento (risos). Gostava das músicas e das apresentações do natal no Shopping. Mas o que eu mais gostava era do final do ensaio com a música Aos olhos do pai. Nessa hora, a professora pedia para

⁵² Os Termos de Livre Consentimento para citação dos nomes dos respondentes, encontram-se nos Apêndices.

cada um passar o que recebia de carinho. Era emocionante essa parte (se emociona).

Glenda Mara Souza Lima (09 anos 2018), traz um emocionante e apaixonado depoimento ao falar do coral Vozes de Candeias (antigo Vozes do Arco íris):

[...] olá, meu nome é Glenda! Eu faço parte do coral vozes de Candeias, desde o ano passado (2017). Se eu soubesse que era tão bom, eu teria entrado antes (risos). Adoro o coral! Adoro os ensaios, o grupo e a pró! Quando não tem ensaio aos sábados por causa de algum feriado, já fico triste. O coral é a minha vida. Nossos ensaios são gostosos (risos). Adoro tudo! Se fosse o único lugar no mundo para eu ir, eu iria todos os dias (risos). Gosto do ensaio do começo ao fim. Fico triste quando acaba (risos). Peço ao prefeito que nunca acabe o coral, porque se isso acontecer, eu vou morrer (risos). O coral é a minha segunda família! Sou uma das solistas e já me acostumei com o público na minha frente (risos). A professora diz que a apresentação é um ensaio com visitas (risos). Sou louca pelo meu coral!

É de Ayala Matos da Silva (09 anos 2018), um depoimento que revela que o coral é mais que um espaço musical. Ele permite construções humanas diversas e só os alunos podem expressar tais construções, para que dimensionemos de fato, a nossa missão como educadores musicais:

[...] eu fui atriz – cantora principal do musical. Em busca da infância perdida, que ocorreu no ano passado. Guardei cada foto, cada música, guardei o livro com as 12 músicas que cantamos. Essas músicas são de crianças, mas eu, como criança nunca tinha ouvido. Aprendi todas em uma semana (risos). Cada uma mais bonita que a outra! Eu sou agitada (risos), falo tudo com pressa! Os ensaios me ajudaram para que eu ficasse mais calma. Eu saía dos ensaios mais leve, mais feliz, menos nervosa e ansiosa. Ouvir as músicas em casa para aprender e decorar as letras, me ajudou a deixar de assistir TV. Eu sinto que a música me ajudou em tudo! Meus pais falam que eu estou melhor (risos). Eu também acho que estou (risos). O coral é a alegria que tenho aos sábados. Pena que é só dia de sábado! Poderia ter todos os dias! Eu ia amar (risos). Te agradeço, viu, pró, por você ser nossa amiga e nossa regente. Obrigada pelo musical e por ter me escolhido como a menina que perdeu a infância. Ainda bem que foi só no musical (risos).

Os depoimentos das crianças mostraram que após ingresso no ambiente do coral, mudanças comportamentais ocorreram, dentre elas, estímulo da memória (repertório decorado), perda do medo de falar e apresentar-se em público, melhoria no rendimento escolar, maior facilidade de resolução de conflitos, convivência pacífica e construção de laços de amizade, elevação da autoestima (medo de estar em grupo), atribuindo tais conquistas às atividades realizadas no roteiro dos ensaios.

Maria Cristina dos Santos (45 anos, mãe de Mateus, 2018), revelou em seu depoimento que,

[...] o coral ajudou Mateus no comportamento. Ele era muito agitado, ativo e ansioso. O coral deu uma calma tanto em casa quanto na escola. Eu acredito que as músicas, a forma que os ensaios ocorriam, o horário (depois da escola), as apresentações e as premiações para quem se comportasse, marcaram muito a vida dele. Havia uma ansiedade para não perder o ensaio e apresentações. Eu acho que o fato da pró ter colocado ele como líder do dia em alguns ensaios, ajudou ele a ser exemplo para os demais. Como auxiliar do dia, ele era o ajudante direto da pró (entregando as cópias, fazendo a chamada, recolhendo as cópias, ajudando no lanche e na disciplina das outras crianças). Tudo isso contribuiu para que ele melhorasse no comportamento. Quem vê Mateus, hoje, não acredita que seja o mesmo menino de antes (risos). Mudou da água para o vinho. Eu fico muito feliz, em ver que uma atividade com música pudesse fazer isso numa criança. Uma atividade que ele tinha resistência no começo, porque achava que cantar no coral era coisa de mulher, passou a ser a atividade que deu para ele, muitas coisas boas. Hoje ele é mais atento nos estudos, mais atento às pessoas e está sempre pronto a ajudar. Eu sei, que sem o coral, ele não teria mudado. Agradeço muito a pró Neide por essa oportunidade. Que outras crianças possam passar pelo coral, para ver quanto coisa boa acontece nos ensaios.

O depoimento de Jussara Ribeiro Neves (46 anos, mãe de Anabel, 2018), nos mostra a forma como a abordagem ECCP contribuiu para o crescimento de sua filha,

[...] quando eu levei Anabel pela primeira vez no ensaio, foi um desastre(risos). Ela chorava sem parar. Lembro que a pró Neide se aproximou e ela escondeu o rosto. A pró fez sinal de que eu devia dizer que iria embora. Ela disse já no portão que queria ficar, porque a pró começou a cantar uma música com o nome dela (Alô, Anabel, que bom que você chegou! Alô Anabel, fique um pouquinho mais). Depois eu descobri que a música foi modificada para chamar a atenção dela naquela hora. Ela se sentiu valorizada e voltou. Não quis participar ativamente do ensaio. A pró fez sinal de que deveria deixar ela a vontade. E assim foi, por quase 3 ensaios (risos) Eu já estava pra desistir. No quarto ensaio, tinha o nome de cada aluno no encosto das cadeiras. Cada um ia chegando e sentando na sua cadeira. A cadeira dela estava vazia. A pró fez com que todos procurassem a pessoa que estava faltando até a pessoa responder. Após o grupo todo está procurando e chamando por ela, ela levantou a mão e disse: Estou aqui! O grupo aplaudiu e levou ela para a cadeira dela. Passou a me lembrar dos ensaios toda semana e a estudar as músicas em casa. Agradeço a pró Neide por não ter desistido da minha filha e pela paciência para esperar o “tempo” dela. Isso é muito raro de acontecer. Hoje ela convida outras colegas para ir para o coral. Está mais solta e sociável. Melhorou no comportamento arredio que tinha, meio que bicho do mato (risos). A condução dos ensaios foi importante para minha filha. Porque mesmo diante de tantas crianças, ela foi vista em sua dificuldade e como pessoa.

Sara Teixeira dos Santos (34 anos, mãe de Ayala, 2018), relembra fatos que distinguem a abordagem ECCP de outras formas de ensaios, ao falar que,

[...] Ayala sempre foi uma criança participativa. Estava envolvida em tudo na escola: teatro, dança e música, além de gostar de pintar, de karatê e de futebol. É uma criança ativa e muito agitada em tudo que faz. O que notei com a entrada dela no coral vozes de Candeias, foi que ela começou a se acalmar e a falar sobre si. Mesmo ativa, ela era tímida para falar de si mesma. Nos ensaios que eu assisti, eu via a pró Neide, levando vídeos com mensagens e pedindo que as crianças dessem a sua opinião. Eu achei isso maravilhoso, porque criou uma facilidade para que Ayala se expressasse em casa, sobre vários assuntos. O que eu achei diferente nos ensaios do coral, foi a responsabilidade que era gerada com a pontualidade, as brincadeiras, sorteios de brindes musicais e a integração do grupo. Ayla não via a hora de chegar sábado para ir para os ensaios. Os ensaios da escola ela ia, mas não com a mesma empolgação que ia para o Coral Vozes de Candeias. Ela criou “raízes” lá. Voltava sempre mais feliz e mais “falante” (risos). Perguntei por que ela gostava mais do coral do que das atividades da escola (as de artes e esporte) e ela respondeu, que era porque lá no ensaio tinha uma lista de coisas boas para fazer (roteiro dos ensaios) e sempre saiam com o gostinho de quero mais. Quando viam, o ensaio já tinha acabado (risos), porque já era a hora da integração final, com a troca de carinho entre os participantes. A pró dizia: chega, chega para roda! Ela disse que o coração dela ficava partido (risos).

Simone Reis Pereira (37 anos, mãe de Uiliane, 2018), pontua sobre a importância do coral na aprendizagem na escola, quando afirma que,

[...] Uiliane não era uma criança de boas notas (risos). Sempre batia na média (6.0) ou abaixo dela (4.0 ou 5.0). O coral puxou essas notas para cima. Na segunda unidade, quase dois meses que ela entrou no coral, a nota subiu assustadoramente para 8.0 – 9.0 e até 10.0 (risos), seguindo até a última unidade nessa média de notas. Ela passou pela primeira vez sem precisar ir para a recuperação (risos). Comecei a observar que nos ensaios tinha a hora da leitura e de dizer o que entendeu do que leu. Isso “forçava” a criança a ler e a entender o texto. As letras das músicas eram enviadas para casa e tinha o desafio de memorizar as letras de determinadas músicas para o ensaio seguinte. Sentia que ela ia para um canto e lia a letra da música e pedia o celular para ouvir o áudio com as músicas que estavam na cópia. Isso deu a ela uma atenção, que eu acho que era o que faltava na escola. Ou seja, o coral ajudou a despertar a atenção, memória e a leitura. Eu acho que ela tinha dificuldades também em ler na frente de estranhos. No coral, isso era feito como brincadeira, além de promover uma disputa sadia entre as crianças. Creio eu, que sem o coral, ela seria a aluna nota 6.0 ou abaixo disso até hoje (risos).

Falar de Glenda, é falar do maior presente que Deus me deu, revela Lívia Néris dos Santos (mãe de Glenda, 2018),

[...] minha filha é um ser iluminado em todos os sentidos. Menina amorosa, sociável, alegre e doida por novidades (risos). O coral foi uma dessas novidades. Quando passamos pela frente do Mercado cultural e ela ouviu crianças cantando, ela me pediu p subir com ela para olhar o que era. Na mesma hora que subimos, ela foi convidada pela professora Neide, a subir e se integrar ao grupo. Cantando a pró pediu para que ela repetisse a canção e se apresentasse também. Participou do ensaio todo. Como eu tinha outras coisas para fazer na rua, deixei ela no ensaio e fui buscar mais tarde. Não deu outra: ela já tinha preenchido a ficha de inscrição, dizendo para a pró que iria amar que ela entrasse no coral, porque o meu sonho era que ela fosse cantora. Sonho mais dela do que meu (risos). E assim foi. Desse dia em diante ela não saiu mais. Não perde um ensaio e é sempre a primeira a chegar. Os ensaios são muito envolventes para as crianças. Até os pais, que ficam assistindo os ensaios, têm vontade de entrar no coral (risos). Acho o roteiro dos ensaios muito bom e contém tudo que possa atrair uma criança. Elas adoram o livro com as músicas e as atividades sobre música, os sorteios, passeios e surpresas que a pró sempre faz, com chocolates escondidos embaixo das cadeiras ou bichos de pelúcia (canção do macaco escondido). As crianças “endoidam” procurando (risos). Isso gera muita alegria nos ensaios e a vontade de voltar nos próximos.

Os depoimentos dos pais: Maria Cristina dos Santos (45 anos, mãe de Mateus, 2018), Jussara Ribeiro Neves (46 anos, mãe de Anabel, 2018), Sara Teixeira dos Santos (34 anos, mãe de Ayala, 2018), Simone Reis Pereira (37 anos, mãe de Uiliane, 2018), Livia Nêris dos Santos (mãe de Glenda, 2018), foram de suma importância, pois legitimaram o discurso trazido pelas crianças quanto às mudanças individuais e sociais.

Os pais sinalizaram mudanças em hábitos de estudo, facilidade com novas aprendizagens no âmbito escolar, disciplina e senso de responsabilidade (dias e horas dos ensaios), além de desenvolvimento da memória, acuidade auditiva (aprendizagem das músicas via áudios e vídeos), além do amor pela música, pelo coral, vida em coletividade, estabelecimento de laços de amizade e a facilidade na resolução de conflitos.

Na busca pela legitimação da abordagem ECCP, como modelo de ensaios e construções humanas, fomos em busca de outros atores que, por estarem envolvidos no ambiente desta investigação, trazem outras contribuições:

Gabriel Nascimento dos Reis (14 anos, 2018), é integrante do coral UNIVOZ, e traz, em sua fala, os benefícios trazidos pela sua participação no coral, juntamente com Elaine Bonfim dos Santos, Francielly dos Santos e Giovana Carolina de Moraes.

Para eles,

Gabriel Nascimento (14 anos) diz que “[...] o coral me trouxe muitos benefícios. Destaco, entre eles, o fato de poder conhecer novas pessoas e estar num ambiente saudável, com a música (que eu adoro), fazendo parte da minha vida. Pra mim, que tenho dificuldades de relacionamento, pude crescer muito

nesse item. Me senti motivado nos estudos da escola e mais ainda para melhorar minhas notas (que não eram nada boas – risos). Eu tenho o coral como meu porto seguro, pelos amigos que fiz. Me sentia muito só, mesmo estando em grupo, porque eram grupos que não falavam a minha língua. Os meninos da minha idade, querem viver de “ficar” com meninas, diversão e bebidas. Tudo isso me deixava angustiado, porque eu sabia que tinha algo a mais para eu viver, que não fosse só aquilo. O coral preencheu essa lacuna na minha vida.

Elaine Bonfim dos Santos (14 anos, 2018), concorda com Gabriel, quando pontua que “[...] nessa fase da adolescência, eles passam por muitas “provas”, dentre elas o saber escolher bem as amizades. O coral provocou (mesmo sem saber – risos), essa “seleção”. O coral “puxa” a gente para cima. As amizades da escola, não suprem nossas necessidades de estar num grupo que nos melhore como pessoas. O coral faz isso. Inconscientemente, quem participa do coral Univoz, tem essa “pegada” meio que “intelectual” de ser. A “cabeça” da professora está além do nosso tempo. Ela sabe o que fazer para nos envolver e nos manter no coral. É uma espécie de “cola” (risos), que não nos deixa desistir ou ficar de fora. Sinto que muitos na nossa idade, veja o coral como “babaquice” ou coisa de “boiola” (risos). Eles não sabem o quanto estão perdendo exatamente nessa fase, de se tornarem melhores seres humanos e melhores em escolher as músicas que ouvem (só ouvem porcarrias – risos). Se não fosse o coral, eu até viveria, mas não viveria “antenada” com tudo ao meu redor, como vivo (risos).

Francielly dos Santos (16 anos, 2018 - hoje no ensino médio), relembra que quando entrou no coral ainda era criança (6 anos). Relembra que não perdia um ensaio do coral. Atribui ao coral o fato de ter coragem para cantar sozinha na igreja. “[...] eu sempre gostei de cantar no coral. Saia chamando todo mundo na rua e na igreja para ir para o coral. O coral me ajudou a descobrir e a cuidar da minha voz, já que eu era a solista do grupo. Passei de integrante para auxiliar da professora Neide, que me deu confiança e despertou uma liderança que eu não sabia que eu tinha. O coral me ajudou a ter amizades duradoras e a me concentrar mais nos ensaios. Melhorei muito nas notas na escola também (eu era meio relaxada – risos). Se eu for fazer uma lista com o que ganhei com o coral, eu vou passar a vida escrevendo (risos). Mas uma das coisas boas, foi o contato que tive com músicas bonitas e bem escolhidas pela professora. Isso me ajudou a escolher melhor as músicas que ouço. Quando ouço alguma música com letra depreciativa, meu ouvido acusa logo (risos). Isso foi muito bom, porque posso servir de orientadora para outras pessoas da minha idade.”

Giovana Carolina de Moraes Santos (14 anos, 2018), fala do coral e de si mesma, quando menciona que “[...] é tida como a “metida” a intelectual do grupo (risos). Isso, segundo ela, se dá, quando o grupo é incentivado a falar nos ensaios, ela “dispara” falando (risos).” Meio que sem paciência, Giovana se define como “[...] alguém que tem “pressa para viver”. Apesar de gostar do coral, acha algumas pessoas “distraindas” (risos). Para ela, “[...] o coral representa mais um espaço de convivência saudável.” Ela faz inglês, academia e tem no coral o seu melhor ciclo de amizades. “[...] no coral é diferente! Tem música, tem risadas, tem ensaio organizado e tem apresentações onde o coral é muito aplaudido (risos). Gosto do coral demais! É minha segunda “casa”. Um das contribuições do coral em minha vida, foi o fato de ter descoberto na música uma forma de aliviar ansiedade, que é a cara do adolescente (risos), além de me conectar com vários outros grupos (encontros de corais), que estão na estrada com música como o nosso grupo. Usamos a música para mostrar a nossa verdade e a deixar a nossa marca. Usamos para dizer para os nossos

pais, que não estamos envolvidos com nada que possa nos “desviar” do caminho certo e que somos pessoas do bem.

Raycha Makelle Costa Damasceno (14 anos, 2018), revela que o coral tem sido fundamental para que ela melhore questões de baixo auto estima, além de lhe dar amigos que ela nunca pensou que teria:

[...] gosto dos ensaios e de cada parte que tem nele” revela Raycha. “[...] gosto das músicas e de como elas são escolhidas e ensinadas. Pra minha timidez, o coral é o um lugar onde me “acho” (risos). Não me sinto julgada ou excluída. Me sinto parte dele. Sinto que a cada dia, consigo me soltar mais e a expressar minhas opiniões sem medo (risos). Não sou muito de falar, mas quero deixar registrado que para quem não abria a boca, eu estou falando demais (risos). Isso foi algo que conquistei no coral: confiança em mim mesma, organização das ideias para não falar besteira (risos) e poder me sentir bem, num grupo onde a alegria não deixa o clima ficar chato. Quando chego meio “bolada”, sempre tem alguma dinâmica feita pela professora para “quebrar o gelo”, essa é a parte que mais gosto. Porque saio sempre mais fortalecida quando termina os ensaios. O distanciamento do uso de “coisas erradas”, é algo que nos diferencia dos demais adolescentes que conheço. A maioria já experimentou algum tipo de droga. O coral nos dá a consciência das escolhas.”

Os corais infanto-juvenis por sua vez, por meio das falas de Gabriel Nascimento Dos Reis (14 anos, 2018), Elaine Bonfim dos Santos (14 anos, 2018), Francielly dos Santos (16 anos, 2016), Giovana Carolina de Moraes Santos (14 anos, 2018), Raycha Makelle Costa Damasceno (14 anos, 2018), trouxeram, em seu discurso, que as mudanças individuais foram observadas quanto ao desempenho escolar, obediência aos pais, melhorias nos comportamentos de rebeldia, construção de laços de amizade, sentimento de pertencimento, crises de ansiedade e depressão, dentre outros.

Sinalizaram ainda que do ponto de vista social, as mudanças dizem respeito ao distanciamento e reflexões quanto aos assédios próprios da idade, como o uso de drogas lícitas e ilícitas, sexo, resolução de conflitos, engajamento em projetos escolares envolvendo ações comunitárias e senso crítico.

Os discursos trazidos pelos pais (Viviane de Jesus Nascimento, Mãe de Gabriel, 2018), (Geisa dos Santos Bonfim, Mãe de Elaine Bonfim dos Santos, 2018), (Maria da Paz Santos, Mãe de Francielle dos Santos, 2018), (Rita Cristina de Moraes Santos, Mãe de Giovana Arcanjo, 2018), (Antônia Josete S. Damasceno, Mãe de Raycha Makelle, 2018) reforçaram os depoimentos dos alunos dos corais infanto-juvenis, quando apontaram que, sendo a adolescência uma fase de transição, eles não perceberam o impacto dessa mudança, uma vez

que a convivência com o coral possibilitou que assuntos tidos como polêmicos fossem discutidos pelos jovens em cada ensaio. São deles, os depoimentos abaixo:

Viviane de Jesus Nascimento (Mãe de Gabriel, 2018), ao falar sobre a participação de Gabriel no coral, sinaliza para mudanças no comportamento em casa e no rendimento escolar.

[...] Gabriel mudou demais depois que entrou no coral. Ficou mais atento e participativo em casa. Melhorou nas notas na escola e sinto que ele está se expressando com mais facilidade, falando do que pensa em assuntos que antes ele não sabia opinar. Creio que para um adolescente estar num grupo como o coral, só tem benefícios. São pessoas da mesma idade, que falam a mesma língua, sendo acompanhados por uma pessoa como Neide, que se não fosse do agrado deles, eles não ficariam tão ansiosos pelos ensaios toda semana, algo que não ocorre com a escola (risos).

Geisa dos Santos Bonfim (Mãe de Elaine Bonfim dos Santos, 2018), em seu depoimento diz que,

[...] Elaine é muito à frente do tempo dela. Sabe se posicionar (até demais – risos). Não tem problemas de timidez. É muito decidida e o coral ajudou a melhorar um certo autoritarismo que ela tinha. A convivência em grupo faz isso: coloca tudo no lugar (risos) ou você sabe lidar com o outro, ou você é inconscientemente excluída. De todos os benefícios do coral na vida de Elaine, eu percebo que ela passou a ser mais solidária e a prestar mais atenção nas pessoas. Ela fala do coral como segunda família. Por isso eu acho que o coral tem uma importância única para ela. Vira e mexe ela diz que Neide deixou o coral para ela “tomar conta”. Acho que esse exercício tem ajudado ela a amadurecer nos relacionamentos dentro e fora de casa (risos). Não tem problemas na escola, mas eu acho que nisso o coral ajudou também, porque ela está mais sociável e menos agressiva (autoritária) na escola.

Maria da Paz Santos (Mãe de Francielle dos Santos, 2018), ao falar do coral relembra que,

[...] Fran sempre gostou muito de cantar. Entrou no coral com 06 e até hoje com 16 não desiste do coral. Melhorou muito na voz, aprendeu a usar a voz no coral. Ela sempre ficava rouca e com dores na garganta. Com os ensaios, ela começou a melhorar na hora de cantar e está sempre fazendo exercícios para aquecer a voz em qualquer lugar que vai cantar (risos). O coral é um lugar onde ela cresceu muito. Hoje sabe se expressar, sabe dizer o que pensa, com respeito e com moderação. Era meio “afoita” quando alguém ia de encontro ao que ela pensava. Hoje aceita mais e até ajuda a pessoa a se expressar para evitar mal-entendidos. Vi alguns ensaios, onde algumas brincadeiras eram feitas, para ensinar a dizer o que pensa e mesmo que alguém discorde, a pessoa aceitar sem “brigar”. Eu acho que os ensaios são planejados para isso mesmo. Porque cantar por cantar, canta em casa (risos). Mas quando vejo o grupo nessa idade sem as brigas que tem em tantos outros, é que vejo que o coral

tem de fato um diferencial em sua forma de lidar com os adolescentes. Isso é bonito de se ver, além das apresentações, que são lindas!

Rita Cristina de Moraes Santos (Mãe de Giovana Arcanjo, 2018); Antônia Josete S. Damasceno (Mãe de Raycha Makelle, 2018), dentre outras, apontaram, ainda, que os filhos voltavam mais dóceis de cada ensaio, mais amorosos e se envolviam mais no ambiente familiar. Reforçaram que, com a participação no coral, os jovens estão mais seguros, ativos e participativos, exercendo seu papel na família e na sociedade.

Por meio da elaboração das categorias para a coleta de dados, selecionados via depoimentos com os integrantes dos Corais Infanto-Juvenis, estes revelaram que, com relação ao *Roteiro dos ensaios e a abordagem músico-pedagógica ECCP*:

[...] acho o roteiro dos ensaios muito bom. Atendem de fato as nossas expectativas. Porque não só temos o ensaio propriamente dito, mas diversas atividades que nos ajudam em vários aspectos. Os assuntos referentes a nossa idade, são discutidos por meio de textos e vídeos, tornando o ensaio mais atrativo. Muitas vezes não temos “liberdade e nem coragem” para falar com nossos pais, sobre “certos assuntos”, mas no coral, eles são trazidos de forma natural pela regente. As dinâmicas feitas deixam o grupo ainda mais unido e à vontade. Gosto do repertório e da parte da teoria da música que aprendemos em cada nova música. Nossos lanches coletivos são momentos de conhecermos melhor os outros componentes. A parte que mais gosto, é a finalização com a troca de carinhos entre todos. A professora sempre coloca todos num grande círculo, onde um gesto de carinho é passado de um a um, até chegar nela de novo. Esse momento é emocionante. Dá uma certa “saudade” do grupo e vontade de voltar no próximo ensaio (Gabriel Nascimento Dos Reis (14 anos, 2018).

Essa diversidade dos temas tratados e a forma de apresentação dos conteúdos musicais e extramusicais nos roteiros dos ensaios, agradou aos coralistas, tendo em vista que nesse momento, eles podem interagir de forma diferenciada do que a forma habitual. Mostraram ainda que, quanto às práticas didáticas os tópicos abordados são relevantes para a formação global dos mesmos.

Para Elaine,

[...] é nesse momento que “encontramos todo mundo”. Porque as atividades de relaxamento, integração (hora do abraço), oração, reflexão, são momentos onde todos se veem de fato e se revelam. Eu não mudaria nada no roteiro dos ensaios. Acho rico e atende aos nossos anseios de adolescentes. Gosto dos bate papos (risos), das “resenhas” (risos) e da troca de carinho ao final de cada ensaio. Outro momento especial é o ensaio das músicas. Nesse momento vemos o nosso esforço de estudar nos grupos dos naipes no WhatsApp e quando ensaiamos presencialmente apenas o nosso grupo da voz. É bom também, quando cada música é feita com a parte da teoria da música. Onde

vemos o ritmo, melodia, história, estudo de partes da música que a gente não vê (notas nas pautas), como diz a professora. O ensaio com todas as vozes é lindo, mas quando todos sabem a música (risos), porque sempre tem aqueles mais relaxados que nunca estudam (risos). (Elaine Bonfim dos Santos, 14 anos, 2018).

Buscando atender às necessidades específicas dos coralistas e na tentativa de propiciar a participação ativa destes na construção dos roteiros dos ensaios, buscamos maneiras que visavam favorecer o engajamento de todos em todas as atividades propostas.

Com relação a isso, Francielly pontua que

[...] o roteiro dos ensaios é a base de tudo. Sem ele, não tem como ter um ensaio organizado. Gosto do passo a passo e como vemos o ensaio chegar ao fim, com atividades que deixam a todos com “gosto de quero mais” (risos). Não mudaria nada no roteiro. Só acho que deveria ter um momento tipo “sabatina musical” (risos), para ver quem sabe as músicas e quem não sabe (risos). Gosto do repertório, gosto das mensagens que as músicas passam. Gosto da forma como a professora pede nossa opinião sobre as músicas que gostamos no coral e se temos alguma sugestão. Acho esse momento importante, porque fica um repertório que agrada a todos. Outra parte boa no roteiro dos ensaios, são os ensaios como se fossem apresentações (ensaiamos a entrada, saída e como se comportar num palco). Isso prepara o grupo para as apresentações quanto ocorrerem. Os momentos de integração (abraços – troca de carinhos no final), são momentos bem emocionantes. Não tem quem chegue triste ou com problemas no ensaio que saia do mesmo jeito que entrou.” Eu acho isso muito legal (Francielly dos Santos, 16 anos, 2018).

Quanto à utilização de práticas pedagógicas e de recursos didáticos diversos (convencionais e extramusicais), incluindo-se neste particular as atividades de relaxamento, reflexão, dinâmicas de grupo, confraternização, presentes no roteiro dos ensaios, Giovana afirma que,

[...] os ensaios são muito interativos, muito diferentes do que já vi, como os da escola por exemplo (risos). No nosso coral eu posso questionar, expressar minhas opiniões, errar e acertar! Em resumo, eu acho bem legal o fato de termos um grupo no WhatsApp, para ensaio do repertório. A gente não tem a rede social como forma de trabalho ou estudo. Essa forma de usar o celular em casa e nos ensaios, na minha opinião, foi muito proveitosa! Sem contar que de vez em quando a professora coloca algo novo no roteiro (uma música de integração, relaxamento ou uma dinâmica de grupo nova e às vezes engraçada) (risos). Acho que os conteúdos mais proveitosos, em minha opinião, foram as discussões de temas para a nossa idade e elaboração de questões em cima desses assuntos. O ensaio do repertório é sempre um ponto alto. Outra coisa boa são os finais dos ensaios (troca de carinhos), e a avaliação que cada um faz. Eu acho que quanto mais atividades diferentes, maior o interesse pelo coral. Eu não mudaria nada no roteiro dos ensaios. Acho o roteiro top (risos) (Giovana Carolina de Moraes Santos, 14 anos, 2018)

A preocupação com a qualidade, variedade e especificidade dos materiais didáticos utilizados foram fatores que nortearam as escolhas de estratégias de ensino-aprendizagem adotadas na elaboração do roteiro dos ensaios, adequando tais recursos às necessidades do grupo em questão, ou seja, um coro de adolescentes.

Raycha Makelle ao falar do roteiro dos ensaios pontua que,

[...] gosto da proposta que a professora traz em cada ensaio. Cada novo assunto nos leva a discutir questões que não trabalhamos nem na escola, como aqueles ligados a sexualidade, escolhas profissionais, crises de identidade, medos e dúvidas dos adolescentes etc (...) o roteiro usado pela professora, me acrescenta em muito com relação a leitura de partitura, as atividades de relaxamento. Nelas me solto mais (risos). Como sou muito tímida, o coral me ajuda a vencer isso. No roteiro dos ensaios, tem momentos onde cada um se revela e não temo como se esconder (risos) A proposta do roteiro é bem interessante, porque nos leva a um conhecimento que é construído aos poucos em cada encontro. Gosto de tudo nos ensaios. A parte que mais gosto, é o ensaio das músicas. Gosto quando nos reunimos para os ensaios do grupo de cada voz e quando chega nos ensaios, conseguimos cantar sem nos perder (risos). Gosto dos momentos dos abraços também (risos) e dos lanches (risos) e das brigas que às vezes rola (risos) e com a forma que a professora desenrola (risos) nos ensaios mesmo (risos). As atividades são bastante interessantes, e me ajudam em várias coisas, como em minha timidez e na minha formação como pessoa “[...] enfim, confesso que o roteiro dos ensaios tem superado as minhas expectativas! Cada semana uma coisa nova (risos) Amo demais cada coisa (risos).” (Raycha Makelle Costa Damasceno, 15 anos, 2018).

Com relação ao *Roteiro dos ensaios*, eles avaliaram positivamente a utilização dos recursos, destacando as atividades que promoveram as interações dentro e fora dos ensaios, como o ensaio do repertório, temas para reflexão, atividades de relaxamento, integração, confraternização dentre outras, reconhecendo que o roteiro dos ensaios, é o que de fato mantém o grupo unido, uma vez que as atividades favoreceram, do começo ao fim, um maior envolvimento de todos.

A pesquisa realizada tendo depoimentos (gravados em vídeos - além dos transcritos presencialmente), como ferramenta para coleta de dados, proporcionou uma dinâmica ao trabalho, além de minimizar distâncias, custos e tempo, permitindo uma checagem mais rápida na extração dos dados e conseqüentemente suas análises posteriores.

Os gráficos abaixo mostram o percentual das respostas dos coralistas e pais, quanto aos temas acima mencionados, em depoimentos transcritos na íntegra.

Gráfico 01 - Percentual da Categorização – Alunos Respondentes



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Gráfico 02 - Percentual da Categorização – Pais



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Os coralistas adultos: Cristino dos Santos (40 anos, 2018), Rita de Cássia Paulino (25 anos, 2017), Juliane Correia (23 anos, 2018), Alberto do Prado (24 anos, 2018), Emerson Estrela (21 anos, 2018), Renivaldo dos Santos (35 anos)⁵³ e Adalice Santos Estrela ⁵⁴ (42 anos) trazem, em seus depoimentos, postados no Canal do ⁵⁵Youtube, dados que complementam os depoimentos acima.

Nesse percurso, a imersão no campo de estudo permitiu um contato direto com os coralistas em ensaios, eventos de lazer e apresentações. Os coralistas adultos: Cristino dos Santos (40 anos, 2018), Rita de Cássia Paulino (25 anos, 2018), Juliane Correia (23 anos, 2018), Alberto do Prado (24 anos, 2018), Emerson Estrela (21 anos, 2018), trouxeram o discurso

⁵³ <https://youtu.be/KImRDA4umMY>

⁵⁴ <https://youtu.be/QZNfHriFwX4>

⁵⁵ Links de alguns depoimentos: <https://youtu.be/QE9zHhF2c3I>; <https://youtu.be/KImRDA4umMY>

voltado para o desenvolvimento do seu senso rítmico e harmônico, aprimoramento da capacidade de expressão em público (individual e coletivo). Para eles, houve um maior contato com a essência deles mesmos. Acrescentaram que no coral desenvolveram suas capacidades de abstração através de um contato com o universo da música.

Os corais de idosos Letícia Cândida Silva e Silva⁵⁶ (55 anos, 2019), Amanda dos Santos Sales (64 anos, 2018), Maria Benta dos Santos (76 anos, 2019), Valdelice dos Santos (67 anos, 2018), dentre outros, trouxeram contribuições a esta pesquisa quanto aos benefícios do canto coral, pois, para eles, a música reforça o sistema imunológico, reduz os sentimentos de ansiedade e de solidão, males que atingem a sociedade moderna e em especial a Terceira Idade.

Para eles, por meio dos exercícios vocais perceberam os prejuízos que o uso do cigarro traz à voz, vindo a diminuir e até mesmo abandonar o seu uso, tendo em vista que estes exercidos proporcionaram benefícios aos pulmões, aumentando a capacidade respiratória, como também o uso adequado da voz. Nesse percurso, tiveram contato direto com informações sobre fisiologia da voz (aparelho fonador e respiratório), atribuindo, ao coral, a melhoria na qualidade do sono e da saúde de modo geral.

Os idosos (Avany Arruda, Cleonice Dias Cunha Rios⁵⁷ e Augusto Amaral – coral da UATI - 2019), sinalizaram que o Coral é um espaço democrático, já que no coral não há pessoas em destaque. Sinalizaram ainda que todas as vozes têm sua importância e que toda a construção no ambiente coral, pressupõe doação, ajuda mútua, altruísmo e desprendimento. Apontaram ainda, que a beleza do canto coral consiste na diversidade, na dedicação e sentimento de cada coralista.

⁵⁶ Links dos depoimentos:

<https://youtu.be/QE9zHhF2c3I>

<https://youtu.be/KImRDA4umMY>

⁵⁷ <https://youtu.be/2SxWcKrlpY0>

Gráfico 03 - Percentual da Categorização

Depoimentos online via canal do Youtube e outros



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

5.6.1.2 Questionário

O uso do questionário como instrumento utilizado para a coleta de dados segue as recomendações de diversos autores como: Andrade (2009), Lakatos (2003), Gil (2002), Prodanov (2013) e Silva, (2001), segundo os quais um questionário é tão somente um conjunto de questões, feito para gerar os dados necessários para se verificar se os objetivos de um projeto foram atingidos.

Afirma-se ainda que não existe uma metodologia padrão para o desenvolvimento de questionários, porém existem recomendações de diversos autores com relação a essa importante tarefa no processo de pesquisa científica (Yin, 2010; Oliveira, 1997; Marconi; Lakatos, 1999).

Para Ruiz (1997); Marconi e Lakatos (1999); Hair, Babin, Money e Samuel (2005), o uso do questionário apresenta algumas vantagens tais como: economia de tempo; eliminação de deslocamentos; obtém um grande número de dados; atinge um determinado grupo de maneira simultânea; abrange uma ampla área geográfica; não necessita do pesquisador no campo.

Apontam como vantagens, ainda, a obtenção de respostas mais rápidas e precisas, mantendo o respondente no anonimato, não há a influência do pesquisador, o respondente

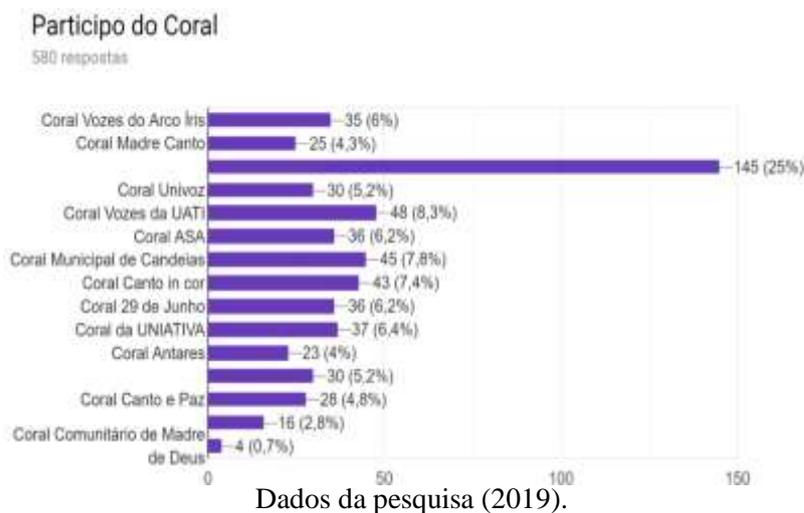
escolhe o melhor momento para respondê-lo e maior uniformidade na avaliação. Finalizam afirmando que o uso do questionário permite uma maior facilidade na sua aplicação, processo e análise, além da facilidade e rapidez no ato de responder, bem como apresentam pouca possibilidade de erros.

Os mesmos autores apontam algumas fragilidades que devem ser levadas em consideração ao escolher o questionário como instrumento para coleta de dados: baixo retorno de questionários; grande número de questões sem resposta; impossibilidade do auxílio ao informante em questões mal compreendidas; além disso, a devolução, quando tardia, causa prejuízos ao cronograma e exige um universo mais homogêneo.

No caso da presente pesquisa, o uso do questionário online encurtou distâncias e apontou caminhos, facilitando o seu retorno dentro do cronograma previsto para o público alvo: quinhentos e oitenta coralistas. Os percalços foram facilmente superados com a ajuda de várias pessoas facilitando o acesso dos coralistas que tiveram dificuldades com o uso de tecnologias (computador e celular).

Iniciado no dia 25 de novembro de 2018, o questionário online contemplou 05 questões de múltipla escolha sobre os temas: Pertencimento - Bem-estar - Identidade cultural - Valorização pessoal – Abordagem ECCP, sendo concluído no dia 04 de março de 2019, com quinhentos e oitenta coralistas respondentes (de crianças a idosos).

Abaixo, segue o quadro geral de respondentes, número de coralistas por coral e corais correspondentes. A identificação não era obrigatória, mas alguns coralistas fizeram questão de deixar registrada a sua participação na pesquisa. Essa identificação não prejudicou a coleta de dados, tendo em vista que a pesquisadora teve acesso aos dados gerais, ao ser comunicada, via email, que o número estipulado de respondentes, havia sido alcançado.

Gráfico 04 - Questionário Online⁵⁸- Número geral de respondentes

5.6.1.3 Tabulação

Tabela 01 - Panorama geral do resultado do Questionário online

Número de respondentes: quinhentos e oitenta coralistas	Pergunta 01	Pergunta 02	Pergunta 03	Pergunta 04	Pergunta 05
Período 25 de novembro de 2018 a 04 de março de 2019	Insatisfeito 0%	Insatisfeito 0%	Insatisfeito 0%	Insatisfeito 0%	Insatisfeito 0%
Cidades Candeias - Madre de Deus - São Francisco do Conde - Salvador	Pouco satisfeito 0%				
Faixas etárias 03 a 89 anos	Satisfeito 8,6%	Satisfeito 14%	Satisfeito 10,9%	Satisfeito 12,1%	Satisfeito 11,2%
Corais 14	Totalmente satisfeito 90,9%	Totalmente satisfeito 84,1%	Totalmente satisfeito 88,1%	Totalmente satisfeito 87,2%	Totalmente satisfeito 88,3%

Fonte: Dados da pesquisa (2019)

⁵⁸Imagens disponíveis nos anexos. Link do Questionário: Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe_vX8jacOo9OfAU-wS6irRPfGPNWcS-yk1Kz4q8s2kxdCzwg/viewform?usp=sf_link.

5.6.1.4 Depoimentos

Quadro 07 - Quadro de Depoimentos – Corais Infantil e Infantojuvenil

NOMES DOS PARTICIPANTES	IDADES	CORAIS
1. Anabel Farias da Silva	08 anos	Madre Canto
2. Mateus Alcântara dos Santos (2017)	08 anos	Madre Canto
3. Uiliane Argolo dos Santos	09 anos	Madre Canto
4. Glenda Mara da Silva	09 anos	Vozes de Candeias
5. Ayala Matos da Silva	09 anos	Vozes de Candeias
6. Gabriel Nascimento dos Reis	14 anos	Univoz
7. Elaine Bonfim dos Santos	14 anos	Univoz
8. Francielly dos Santos (16 anos, 2016)	16 anos	Univoz
9. Giovana Carolina de Moraes Santos	15 anos	Univoz
10. Raycha Makelle Costa Damasceno	15 anos	Univoz

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Quadro 08 - Quadro de Depoimentos – Mães

MÃES	FILHOS(AS)
1. Viviane de Jesus Nascimento	<i>Gabriel</i>
2. Geisa dos Santos Bonfim	<i>Elaine Bonfim dos Santos</i>
3. Maria da Paz Santos	<i>Francielle dos Santos</i>
4. Rita Cristina de Moraes Santos	<i>Giovana Arcanjo</i>
5. Antônia Josete S. Damasceno	Raycha Makelle
6. Maria Cristina dos Santos	Mateus
7. Jussara Ribeiro Neves	Anabel
8. Sara Teixeira dos Santos	Ayala
9. Simone Reis Pereira	Uiliane
10. Livia Nêris dos Santos	Glenda

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Quadro 09 - Quadro de Depoimentos – Coralistas Adultos e Idosos

NOME	CORAL	IDADE
1. Cristino dos Santos	<i>Municipal de Candeias</i>	45
2. Rita de Cássia Paulinho		28
3. Adalice Santos Estrela		42
4. Alberto do Padro		26
5. Emerson Estrela		21
6. Letícia Cândida Silva e Silva	Municipal de Candeias e ASA	55
7. Amanda dos Santos Sales	ASA	67
8. Maria Benta dos Santos		78
9. Cleonice Dias Cunha Rios	UATI	59
10. Avany Arruda		59
11. Valdelice Sena		64

Fonte: Dados da pesquisa (2019)

5.6.1.5 Amostragem

Um dos objetivos desta amostragem preliminar consiste em tornar conhecidos alguns dados disponíveis, ampliando a visão do campo do estudo, para identificar como a aplicação da abordagem ECCP, tornou-se parte do processo de construção dos corais em questão, tornando-se a mais apropriada nos contextos e faixas etárias estudados. Num demonstrativo dos referidos corais dentro da linha de alcance da abordagem em questão, pode-se perceber que ela prima por destacar a pessoa (coralista) como centro do trabalho e foco de atuação.

Nas cidades pesquisadas, a atividade coral foi encontrada sendo desenvolvida em vários espaços como igrejas, associações, empresas e escolas. Dos corais encontrados em Madre de Deus, dois são conduzidos por educadores musicais (igrejas e empresas); na associação, o regente é monitor da fanfarra local, com conhecimento básico em música. Dos três corais ligados às comunidades, dois são dirigidos pela pesquisadora e um por uma pessoa ligada à igreja católica, com formação básica em música. Em São Francisco do Conde, os corais das igrejas são regidos por pessoas com formação básica em música.

Na Refinaria Landulpho Alves (RLAM - Distrito de Mataripe), o coral dos funcionários (atualmente extinto) tinha um regente com formação em piano e regência. No Programa de Criança (projeto social da mesma empresa – atualmente extinto), o coral era regido por um educador musical. Em Candeias, os corais das escolas estão ligados ao Programa Mais

Educação, um deles é dirigido pela pesquisadora e o outro por um monitor com formação básica em música (Organograma 01).⁵⁹

Organograma 01 - Atividade Coral em outros espaços: Madre de Deus, Candeias e São Francisco do Conde



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

O Ensaio Coral Centrado na Pessoa, tido como uma abordagem músico-pedagógica, contempla quatorze corais dos quais um é de Salvador e de três cidades da Região Metropolitana de Salvador. O bem-estar e valores agregados são as metas da abordagem ECCP, conforme descrito no percurso desta pesquisa (cronograma 02).

A seguir, os organogramas e gráficos que delineiam o Campo empírico e seus desdobramentos, os quais trazem dados afetos à quantidade e nomes dos corais, faixas etárias e atividade coral em outros espaços. Os corais abaixo mencionados, perfazem um total de quinhentos e oitenta coralistas, com público alvo diversificado.

Organograma 02– Corais contemplados pela abordagem ECCP

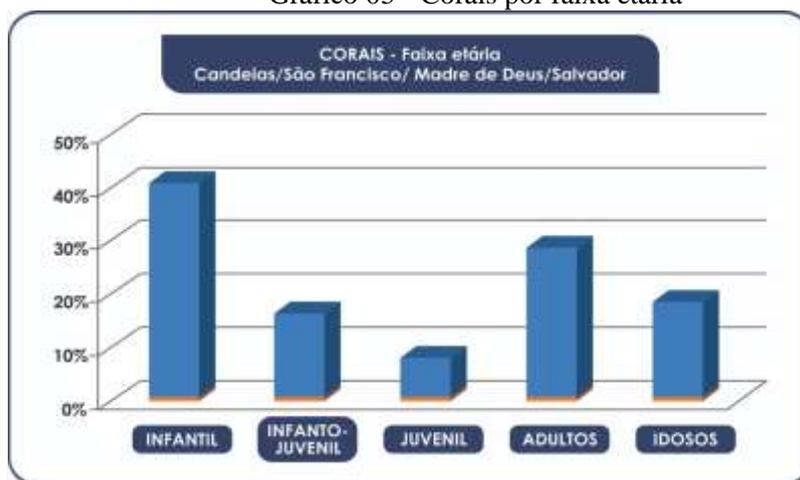


Fonte: Dados da pesquisa (2019).

⁵⁹ Corais existentes no início da pesquisa na etapa de levantamento dos dados.

A faixa etária dos corais envolvidos, perpassa pela infância até a velhice, com idades que variam dos 03 aos 90 anos, distribuídos em **Corais Infantis** (Canto e Paz, Meninas Cantoras de São Francisco, Madre Canto e Vozes do Arco Iris), **Infanto-Juvenil** (Univoz – junção de três corais das três cidades alvos deste estudo: Coral Cantare (Madre de Deus), Luzes de Candeias (Candeias) e Angelu's (São Francisco do Conde); **Juvenil** (Antares); **Adultos** (Comunitário de Madre de Deus, Canto in cor, Municipal de Candeias, 29 de Junho e Evangélico de Candeias) e **Idosos** (ASA, Vozes da UATI e UNIATIVA). (Gráfico 01).

Gráfico 05 - Corais por faixa etária



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Por lidar com diversas faixas etárias (infância a velhice), o conjunto de atividades da ECCP, busca atender, de forma sistemática, às especificidades e particularidades de cada coral. A abordagem ECCP, valoriza a experiência musical prévia dos coralistas, além de ser uma abordagem com proposta inclusiva, configurando-se como um espaço para todos.

As atividades propostas pela ECCP têm, como meta, atender às especificidades de cada faixa etária, com práticas pedagógicas musicais elaboradas com temas do cotidiano dos coralistas, estabelecendo várias articulações (pontes), que mediam o processo de ensino e aprendizagem. Nesse percurso, a abordagem ECCP, tida como um processo pedagógico-musical, respeita as diferenças tão presentes em nosso coletivo, ao lidar com as faixas etárias descritas no gráfico acima.

Na perspectiva da abordagem ECCP, em seu processo de consolidação, assegura-se que ao lidar com diversas faixas etárias, é de suma importância não dar nenhuma atividade como concluída, levando em consideração, diante das experiências, que o conhecimento vai se construindo paulatinamente, movido pelo interesse dos coralistas.

5.6.1.6 Demonstrativo geral – Corais em Estudo

Os treze corais – alvos dessa investigação – perfazem um total de quinhentos e oitenta coralistas, os quais serão descritos nos quadros a seguir, bem como as cidades a que pertencem:

Tabela 02 - Corais por cidade e número de componentes

CIDADE	CORAL	COMPONENTES
CANDEIAS	Coro Infantil Vozes do Arco-Iris	35 Coralistas
	Coro Municipal	43 Coralistas
	Coro ASA (Aqui só Alegria)	36 Coralistas
	Coro Evangélico	30 Coralistas
MADRE DE DEUS	Coro Infantil Madre Canto	25 Coralistas
	Coro Juvenil Antares	23 Coralistas
	Coral da Universidade Aberta à Terceira Idade/UNIATIVA	37 Coralistas
	Coro Canto In Cor/Coral do Servidor (Coro de adultos)	43 Coralistas
SÃO FRANCISCO DO CONDE	Coro Comunitário de Madre de Deus	16 Coralistas
	Meninas Cantoras de São Francisco do Conde	145 Coralistas
	Coral 29 de Junho (Coral da Câmara de Vereadores)	36 Coralistas
SALVADOR	Coro Canto e Paz (Calpe)	28 Coralistas
	Coro Vozes da Universidade Aberta à Terceira Idade UATI-UNEB	48 Coralistas
CANDEIAS, M. DE DEUS S. FRANCISCO DO CONDE	Coro Univoz (Coral formado da junção dos corais infantojuvenis das cidades citadas)	30 Coralistas

Dados da Pesquisa (2019)

5.6.1.7 Questionário online – quatorze corais e quinhentos e oitenta coralistas respondentes⁶⁰

O gráfico 04 (vide Seção 5.6.1.2) mostra o percentual das respostas enviadas pelos coralistas, bem como os corais aos quais pertencem. No mesmo gráfico há, ainda, a descrição dos corais apresentados por faixa etária, sendo: Corais infantis, Infanto-juvenil, Juvenil, Adultos e Idosos, não necessariamente na ordem em que aparecem no gráfico.

5.6.1.8 Descrição dos corais

As seguir, apresentamos informações pertinentes acerca de cada um dos grupos corais, a fim de melhor contextualizar a temática abordada.

⁶⁰ Link do Questionário Online datado de 25 mar. 2018. Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe_vX8jacOo9OfAU-wS6irRPfGPNWcS-yk1Kz4q8s2kxdCzwg/viewform.

5.6.1.9 Corais Infantis

O Coral Infantil Vozes do Arco Iris (primeiro coral no gráfico 02 da seção 3.5.1.2), é um grupo composto por 35 crianças na faixa etária de 03 a 10 anos, alunos da rede pública e privada de ensino, que surgiu da iniciativa da Prefeitura de Candeias via Secretaria de Cultura no ano de 2017. O número de respondentes satisfaz o propósito da pesquisa na medida em que houve o engajamento dos coralistas e dos pais, que colaboraram facilitando o acesso das crianças ao questionário. Contabilizou-se 06% de respostas válidas.

O Coral Infantil Madre Canto é um grupo da cidade de Madre de Deus, ligado à Escola Nossa Senhora Madre de Deus (Escola do Ensino Fundamental I), formado por 25 crianças na faixa etária de 07 a 12 anos. A colaboração dos pais foi decisiva para que as crianças respondessem ao questionário, tendo em vista que a maioria não tinha celular. Alguns pais fizeram uso do computador da escola e *lan house* para responderem ao questionário, fato que demonstrou o interesse e a insistência das crianças em participar desse importante processo na “vida da pró”. Contabilizou-se 4,3% de respostas válidas.

O terceiro grupo no gráfico 02 citado, é o do coral infantil Meninas Cantoras de São Francisco do Conde, composto por com 145 coralistas. O grupo é uma iniciativa da Prefeitura Municipal de São Francisco do Conde, numa parceria com a Secretaria de Educação-SEDUC, contemplando 12 escolas públicas do município (Ensino Fundamental I e II), da Sede e dos Distritos. Vários momentos foram criados nos ensaios para que todas pudessem responder ao questionário, juntamente com os pais e os 10 monitores do projeto. Incentivadas pelo interesse em participar de uma pesquisa onde elas seriam um dos alvos, as coralistas não relutaram em responder ao questionário dentro do prazo previsto. Contabilizou-se 25% de respostas válidas.

O coral Canto e Paz (último do gráfico 02), é um grupo ligado à Escola Iromar Silva Nogueira (Escola do Ensino Fundamental I), na cidade de São Francisco do Conde, no Distrito do Caípe, formado por 28 crianças na faixa etária de 08 a 12 anos. Esse coral tem o apoio da Sub- Prefeitura de São Francisco do Conde, localizada no Caípe. A participação dos familiares foi de fundamental importância para que as crianças tivessem acesso ao questionário, já que não dispunham de celular ou computador. Contabilizou-se, 4,8% de respostas válidas.

5.6.1.10 Coral Infanto-Juvenil

O coral Univoz é um grupo formado por 30 adolescentes de 03 coros infanto-juvenis, na faixa etária de 14 a 17 anos, das cidades de Candeias, Madre de Deus e São Francisco do

Conde (Cantare, Luzes de Candeias e Angelu's), mesclado entre alunos da rede pública e privada de ensino (Ensino Fundamental II e Ensino Médio). A iniciativa da junção dos 03 grupos partiu da regente, tendo em vista o reduzido número em cada um deles, mediante dificuldades gerais: deslocamento; espaços; recursos; frequência e falta de interesse. Percebeu-se que, juntando o grupo, seria possível manter os coralistas que de fato quisessem permanecer no grupo. Os ensaios ocorrem no Mercado Cultural na cidade de Candeias, seguindo um cronograma, no qual as prefeituras de Madre de Deus e Candeias, dão o suporte quanto ao espaço e logística de transporte e lanches. Contabilizou-se 5,2% de respondentes.

5.6.1.11 Coral Juvenil

O Coral Antares é o único coral juvenil nas três cidades pesquisadas. O grupo surgiu como iniciativa do diretor da escola Antônio Balbino, em Madre de Deus, para atender a um dos projetos estruturantes da Secretaria de Educação do Estado, com vistas a inserir os alunos do ensino médio em eventos artísticos em âmbito estadual. O grupo misto é composto por 23 jovens na faixa etária de 15 a 23 anos.

O Antares contabiliza os prêmios de tricampeão do ENCANTE, festival de música, uma das ações dos projetos acima mencionados. Contabilizou-se, 4%, das respostas enviadas, com participação dos 23 componentes. Atualmente o grupo está desde o ano de 2018, sob o comando de Nívah Abreu, educador musical, com habilitação em violão pela Universidade Católica de Salvador – UCSAL.

5.6.1.12 Corais de Adultos

O coral Municipal de Candeias traz a Prefeitura local como promotora da ação e a Secretaria de Cultura como sua parceira. O grupo é formado por alunos e ex-alunos do curso de Canto, oferecido pelos órgãos citados acima. Composto por 43 coralistas (homens e mulheres), na faixa etária de 25 a 55 anos, o grupo contabiliza várias apresentações públicas dentro e fora da cidade, dentre os quais destacam-se dois eventos promovidos pela TV Bahia – Vozes do Natal e ECOS (Salvador e Santo Amaro da Purificação), com veiculação em âmbito estadual. Contabilizou-se 7,8% de respostas consideradas.

O Canto In cor, partiu da iniciativa da Secretaria de Administração (SEAD) da Prefeitura de Madre de Deus, com o objetivo de dinamizar o ambiente de trabalho dos servidores municipais. Com uma ampla divulgação interna, o coral iniciou com 10 pessoas, aumentando

esse número para 45 coralistas. Em sua primeira apresentação – na solenidade de aniversário de emancipação política da cidade, no dia 13 de junho de 2016, na Câmara de Vereadores –, o coral emocionou a plateia com um repertório que contemplou músicas MPB e Gospel.

Logo após a “estreia” e diante de promessas não cumpridas quanto a benefícios para os funcionários (folgas e gratificações), o grupo passou por um momento extremamente difícil com a saída de 70% dos coralistas. Outros fatores como demissões, mudanças de setores, dificuldades para liberação dos funcionários e ausência de estrutura para os ensaios, o grupo se desfez dois anos após, mesmo com várias tentativas da regente e dos membros restantes para evitar tal desfecho. Conflitos internos eram constantes e por motivos insignificantes. Tais conflitos geraram a desistência de muitos coralistas, que viam o coral como um ambiente terapêutico.

Esses conflitos – causados por duas pessoas – geravam estremecimento nas relações interpessoais do grupo como um todo. Várias intervenções foram realizadas, com vistas a minimizar tais situações. As melhorias percebidas, dizem respeito a mudanças comportamentais significativas, que chegaram tardiamente, uma vez que vários coralistas já haviam se afastado do coral.

Os coralistas que responderam à pesquisa, não fazem parte do grupo atualmente, mas ao tomarem conhecimento do questionário, manifestaram o desejo de participar. Como a abordagem ECCP foi utilizada com esse grupo, considerou-se válida a participação deles nos dados coletados. Alguns coralistas migraram para uma nova formação denominada Coro Comunitário de Madre de Deus. Contabilizou-se 7,4% respondentes consideradas.

O Coral 29 de junho, é um coral formado por funcionários da Câmara Municipal de São Francisco do Conde, com faixa etária de 25 a 40 anos. O nome é uma homenagem ao aniversário da Câmara, que também marca a estreia do coral na sessão solene do dia 29 de junho de 2018.

O grupo partiu da iniciativa do presidente da Câmara para o biênio de 2016 a 2018. O grupo foi mantido pelo atual presidente eleito para o biênio 2018 a 2020. O objetivo do grupo é dinamizar a rotina dos funcionários (vereadores, assessores e pessoal de apoio), trazendo por meio da música um ambiente para construções musicais, interpessoais e terapêuticas. Contabilizou-se 6,2% das respostas enviadas.

O coral Evangélico de Candeias surgiu da necessidade de uma representatividade da música gospel em eventos como a Semana Evangélica que ocorre anualmente na cidade, movimentando as igrejas do estado e locais. Formado por evangélicos de várias denominações, o coro evangélico tem a participação de 30 coralistas, na faixa etária de 25 a 55 anos.

Contabilizou-se 5,2% das respostas enviadas, considerando a facilidade do grupo em acessar o questionário logo em seguida à disponibilização do link.

O Coro Comunitário de Madre de Deus é um grupo emergente que surge como resultado do fim do coral Canto In cor, numa tentativa dos coralistas e regente em seguir com os componentes que desejaram permanecer no grupo.

O grupo é formado por 20 pessoas na faixa etária de 35 a 55 anos. Contabilizou-se, 2,8% (4 coralistas respondentes) e ao final 0,7% (com 16 coralistas respondentes). O grupo mantém o repertório inicial do Canto in cor e dia de ensaio. As mudanças sinalizaram para o nome do grupo, espaço dos ensaios, objetivo, componentes da comunidade e figurino.

5.6.1.13 Corais de Idosos

O Vozes da UATI, é um coral formado por 48 idosos, numa das ações do programa de extensão universitária desenvolvido pela Universidade Estadual da Bahia -UNEB, na cidade de Salvador, vinculada a Pró Reitoria de Extensão da UNEB (PROEX).

A Universidade Aberta à Terceira Idade, atende idosos de ambos os sexos, diversos níveis socioeconômicos e educacionais, objetivando reinserir psicossocialmente os idosos no pleno exercício da cidadania participativa em conformidade com as normas, planos, políticas nacionais e o estatuto do idoso, conforme as atividades desenvolvidas sejam artísticas, laborais ou desportivas (Nunes, 2018; Santos, 2018).

O coral Vozes da UATI é um grupo ativo, com frequência acima da média (em comparação aos outros cursos), ativos e envolvidos com questões voltadas para o envelhecimento saudável. Os coralistas que não tinham celular, foram atendidos por outros coralistas em momentos anteriores aos ensaios semanais. Contabilizou-se 8,3% de respostas consideradas.

O coral ASA (Aqui Só Alegria – nome escolhido pelo grupo por representar bem o seu objetivo – viver com alegria), é formado por 35 mulheres na faixa etária dos 50 a 90 anos. Esse coral é uma iniciativa da Prefeitura Municipal de Candeias, em parceria com a Secretaria de Cultura, que tem por objetivo gerar bem-estar, inserção social e acolhimento para suas coralistas.

Diante de problemas emocionais – detectados numa avaliação diagnóstica inicial (ansiedade, sequelas de AVC, Diabetes e depressão) –, o coro revestiu-se de um cunho terapêutico com atividades voltadas para minimizar os efeitos de tais patologias. O grupo

respondeu ao questionário sem maiores dificuldades, com auxílio de outras coralistas e familiares. Contabilizou-se 6,2% de respostas consideradas.

A UNIATIVA (Universidade Empreendedora da Terceira Idade), é de responsabilidade da Secretaria de Desenvolvimento Social em parceria com a UNEB, SEBRAE e SENAI. O coral foi formado nos anos 80 e conta hoje com um grupo misto, de 36 coralistas, na faixa etária de 50 a 89 anos, oriundos dos cursos oferecidos pela universidade (gastronomia, construção civil e artesanato). O coral faz parte do conjunto de ações desenvolvidas pela SEDES.

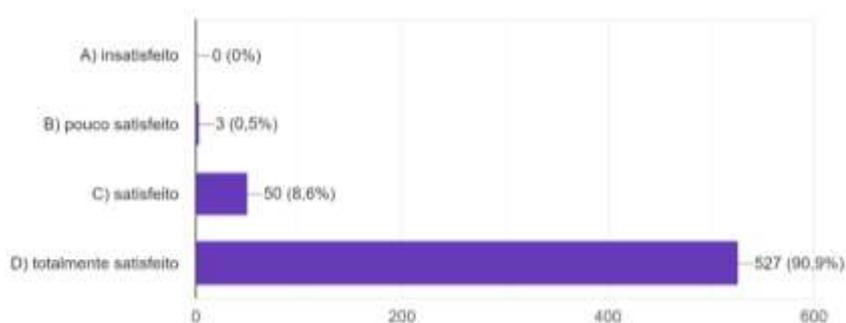
Alguns idosos possuem sequelas de doenças como AVC (limitações físicas e motoras), Diabetes (limitações visuais), problemas de mobilidade e dificuldades com o uso de tecnologias (computador – celular etc). Essa limitação de acesso tecnológico dificultou o acesso ao questionário.

Vários funcionários da UNIATIVA ajudaram para comprimirmos a meta de 36 respondentes, em pelo menos 4 ensaios, tendo em vista ausências por problemas de saúde. Alguns idosos responderam ao questionário em suas residências, com a ajuda de familiares. Os idosos na sua grande maioria. Contabilizou-se 6,4% das respostas enviadas.

5.6.2 Análise dos dados

Abaixo, os gráficos com as perguntas e respostas dos coralistas integrantes dos corais acima descritos, bem como sua análise e conclusões.

Gráfico 06 - Pergunta 01
1. Pertencimento diz respeito a um sentimento comum que une as pessoas em uma coletividade como o ambiente d...inha participação no coral sinto-me:
580 respostas



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

O gráfico acima, referente à primeira pergunta, traz o tema do sentimento de pertencimento no seguinte enunciado: Pertencimento diz respeito a um sentimento comum que

une as pessoas em uma coletividade como o ambiente do Canto Coral, e traduz seus valores, crenças, dúvidas, inseguranças e aspirações. Nesse contexto em relação a minha participação no coral sinto-me: A) insatisfeito; B) pouco satisfeito; C) satisfeito; D) totalmente satisfeito

Entende-se por pertencimento⁶¹, segundo Amaral (2006), como a crença subjetiva numa origem comum que une distintos indivíduos que pensam em si mesmos como membros de uma coletividade na qual símbolos expressam valores, medos e aspirações, podendo destacar características culturais e raciais.

Com base nessa definição, e sabendo que esse é um dos valores ressaltados nas atividades da abordagem ECCP, afirma-se mediante resultados da pergunta 01, mostrados no gráfico 04, onde 90,9%, dos coralistas sentem-se totalmente satisfeitos e 8,6% sentem-se satisfeitos, quanto ao sentimento de pertencimento. Mostra que os coralistas perceberam que a elaboração das atividades da ECCP, foram pensadas, contando com o envolvimento das pessoas integrantes dos corais em estudo, dando-lhes oportunidades para pertencerem ao processo de crescimento musical e pessoal.

Essa percepção se alinha com a afirmação de Moriconi (2014), ao sinalizar que o sentimento de pertencimento “[...] é a alavanca que iniciará e despertará nas pessoas reflexões sobre o mundo e sobre as próprias atitudes”. Nessa direção, a abordagem ECCP, propõe, por meio de suas atividades de integração, promover essa ambientação e pertencimento, onde os coralistas possam refletir sobre a sua participação em várias construções, por meio da atividade coral.

Pensa-se que, promovendo essas e outras reflexões, torna-se possível que os coralistas olhem para si mesmos, buscando mudar a sua forma de viver e a forma de condução da vida, com mais diálogos, onde o amor seja fonte de inspiração, tornando a vida mais tranquila mesmo diante dos desafios de cada dia.

Sentimentos como pertencimento e identidade (SÁ, 2005), podem interferir positivamente na construção dos valores e das atitudes. Portanto, para que sejam despertados, é necessário sensibilizar o coração das pessoas que convivemos diariamente: na escola, no trabalho, família, amigos, pois a emoção promove a transformação das pessoas, levando à reflexões e mudanças de atitudes. Acredita-se (SÁ, 2005) que, se os sentimentos de

⁶¹Segundo o Dicionário Online Priberam da Língua Portuguesa, a palavra “pertencimento” é uma junção do verbo intransitivo ‘pertencer’ com o sufixo latino *mento*. (PERTENCIMENTO). O sufixo *mento* é utilizado “[...] na formação de substantivos derivados de verbos com o sentido de ação ou de seu resultado, que destina à ideia de um local ou área em que se realiza a ação”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pertencimento>.

pertencimento e identidade estivessem mais fortalecidos dentro das relações humanas ou físicas na escola e na comunidade, valores como respeito, cuidado, ajuda ao próximo viram como resultados destes.

Com base na resposta dessa primeira pergunta, e diante da experiência do cotidiano, percebe-se que muitas pessoas não dão importância a esses sentimentos, desvalorizando e desrespeitando culturas, contextos e relações. Sá (2005), faz uma crítica sobre a ausência do sentimento de pertencimento afirmando que a

[...] ideologia individualista da cultura industrial capitalista moderna construiu uma representação da pessoa humana como um ser mecânico, desenraizado e desligado de seu contexto, que desconhece as relações que o tornam humano e ignora tudo o que não esteja direta e imediatamente vinculado ao seu próprio interesse e bem-estar. [...] diz-se, então que os humanos perderam a capacidade de pertencimento. (SÁ, 2005, p.247)

De acordo com o entendimento dos quinhentos e oitenta coralistas respondentes da questão 01, baseado no pensamento de Sá (2005, p. 248), o sentimento de pertencimento é facilmente detectado quando uma pessoa se percebe como parte de um local, comunidade ou coral, e conseqüentemente se identifica com aquele local, pessoas, ambientes, atividades. “Dessa forma, vai querer o bem, vai cuidar, pois aquele ambiente faz parte da vida dela, é como se fosse uma continuação dela própria”.

O que está posto sobre o sentimento de pertencimento é que,

[...] nas pessoas é algo que se encontra intrínseco a elas, mas que, no decorrer do tempo cada vez mais está sendo esquecido. Indaga-se o porquê de, a cada dia que se passa, esses sentimentos estarem sendo deixados de lado, e se tem sido feito algo para resgatá-los, já que eles são importantes, pois envolvem valores e atitudes das pessoas (SÁ, 2005, p 250).

Pelo pensamento de Sá (2005), podemos concluir que,

[...] a capacidade de pertencimento, é a capacidade do ser humano de se sentir pertencente ao meio, enraizado e, quando isso acontecer, as pessoas despertarão o seu lado mais sensível, refletirão sobre o que realmente valorizam na vida e estarão abertas a pensar em comunhão, em comunidade (SÁ, 2005, p 250).

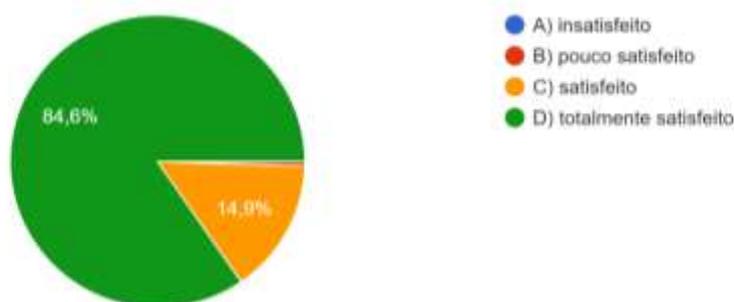
Nessa perspectiva, considerando a forma abstrata do sentimento de pertencimento e em consonância com Sá e Moriconi, afirma que,

O pertencimento por um lado mais abstrato, são atitudes que transpareçam fazer com que as pessoas saiam do senso comum e passem a ter um olhar mais crítico diante da realidade, que desperte motivação e entusiasmo para com o coletivo envolvido, buscando encontrar evidências que 31 apontem para que cada um se orgulhe do ser o que é, dos seus ascendentes e descendentes e avancem na busca por um mundo mais justo e melhor (MORICONI, 2014, p. 30)

Nesse sentido e com base na resposta dos coralistas, as atividades da abordagem ECCP promoveram esse diálogo e reflexões que, junto com autores anteriormente citados, discorreram sobre os sentimentos de pertencimento, legitimando as respostas da pergunta número 01, onde a maioria dos coralistas está totalmente satisfeita, neste particular.

Esta análise demonstrou que, por meio dos processos de ensino e aprendizagem propostos pela abordagem ECCP, através de um novo olhar, uma nova forma de sentir, pensar e agir, foi possível entender e ampliar as possibilidades dos coralistas de se relacionarem com as diferentes práticas de aprendizagem e do processo criativo o qual possibilitou que sentimentos como o pertencimento emergissem.

Gráfico 07 - Pergunta 02
2. Designa-se como identidade social, a noção (crença) do indivíduo de pertencer a um grupo, adaptando- se a...sultados). Com base nisso sinto- me:
579 respostas



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

A segunda pergunta trouxe os seguintes temas em seu enunciado: “Designa-se como identidade social, a noção (crença) do indivíduo de pertencer a um grupo, adaptando- se as suas normas e regras. Como coralista identifico-me com o coro ao qual faço parte em todos os aspectos (pessoas, lugares, repertório musical, metodologia de trabalho e resultados). Com base nisso sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito”.

Pelo que os dados trazem, uma pessoa não respondeu a esta questão. Supõe-se que por distração, esquecimento ou por não saber responder. Os dados trazem que 14,9% estão

satisfeitos e 84, 6% estão totalmente satisfeitos e identificam-se com o coro ao qual fazem parte em todos os aspectos (pessoas, lugares, repertório musical, metodologia de trabalho e resultados) os quais trazem a noção (crença) do indivíduo de pertencer a um grupo, adaptando-se as suas normas e regras, definidas como identidade social.

Nesse sentido, Bauman (2003) no livro “Comunidade: a busca por segurança no mundo atual” defende que a construção da identidade é um processo sem fim, passível de experimentação e mudança, de caráter não definitivo, fazendo com que ela seja construída continuamente ao longo da vida.

Comungando com a afirmação de Bauman, Maturana e Rezepka (2003) no livro “Formação Humana e Capacitação” defendem que a identidade “não é uma propriedade fixa, mas um modo relacional de viver que se conserva no conviver.” Afirmam ainda, que existe uma identidade sistêmica e que quando modificada a dinâmica do sistema a “identidade” ou “ser” estará também sujeito a uma modificação.

Pelo exposto e com base em outros autores (Jorge, 2010; Moriconi, 2014), e na Teoria formulada pelos psicólogos sociais, Tajfel e Turner (1979) sobre o conceito de identidade social, entende-se que,

[...] a identidade é construída durante todo o decorrer da vida, e ela é passível de mudanças de acordo com os momentos e fases que cada um vive. Porém isso não significa que de repente eu esquecerei minha identidade e me tornarei totalmente diferente, como se com a renovação eu estivesse começando sempre do “ponto zero” da nossa vida. (MORICONI, 2014, p. 15)

Nesse sentido, Moriconi (2014) percebe que a medida que amadurecemos, somos modificados em vários aspectos, desde a forma de ver o mundo, como os gostos, os jeitos, os discursos, sem que isso invalide as experiências anteriores. Acredita-se ainda que, com o passar dos anos, a nossa identidade sofre modificações significativas, já que outros valores vão sendo agregados “até formar o ser por completo, o indivíduo, e que a essência humana que temos em nós, e todas as coisas que já nos tocaram no decorrer da vida, essas nunca serão esquecidas” (MORICONI, 2014, p. 15).

As respostas dos quinhentos e oitenta coralistas, na sua maioria totalmente satisfeitos, trazem essa perspectiva e entendimento, de que é necessário valorizar e construir os sentimentos de identidade, de forma que “[...] despertem o nosso lado crítico e reflexivo, que despertem o nosso lado bom, desenvolvendo sentimentos como amor, respeito, responsabilidade, cuidado, proteção, solidariedade, compromisso e honestidade” (MORICONI, 2014, p.17). Para o que propõe a abordagem ECCP, quanto à identidade social, ela se enquadra exatamente nas repostas

dos coralistas, na condição de expressão dos sentimentos de um indivíduo “pertencer” a um determinado grupo social (coral), possuindo características e desejos semelhantes a outros indivíduos, tendo em vista que a identidade social, tem como principal área de aplicação, a das relações intergrupais (BERLATTO, 2009).

Outras definições, como as de Berlatto (2009), Cuche; Goffman (1999) e Brandão (1976), ampliam o conceito, ao concordarem que a construção da identidade não é uma ilusão, uma vez que é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais. Em outras palavras, para Berlatto (2009),

A identidade é uma construção que se elabora em uma relação que opõe um grupo aos outros grupos com os quais está em contato [...]. A identidade é um modo de categorização utilizado pelos grupos para organizar suas trocas. Também para definir a identidade de um grupo, o importante não é inventariar seus traços culturais distintivos, mas localizar aqueles que são utilizados pelos membros do grupo para afirmar e manter uma distinção cultural (BERLATTO, 2009, p. 142)

Nesse sentido, pode-se afirmar, segundo Berlatto (2009), que é por meio da identidade social que o indivíduo pode localizar-se e ser localizado socialmente. Acredita-se que nem todos os grupos proporcionam essa identificação, e que, é a posição no sistema de relações que os liga, que lhes concede este poder, visto que a identidade de um determinado indivíduo é construída pelo meio social.

Nessa perspectiva, Berlatto (2009) afirma, ainda, que

[...] a identidade social é o sentimento de identificação com um determinado grupo social. É a importância que o grupo ao qual pertencemos tem para nós. Quanto mais nos identificamos com o grupo, mais ele definirá nossa personalidade. As normas e os valores do grupo serão compartilhados pelos seus membros. Por outro lado, quanto mais importantes forem considerados, mais serão respeitados (BERLATTO, 2009, p. 142).

Numa análise da afirmação de Berlatto (2009), pode-se concluir (com base nas respostas dos coralistas para a pergunta de número 02 - que versa sobre a identidade social) que o processo de construção da identidade social, reforçado por Goffman (1988), revela que a identidade de um determinado indivíduo é construída a partir dos parâmetros e expectativas estabelecidas pelo meio social.

Esse meio social é destacado na fala de Berlatto quanto às vinculações em um sistema social, ao afirmar que,

A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculado a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente. (BERLATTO, 2009, p. 142)

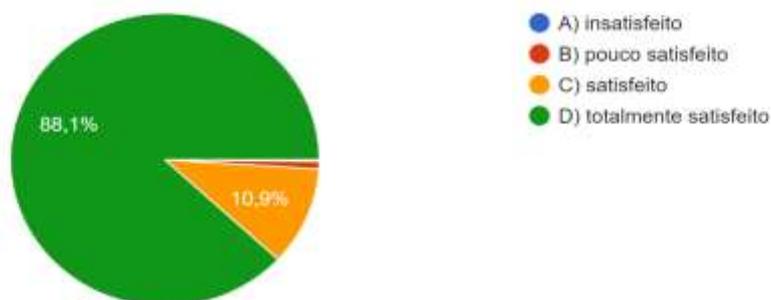
Questiona-se a definição do termo da identidade social quanto a ser entendida como algo simples, relacionando-o apenas com o fato de alguém “dar importância a um grupo”. Essa resposta, trazida por Moriconi (2014), afirma exatamente o contrário, expondo que a identidade social não é apenas o “dar importância ao grupo”, mas sim, a assimilação das suas normas e desse grupo.

Por fim, afirma-se que a identidade social de qualquer grupo é uma mistura de diferentes partes, e que os coralistas respondentes, trazem mais um dado que visa legitimar a aplicação da abordagem ECCP como de fundamental importância para a construção dessa identidade social.

Gráfico 08 - Pergunta 03

3. No coral que eu faço parte, sinto-me valorizado, porque percebo no roteiro dos ensaios a organização quan... coralistas. Nesse aspecto sinto-me:

580 respostas



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

A terceira questão fala especificamente das atividades da abordagem ECCP, ao perguntar: “No coral, do qual eu faço parte, sinto-me valorizado, porque percebo no roteiro dos ensaios a organização quanto aos conteúdos musicais por meio de atividades motivadoras, claras e objetivas. Percebo que a construção do repertório musical parte desses avanços, sendo algo que ocorre de modo gradativo, de acordo com a aprendizagem dos coralistas. Nesse aspecto sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito”.

Essa terceira pergunta traz o tema da valorização pessoal como foco, mostrando em seu resultado que dos quinhentos e oitenta coralistas respondentes, 10,9% estão satisfeitos e 88,1% estão totalmente satisfeitos, com a aplicação da abordagem ECCP, porque perceberam a

organização quanto aos conteúdos musicais por meio de atividades motivadoras, claras e objetivas no roteiro dos ensaios.

Perceberam que a construção do repertório musical, advém dessas experiências e avanços, onde sentem-se valorizados por fazerem parte dessa construção coletiva (elementos musicais e extramusicais), sendo algo que ocorre de modo gradativo, de acordo com a aprendizagem deles.

Posto isto, as aprendizagens musicais e dinâmicas da abordagem ECCP, são desenvolvidas com vistas a valorizar os coralistas em suas especificidades, servindo como elo entre a história de vida de cada um deles, sua participação no coral e o atendimento de suas expectativas. A investigação que também perpassa por esta questão, procurou responder e verificar as aprendizagens desenvolvidas e sua aceitação por parte dos coralistas. Verificou-se ainda que, além da importância da existência do coral para a vida deles, perceberam que o coral é um espaço onde as atividades são planejadas buscando valorizá-los e envolvê-los, tornando-os co-partícipes nesse processo.

A valorização pessoal é entendida na abordagem ECCP, a luz dos estudos de Shinyashiki (2016), ao falar sobre a autoestima, como um dos pilares da valorização pessoal, quando afirma que,

A primeira coisa é reconhecer que todo ser humano tem uma dignidade inviolável, e que o valor não depende de quanto se pode produzir ou de quanto se pode comprar. Isso não é algo calculável. É necessário considerar a autoestima como o reconhecimento da própria individualidade, o sentimento da própria unicidade como pessoa. Isto é, aceitar o próprio valor pessoal, mesmo com todas as fraquezas e limitações, reconciliar consigo mesmo e com a própria história (SHINYASHIKI, 2016, p. 01).

Considera-se que a autoestima, em sua definição mais elementar, consiste na confiança que cada pessoa tem em si mesma, em suas potencialidades, competências e da aceitação do valor próprio, que a torna merecedora do respeito, atenção e consideração da parte do outro. Considera-se ainda que essa construção ocorre de forma gradativa ao longo da vida. Nessa direção, a abordagem ECCP traz atividades que visam à elevação da autoestima, por lidar com diversas situações, onde a baixa autoestima é percebida, mascarada pela timidez e comportamentos de isolamento e introspecção.

Nessa direção, Shinyashiki (2016), revela que, em qualquer ambiente,

[...] no momento em que a pessoa se valoriza, reconhecendo o seu próprio valor, outras pessoas passam a valorizá-la e admirá-la. Os líderes nas empresas

e organizações sabem bem disso: a valorização das pessoas é um fator essencial, indispensável no ambiente de trabalho e nos relacionamentos interpessoais e de equipe. O reconhecimento do valor do outro é capaz de transformar o clima empresarial, pois em um espaço em que as pessoas se sentem valorizadas reinará sempre o prazer em trabalhar, produzir, pertencer, ter resultados e sucesso (SHINYASHIKI, 2016, p. 01).

Nessa perspectiva, o coral figura como ambiente propício para a construção de diversos valores, dentre eles a elevação da autoestima. No universo de quinhentos e oitenta coralistas pessoas distribuídas em quatorze corais, um olhar mais atento consegue identificar crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, com diversas fragilidades, dentre elas sentimentos de baixo autoestima.

É nesse ambiente que a abordagem ECCP adentra, com atividades que minimizam tais comportamentos, trazendo essas pessoas para o centro das atividades. Não só o coralista que tem essa fragilidade é beneficiado, como todo o coral, que atua como agentes ativos na resolução dessa situação. As fotos (vide os anexos) revelam os corais em momentos de performance, que é o resultado do caminho percorrido buscando a valorização de cada coralista.

É fácil identificar nos corais em estudo, diversos coralistas, com baixo auto estima, e que, em decorrência disso, geravam conflitos, eram críticas delas mesmas, com sentimentos de negatividade, sentiam-se menosprezadas, comprometendo e influenciando negativamente o ambiente dos ensaios. No próprio ensaio essas situações eram resolvidas com alguma atividade “quebra gelo” que permitia a reflexão do conflito e conseqüentemente a resolução do problema. A preparação das atividades que compõem a abordagem ECCP, estão dentro da visão de Shinyashiki (2016), ao afirmar que,

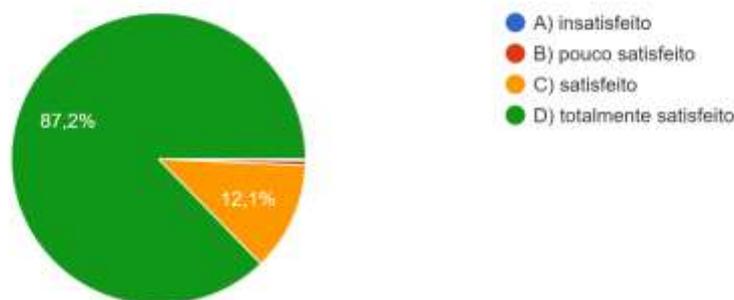
A autoestima tem uma raiz dentro de cada um, desde muito pequeno, a partir dos relacionamentos com as pessoas importantes do contexto familiar, mas ela também pode ser influenciada durante todo o curso da vida, pelas experiências posteriores, encontros, resultados – positivos ou negativos –, comportamentos e experiências. (SHINYASHIKI, 2016, p. 01)

Percebe-se que, por este motivo, a abordagem ECCP tem uma abrangência para além do ensino de música, pois alcança dimensões pessoais, as quais revelam limitações na formação do educador musical, quanto ao modelo de educação baseada na mera transmissão de conteúdos, sem uma preocupação com as necessidades do público alvo. Outros elementos são incorporados nos ensaios centrados na pessoa, que incluem a autoestima e a valorização pessoal, como um dos pilares na sua execução.

Gráfico 09 - Pergunta 04

4. Bem estar refere-se ao sentimento de prazer, alegria e fruição de boas energias decorrentes das atividades físicas e artísticas, bons relacionamentos interpessoais e sociais no ambiente dos ensaios do Coral. Dessa forma, em relação às atividades presentes no roteiro dos ensaios que visam ao meu bem-estar, sinto-me:

580 respostas



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

A quarta pergunta trouxe dados quanto ao sentimento dos coralistas nos ensaios, quando questiona: “Bem-estar refere-se ao sentimento de prazer, alegria e fruição de boas energias decorrentes das atividades físicas e artísticas, bons relacionamentos interpessoais e sociais no ambiente dos ensaios do Coral. Dessa forma, em relação às atividades presentes no roteiro dos ensaios que visam ao meu bem-estar, sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito”.

Essa quarta pergunta, mostra que 12,1% estão satisfeitos e 87,2% estão totalmente satisfeitos, quanto ao sentimento de prazer, alegria e fruição de boas energias decorrentes das atividades físicas e artísticas, bons relacionamentos interpessoais e sociais no ambiente dos ensaios do Coral. Dessa forma, em relação às atividades presentes no roteiro dos ensaios que visam ao bem-estar dos coralistas, é perceptível que, ao término de cada ensaio, os coralistas estão motivados, alegres e ansiosos pelo próximo ensaio.

O bem-estar, está presente em diversas atividades, já que a música é vista por Areias⁶² (2016), como,

[...] uma forma de expressão inerente ao ser humano, suscetível de partilha de emoções ou afetos. A interação que promove fortalece as relações humanas, aumentando a empatia e o prazer nesse relacionamento. Favorece ainda a evocação de memórias emocionais, sendo, assim, um veículo para sentimentos inatingíveis de outro modo. (AREIAS, 2016, p. 01)

⁶² Professor Catedrático de Pediatria FMUP - Diretor S. Cardiologia Pediátrica, Hospital Pediátrico Integrado, Centro Hospitalar São João. 4202-139 Porto, Portugal.

Para Areias (2016), o conhecimento de que a música afeta a saúde e o bem-estar remonta aos tempos de Aristóteles e Platão. No entanto, a relação entre a música e a recuperação dos doentes só ocorreu em meados do século passado.

Essas memórias emocionais e os sentimentos intingíveis que provocam a sensação de bem-estar nos coralistas é mencionada nos estudos de Areias (2016), e é visto pela abordagem ECCP como possibilidades de intervenção musical por meio de articulações que promovam o bem-estar dos coralistas. Essas memórias são evocadas e notadas especialmente nos corais de idosos, pela trajetória de vida.

Esse é um dos valores defendidos pela abordagem ECCP, levando em consideração (Areias, 2016), que a música usada para cura e bem-estar é algo que os povos antigos consideravam seus efeitos, a exemplo de Aristóteles, Platão e Pitágoras que já usavam música para fins emocional e espiritual. Mesmo com uso limitado da música quanto ao poder, dimensão e aplicação, com o avanço tecnológico alcançou outros significados e aplicações.

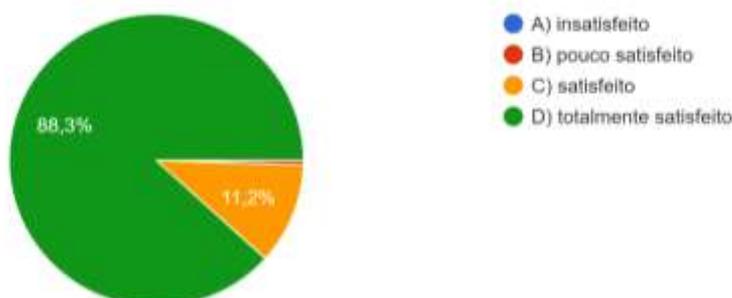
Han (2013) afirma que, paralelamente aos estudos realizados acerca dos efeitos da música, várias questões ainda não têm respostas, dentre elas, sobre o que de fato provoca tais efeitos. Admite-se que a contribuição da música está relacionada com a saúde, prazer, estabelecendo várias conexões com formas mais eficientes, menos tóxicas e invasivas de curar e promover o bem-estar.

Vale ressaltar que, embora de extrema relevância, o presente trabalho não pretende se aprofundar em questões de natureza psicológica, fisiológica e filosófica dos termos acima mencionados, como memórias e estados emocionais, bem-estar e sentimentos, por não ser esse o seu foco. No entanto, ao lidar com tais termos, a abordagem ECCP estabelece conexão com diversas áreas, buscando ampliar o uso do termo, bem como o devido embasamento para transitar em outros campos não musicais, legitimando-os para usar com maior segurança.

Gráfico 10 - Pergunta 05

5. O conceito de abordagem diz respeito a forma de aproximação entre pessoas. Nessa direção, a abordagem p...tre outros). Nesse sentido sinto-me:

580 respostas



Fonte: Dados da pesquisa (s019).

A última questão se referiu, especificamente, à abordagem ECCP, ao perguntar: O conceito de abordagem diz respeito à forma de aproximação entre pessoas. Nessa direção, a abordagem pedagógica artística utilizada pela pesquisadora, denominada neste trabalho de Ensaio Coral Centrado na Pessoa (ECCP), no qual o foco do trabalho é o processo pedagógico musical mediante o Canto Coral, tem como alvo principal o coralista, bem como o resultado musical. Dessa forma, como coralista percebo que a abordagem utilizada nos ensaios do coral, tem possibilitado diversas construções musicais (conhecimento de elementos formativos musicais), individuais e sociais (elevação da autoestima, valorização pessoal, sentimento de pertencimento, reflexão, ajuda mútua, prática coletiva, relações interpessoais, dentre outros). Nesse sentido sinto-me: A) insatisfeito - B) pouco satisfeito - C) satisfeito - D) totalmente satisfeito

A pergunta inicia com a definição da palavra abordagem para melhor entendimento dos coralistas. Em seguida, apresenta o conjunto de atividades propostas pela abordagem ECCP, tanto as musicais como as extramusicais, citando-as para facilitar a resposta dos coralistas. Dentre estas atividades, destacam-se: conhecimento de elementos formativos musicais, construções individuais e sociais como elevação da autoestima, valorização pessoal, sentimento de pertencimento, reflexão, ajuda mútua, prática coletiva, relações interpessoais, dentre outros.

O gráfico acima mostra que 11,2% estão satisfeitos e 88,3% estão muito satisfeitos com as construções que a abordagem ECCP proporciona do ponto de vista musical em âmbito pessoal e coletivo, bem como a ampliação para a inclusão de elementos extramusicais.

Essa aproximação entre as pessoas, definidas no conceito da palavra abordagem, é proporcionada pela riqueza das memórias musicais trazidas por cada coralista, desencadeando

diversas lembranças que evocam sentimentos, experiências, trocas pessoais e sociais. A “experiência de si” trazida por Reck; Hettwer; Teixeira, 2014, aponta caminhos para aprofundar a reflexão sobre as dimensões da música, tendo como perspectiva os encontros entre a história pessoal e o contexto social dos envolvidos.

Ao longo desses 20 anos de atuação em espaços diversos, buscamos uma metodologia de ensino, na qual a pessoa pudesse estar potencialmente no centro das atividades, buscando um diálogo com referências pessoais, memórias musicais e necessidades como a elevação da autoestima, valorização pessoal, sentimento de pertencimento, reflexão, ajuda mútua, prática coletiva, relações interpessoais, dentre outros.

A abordagem ECCP na visão dos coristas tem permitido que eles vivenciem essas e outras experiências, com ensaios nos quais as propostas vão além do que um “ajuntamento para cantar”. Percebem que no ambiente dos ensaios, é possível ter ricas experiências, criar elos de amizade, sentindo-se parte de um processo e não como expectador do mesmo, ou meros cantores sem engajamento, enquanto vínculo psicológico, afetivo e emocional.

Os depoimentos dos alunos trazem dados positivos quanto à importância das atividades propostas pela abordagem ECCP que legitimam os resultados obtidos via questionário para a questão acima citada.

Abaixo, parte deles:

[...] acho o roteiro dos ensaios muito bom. Atendem de fato as nossas expectativas. Porque não só temos o ensaio propriamente dito, mas diversas atividades que nos ajudam em vários aspectos [...]. A professora sempre coloca todos num grande círculo, onde um gesto de carinho é passado de um a um, até chegar nela de novo. Esse momento é emocionante. Dá uma certa “saúde” do grupo e vontade de voltar no próximo ensaio” (Gabriel Nascimento Dos Reis (14 anos, 2018).

Para Elaine, “[...] é nesse momento que “encontramos todo mundo”. Porque as atividades de relaxamento, integração (hora do abraço), oração, reflexão, são momentos onde todos se veem de fato e se revelam. Eu não mudaria nada no roteiro dos ensaios. Acho rico e atende aos nossos anseios de adolescentes. Gosto dos bate papos (risos), das “resenhas” (risos) e da troca de carinho ao final de cada ensaio” (Elaine Bonfim dos Santos, 14 anos, 2018).

[...] o roteiro dos ensaios é a base de tudo. Sem ele, não tem como ter um ensaio organizado. Gosto do passo a passo e como vemos o ensaio chegar ao fim, com atividades que deixam a todos com “gosto de quero mais” (risos). Não mudaria nada no roteiro. Só acho que deveria ter um momento tipo “sabatina musical” (risos), para ver quem sabe as músicas e quem não sabe (risos). Gosto do repertório, gosto das mensagens que as músicas passam. Gosto da forma como a professora pede nossa opinião sobre as músicas que gostamos no coral e se temos alguma sugestão. Os momentos de integração (abraços – troca de carinhos no final), são momentos bem emocionantes. Não tem quem chegue triste ou com problemas no ensaio que saia do mesmo jeito que entrou. Eu acho isso muito legal (Francielly dos Santos, 16 anos, 2018).

A articulação da educação musical (GREEN, 1987 apud SOUZA, 2004), como outras áreas do conhecimento, como a sociologia e a psicologia, permite ampliar discussões acerca dessas experiências concebidas como comunicação sensorial, simbólica e afetiva.

Dentre as contribuições dessas áreas, cita-se as relações dos coralistas com as músicas do seu cotidiano como construções mais complexas, nas quais o canto coletivo com tais repertórios, figura como uma experiência rica de significados.

5.6.3 Resultados

O questionário online foi finalizado no dia 04 de março, com quinhentos e oitenta coralistas respondentes, dos quatorze corais pesquisados, com 181 identificações (não obrigatórias). As respostas sinalizaram para a legitimidade da abordagem ECCP tida como proposta músico-pedagógica na atividade Coral com atuação com variadas faixas etárias e contextos, respeitando as questões religiosas, na escolha das atividades propostas.

A partir da percepção dos quinhentos e oitenta coralistas, constatou-se como as aprendizagens musicais e extramusicais proporcionadas pela abordagem ECCP, tem colaborado para mudanças individuais e sociais, tais como: elevação da autoestima, bem-estar, conhecimento de parâmetros musicais, sentimento de pertença, construção de relacionamentos interpessoais, dentre outros. Com base nessa percepção, emergiram as categorias acima citadas as quais facilitaram o caminho em busca dos dados, bem como sua seleção, análise e conseqüentemente os resultados que legitimam esta pesquisa.

Com esse levantamento e análise, buscou-se mostrar a percepção dos coralistas quanto as atividades propostas pela abordagem ECCP, por meio de afirmações sobre as quais essa investigação se debruçou por meio de um olhar criterioso dos dados coletados via questionário online, depoimentos, acompanhamento sistemático da caminhada musical de cada coral (ensaios, eventos e apresentações públicas).

No percurso para a análise dos dados obtidos via questionário, elegeu-se o critério pela ordem das perguntas e respostas mostradas nos gráficos, as quais foram organizadas pelo tema gerador de cada uma delas. Esse critério favoreceu a elaboração das considerações que serão mostradas nos resultados, as quais revelam a percepção dos coralistas, quanto aos benefícios da abordagem ECCP, em aspectos musicais e extramusicais.

Utilizou-se, inicialmente, para a análise das perguntas e gráficos, fatores que foram considerados relevantes para esta investigação, como: número de coralistas respondentes;

clareza e entendimento de cada questão; percentual em cada questão e o resultado geral contabilizado.

Após a análise dos materiais coletados por meio dos depoimentos de validação gravados em vídeos e questionário online, concluiu-se que o conjunto de atividades desenvolvidas na abordagem músico-pedagógica ECCP, utilizado nos ensaios, (relaxamento, integração, socialização, reflexão, aquecimento vocal, teoria da música, ensaio do repertório e avaliação), influenciaram na construção de diversas competências, na medida em que, como coralistas, passaram a sentir-se valorizados, acolhidos e respeitados na execução de cada etapa descrita.

Pelo exposto, percebe-se que os grupos surgiram por motivações diversas e mesmo sob a regência de uma única pessoa (a pesquisadora), tem suas singularidades e particularidades. O panorama coral apresentado mostra o alcance da abordagem em questão, contemplando espaços, objetivos, público alvo e faixas etárias diversas.

Nesse contexto, emerge a abordagem ECCP, considerando desde a sua concepção, um roteiro de ensaios com ênfase na troca de saberes, visando articular elementos musicais e extramusicais na promoção do conhecimento musical, sentimento de pertencimento, identidade cultural, valorização pessoal e bem-estar, dos coralistas dos corais envolvidos – fatores que justificam a realização da referida pesquisa.

A análise conclusiva será exposta num texto único, tomando como base as atividades mencionadas e discurso trazido pelos coralistas, familiares e comunidades envolvidas, com os quais pretende-se responder as questões secundárias: quais os significados e funções da música para os coralistas nos contextos investigados e quais os caminhos educativos musicais mais adequados para proporcionar mudanças na vida dos coralistas envolvidos?

Pretende-se ainda responder à questão central investigada, que tem as questões acima como ponto de partida: como a aplicação da abordagem pedagógica-musical ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa), contribuiu para a melhoria da qualidade de vida dos coralistas nos referidos contextos?

A partir da triangulação de todas as análises apresentadas anteriormente (questionário – depoimentos – pareceres das avaliadoras independentes) e numa comparação com os estudos anteriormente citados, quanto ao ensino de forma criativa, concluiu-se que, do ponto de vista dos 580 coralistas, os conteúdos desenvolvidos no roteiro da ECCP (Integração, Socialização, Relaxamento, Aquecimento vocal, Ensaio do Repertório etc), contribuíram-contribuem e estão correlacionados com a atuação docente da pesquisadora em diversos ambientes.

Para os coralistas adultos, as contribuições da abordagem ECCP relacionam-se com a forma como os ensaios são conduzidos, pelas orientações técnicas utilizadas e ensinadas, pelo

trabalho realizado com os naipes vocais separadamente para timbragem (os quais dão o devido ajuste em questões de desafinação/afinação).

Paralelamente a isso, outros depoimentos (corais de idosos), sinalizam para contribuições relacionadas aos eventos (performances), nos quais as famílias estão presentes, motivando e apoiando. Relatam que os conteúdos com temas sobre respiração, disfonias e apoio diafragmático, melhoram a capacidade respiratória e, conseqüentemente, a qualidade de vida. Os adolescentes sinalizaram que os temas que abordam o ensino dos elementos formativos em música e de técnica vocal (exercícios técnicos – percepção rítmica e melódica – grafia musical), são conhecimentos que permitirão que, no futuro, venham a fazer um curso superior de música.

Afirma-se, com base nos depoimentos dos coralistas, que todos os conteúdos que compõem a abordagem ECCP estão intimamente relacionados com a prática da pesquisadora que, em sua caminhada, ampliou sua gama de atividades, pensando no bem-estar dos coralistas, bem como em sua formação musical. Cada apresentação pública foi alvo de avaliações e ajustes, os quais, ao serem gravadas em vídeos, mostravam claramente os progressos do grupo e as oportunidades de melhorias, que eram sinalizadas por todos os envolvidos.

As atividades da abordagem ECCP foram testadas, discutidas e avaliadas, buscando a sua legitimação, além das inúmeras reflexões realizadas sob as influências, tidas como ferramentas músico-pedagógicas para os corais envolvidos nessa investigação. Esse percurso visou à formulação de um modelo de roteiro de ensaios que pudesse ter a pessoa como centro do trabalho, bem como suas expectativas e necessidades para além de parâmetros musicais.

Deparou-se, nessa caminhada, com a inexistência de roteiros de ensaios com as atividades propostas pela abordagem ECCP, o que dificultou o processo de comparação, tornando essa proposta pioneira e inédita em seus objetivos. Notou-se que, em sua aplicação, a abordagem ECCP fez conexões com diversas áreas, intencionalmente relacionou conteúdos musicais e extramusicais, além de perceber os coralistas em seus anseios mais íntimos, para além de expectativas musicais.

No grupo do WhatsApp composto por regentes do Brasil, uma rápida consulta permitiu conhecer um pouco do trabalho de alguns, que tem o repertório como prioridade nos ensaios. Manifestaram interesse em conhecer a proposta da abordagem ECCP, pelas informações iniciais de como o roteiro estava sendo testado. Após a defesa, pensa-se em socializar as atividades da abordagem com educadores-regentes, para que outros dados sejam levantados para estudos posteriores.

A lista que segue, refere-se a outros depoimentos que servem para complementar todo o exposto acima, sendo mais uma fonte que valida os resultados encontrados, bem como podem

servir para consultas posteriores: 1. Jenifer Vasconcelos Souza – Coral Meninas Cantoras de São Francisco do Conde⁶³; 2. Cleonice Dias Cunha Rios – Coral Vozes da UATI (Terceira Idade)⁶⁴; 3. Madalena - Coral 29 de Junho – Câmara Municipal de São Francisco do Conde)⁶⁵; 4. Letícia Cândida Silva e Silva - Coral Municipal de Candeias e Coral ASA)⁶⁶; 5. Renivaldo dos Santos (Bruno do Pan) - Coral Municipal de Candeias⁶⁷; 6. Adalice Santos Estrela - Coral Municipal de Candeias⁶⁸.

⁶³ <https://youtu.be/t93m26ILq04>

⁶⁴ <https://youtu.be/QE9zHhF2c3I>

⁶⁵ <https://youtu.be/0a4HNmupze4>

⁶⁶ <https://youtu.be/QE9zHhF2c3I>

⁶⁷ <https://youtu.be/KImRDA4umMY>

⁶⁸ <https://youtu.be/QZNfHriFwX4>

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve, como objetivo, investigar e entender como a prática da abordagem ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa) influenciou e contribuiu para a melhoria da qualidade de vida dos 580 coralistas envolvidos nos 14 corais-alvo desta pesquisa. Para isso, foi feito um recorte no qual se focou a atividade do canto coral, tido como ferramenta de educação musical, em diversos ambientes e diferentes faixas etárias. No âmbito desta pesquisa, a abordagem ECCP foi amplamente aplicada e avaliada com todos os coros envolvidos, mediante ensaios e depoimentos escritos e em formato digital, o que legitimou a referida abordagem como modelo de roteiro de ensaio a ser experimentado.

Nesse percurso, houve conversas informais em caráter experimental para orientar os coralistas quanto às respostas do questionário da pesquisa. Em seguida, foi aplicado o Questionário (publicado e respondido *online*). As conversas informais tiveram, como objetivo, descobrir possíveis dificuldades com o uso da tecnologia por meio de um diagnóstico informal. Após as 03 aulas coletivas para orientações aos respondentes, iniciou-se a pesquisa prática com a aplicação do Questionário online. Esse questionário buscou obter dados sobre a percepção dos coralistas quanto à abordagem ECCP e da experiência prática nos ensaios com todas as atividades propostas. Pela análise dos dados obtidos, foi possível observar que a abordagem ECCP se mostrou, para os coralistas, um caminho para o desenvolvimento de atividades terapêuticas e dinâmicas, o que se refletiu na performance vocal e na qualidade de vida.

Constatou-se que, para os coralistas, a experiência levada pelas atividades da ECCP interferiu na percepção de elementos musicais e extramusicais no canto coral, algo traduzido por eles como sensação de relaxamento, alívio de dores no corpo, facilidade maior na emissão vocal, aumento da capacidade e qualidade da respiração. Quanto aos coralistas que não declararam nenhuma dificuldade técnica anterior, constatou-se que, com as orientações vocais, foi ampliada a tessitura vocal, além de adquirir e reconhecer hábitos vocais não saudáveis, como a respiração ruidosa e sem profundidade. A educação musical, por meio da ECCP, estabeleceu metas e objetivos, os quais foram alcançados satisfatoriamente pelos corais em questão.

Partindo dessa percepção, as questões emocionais mencionadas nesta pesquisa, tais como: autoconfiança; felicidade e tranquilidade (ensaios e apresentações públicas), controle da ansiedade e estresse afora a melhoria na qualidade do sono, podem ser entendidas como resultados satisfatórios da abordagem em questão.

Os dados que trouxeram informações quanto ao bem-estar dos coralistas (corpo conectado, ativo e desperto) foram percebidos nas atitudes, as quais impulsionaram a liberação

de boas vibrações no corpo, na voz e nas relações interpessoais. Outro dado importante mostrou uma mudança dos coralistas quanto à percepção do uso da voz, dentro e fora do ambiente dos ensaios, nos quais novos conceitos sobre a disciplina de estudos e da prática do canto foram adicionados à rotina.

Percebeu-se que os coralistas relacionaram os avanços vocais, corporais e comportamentais à aplicação das rotinas propostas pela ECCP, a partir da noção de que corpo e voz têm a mesma importância no que tange ao desenvolvimento dos coralistas, de tal forma que os participantes são agentes ativos no processo de ensino-aprendizagem e não como meros expectadores.

Os dados obtidos nesta investigação sugerem uma influência positiva na aplicação da abordagem ECCP, referindo-se aos aspectos formativos musicais, bem como na saúde vocal, física e psíquica dos coralistas pesquisados. Outras declarações sinalizaram para a percepção de melhorias na consciência corporal (postura ao cantar – andar), mudanças emocionais (felicidade – motivação – euforia) e vocais (classificação vocal – vocalizes – além do uso adequado da voz etc).

Destacamos, como ponto sensível da aplicação das atividades da ECCP, o horário dos ensaios (pontualidade dos coralistas), a frequência irregular quanto à presença, mudanças no roteiro dos ensaios (elementos formativos musicais), devido às ausências que desfalcavam o grupo, impossibilitando-o de avançar. Nesta pesquisa, não foram detectadas mudanças nos critérios didáticos, nem no tempo de aplicação das atividades propostas (pensadas dentro do tempo dos ensaios dos corais), ou inadequação por faixa etária (todas as atividades foram elaboradas de acordo com a faixa etária). Destacamos, na ECCP, a forma como os coralistas se identificavam com as atividades, além da vontade de mudar hábitos e abandonar ciclos viciosos do ponto de vista musical, pessoal e relacional.

A variável desta pesquisa remete aos corais da cidade de Madre de Deus que, inicialmente, tinha 05 corais. Ao término desta pesquisa, apenas um coral permaneceu atuante, o UNIVOZ, que resultou da junção de 3 outros corais infanto-juvenis numa tentativa de não deixar o trabalho se perder. Em cidades do interior, as questões de ordem política são devastadoras. A arte é quem mais sofre com o descaso do poder público. Por falta de apoio, os corais de Madre de Deus deixaram de existir. Alguns coralistas se deslocam para os corais na cidade de Candeias, para não perderem o contato com a música. Diante das denúncias feitas sobre o ocorrido, foi aberto um espaço para reverter tal situação, desta vez com o apoio da Secretaria de Cultura, que mediante nova gestão, sensibilizou-se e comprometeu-se a dar continuidade aos corais em questão.

Em última análise, pelos depoimentos e resultados do questionário online, percebemos que aumentou nossa a responsabilidade na qualidade de educadora, tendo em vista que diante das mudanças, o desafio seria torná-las duradouras, de modo que surtisses efeitos para toda a vida, partindo do pressuposto de que é, mediante a autoconsciência e o desejo racional de mudança que tudo pode melhorar.

Como educadora e regente, fui agente direta na transmissão das informações que, segundo os coralistas, promoveram mudanças nos vários aspectos citados, além de torná-los ativos no processo de ensino aprendizagem, mesmo considerando o caráter experimental da ECCP. As atividades empreendidas deram autonomia aos coralistas, haja vista que a audição preparatória para os ensaios individuais era realizada pelo WhatsApp, grupos de naipes online e presencial, permitindo a inclusão digital para todos (crianças a idosos).

Se a abordagem ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa) nasceu como um modelo informal de ensaios, nesta pesquisa ampliou-se como um roteiro propício para ensaios com corais e, porque não dizer, ao universo musical, aliando-se e adequando-se aos devidos contextos, faixas etárias, atividades e objetivos. Aliar este estudo com outras vertentes – do canto à promoção da saúde; da música ao bem-estar subjetivo; de um simples ensaio à sentimentos de pertencimento; da visão individual à coletiva. Essa é a forma de contribuição da abordagem ECCP para além dos muros da educação musical.

A abordagem ECCP é ainda uma aliada na formação do educador musical que deseja atuar como regente, pois figura como mais uma ferramenta de ensino aprendizagem e modelo para o planejamento de ensaios dinâmicos e satisfatórios que atendam aos anseios emocionais, musicais e extramusicais dos coralistas.

Esta pesquisa apontou para uma melhoria da qualidade de vida do coralista, proporcionando a percepção do mundo que o cerca e destacando a sua missão dentro da sua família e comunidade. A abordagem ECCP vem sendo testada e sendo expandida em outros espaços (escolas e igrejas) e, aos poucos, se aproximando dos meios acadêmicos (Universidade Estadual da Bahia/UNEB – Universidade Aberta à Terceira Idade/UATI).

Usada por professores da rede pública e privada na cidade de Madre de Deus, São Francisco do Conde e Candeias (Antônio Carlos Ribeiro, Nivaldo Abreu, Simone Santana dos Santos, Iel Dias, Mineia Quirino, Emerson Souza e Michele Dias), a abordagem ECCP faz parte do planejamento de aulas/ensaios desses educadores que, ao assistirem a alguns ensaios, manifestaram o desejo de experimentar as atividades da ECCP nas aulas/ensaios de canto coral, canto, bateria, violão, musicalização infantil e filarmônica. Como o tempo foi insuficiente para

medir os resultados da prática desses educadores, os seguirei acompanhando para dar seguimento às minhas buscas acadêmicas, que não se encerrarão com a defesa desta Tese.

A ECCP faz parte ainda das práticas da educadora Ozair Paixão na Holanda, que se mostrou satisfeita com as atividades propostas ainda em fase de experimentação. Ampliar, no campo da educação musical, as reflexões que a abordagem ECCP propõe, é um dado a ser considerado e analisado como uma forma dinâmica de conduzir os ensaios com corais ou com outros grupos e em outros espaços.

O pensamento da abordagem ECCP está alinhado com o que preconiza Freire (1997), para o qual uma educação fragmentada, centrada apenas na racionalidade excessiva e esquecida do todo – justamente o que compõe nossa subjetividade – é um equívoco: “[...] o que eu sei, sei com o meu corpo inteiro: com a minha mente crítica mas também com meus sentimentos, com minhas intuições, com minhas emoções” (FREIRE, 1997, p. 29).

Para a abordagem ECCP, pesquisas feitas por outras áreas são importantes quando mostram problemas tanto físicos quanto emocionais na história de vida de pacientes e alunos, e como estes são resolvidos com atividades centradas na pessoa, em suas expectativas, desejos e anseios. Tais pesquisas de cunho humanístico, que revelam a pessoa como centro das ações, serviram para embasar os rumos desta pesquisa, na medida em que conferiu uma devida legitimidade acadêmica e científica.

Nos dias atuais, o olhar se concentra na educação integral do indivíduo, considerando aspectos físicos e emocionais, configurando-se como um novo paradigma. Concentra-se nas questões de bem-estar, valorização pessoal e identidade cultural, valorizando muito mais o aprender do que o ensinar, muito mais o fazer junto, do que mostrar como se faz.

Essa concepção alinha-se com Elias (1989, p. 45 apud AREIAS; MARQUES 2012 p. 04), ao afirmar que qualquer ser humano “está, de facto, durante toda a vida, fundamentalmente orientado para os outros homens e dependente deles. O tecido das interdependências entre homens é aquilo que os liga uns aos outros. São elas que constituem o núcleo daquilo que se designa aqui como figuração – uma figuração de homens orientados uns para os outros”

Esse conceito de configuração de Elias (1989, p. 45 apud AREIAS; MARQUES 2012 p. 04), alinha-se com a abordagem ECCP, ao afirmar “que pode aplicar-se onde quer que se formem conexões e teias de interdependência humana, já que expressa a ideia de um ser humano com abertura e algum grau de autonomia relativa (mas nunca absoluta) em relação aos outros homens.” Nesse campo, a abordagem ECCP firma suas raízes com atividades que permitem, ao educador-regente, fazer parte do processo como um construtor e agente ativo em todas as ações.

Vários relatos com significações diferentes emergem dos corralistas, que trazem dados emocionantes acerca da caminhada trilhada pela abordagem ECCP e como saberes diversos foram adquiridos e acoplados a sua forma de viver. As declarações dos corralistas nas respostas do Questionário, apontam e sugerem que a prática com a ECCP influenciou positivamente as atividades musicais e extramusicais.

Tais dados validam os objetivos propostos por essa investigação que sinalizaram para investigar a aplicação da referida abordagem, as redes e configurações socioculturais de valorização do indivíduo, que promoveram o bem-estar e a melhoria da qualidade de vida dos corralistas, bem como investigar a prática coral, quanto às implicações, implantação, obstáculos e progressos ocorridos, além de investigar os processos metodológicos na trajetória dos coros em questão. Tais constatações respondem também as questões secundárias elaboradas inicialmente quanto aos significados e funções da música para os corralistas nos contextos investigados e quais os caminhos educativos musicais mais adequados para proporcionar mudanças na vida dos mesmos?

Em suma, pretende-se que esta pesquisa use, o mais eficazmente possível, a Educação Musical por meio do Canto coral como um recurso que suplante a simples junção de pessoas e de acompanhamento presencial por meio dos ensaios, para que crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos percebam que essa atividade gera resultados não apenas musicais, mas trazem mudanças individuais e sociais.

Mostra, ainda, que este é um trabalho em rede, que acolhe, modifica rotas e caminhos, além de promover um ambiente favorável para novas construções sociais, a luz de estudos de Elias (1989, p. 45 apud Areias; Marques 2012 p. 04), ao afirmar que “[...] a rede pode ser concebida como um padrão organizativo que ajuda os actores sociais a empreenderem, a obterem resultados a partir de modelos de acção horizontais, não hierárquicos, que visam a transformação da realidade.”

Sobre essa transformação da realidade, trazida pelos autores acima, tem-se concluído que pesquisas sobre educação musical sob o enfoque do canto coral – realizadas em distintos espaços e contextos – contribuem para uma abertura discursiva do ensino de música, com vistas a ampliar as concepções pedagógicas, os processos utilizados e as estratégias educativas.

Por essa caminhada, percebe-se que a pergunta central da pesquisa: Como a abordagem ECCP, tem contribuído para a melhoria da qualidade de vida dos corralistas nos referidos contextos, foi devidamente respondida, pelos corralistas, familiares, pareceres das avaliadoras independentes e argumentações. Percebe-se claramente por meio dos dados até aqui revelados,

bem como pela descrição sistemática das atividades que compõem a abordagem ECCP, seus resultados, dificuldades, avanços, desafios e formas de divulgação para além desta pesquisa, que a mesma legitima- para o fim proposto.

Uma das contribuições desta pesquisa é que ela leva à compreensão das diversas práticas musicais da atividade coral no contexto escolar e extraescolar, ao mostrar que a música é uma forma de expressão do pensamento, de aquisição de conhecimento e de coesão. Sinaliza para a música em sua forma simbólica, a qual permite a criação de espaços para novas descobertas.

Nos últimos encontros com os orientadores, após uma análise geral dos treze corais e dos temas aqui tratados, chegou-se à conclusão de que esta pesquisa deveria voltar o seu foco para a forma de abordagem da pesquisadora, a qual foi denominada de ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa), tomando, como base, os resultados encontrados por meio de conversas informais, entrevistas e depoimentos iniciais. Buscou-se, por meio da aplicação do questionário online – que foi aplicado do mês de novembro de 2018 a março de 2019 para os quinhentos e oitenta coralistas envolvidos na pesquisa –, a confirmação desta nova perspectiva.

A pesquisa contribuiu com a reflexão sobre a relação professor x ensino de música x abordagem ECCP x múltiplos espaços x canto coral, incitando desdobramentos que objetivaram a aplicação prática do ensino de música, além de incentivar a realização de novas pesquisas que contemplassem o tema discutido nesta investigação a partir de outras abordagens.

O modelo proposto pode ser aplicado em qualquer ambiente, grupo ou faixa etária, desde que sejam resguardadas as suas especificidades. Como roteiro de ensaio, a ECCP tem contribuído para promover uma modificação na forma de ver ensaios com corais, uma vez que tal abordagem estimula um espaço motivacional, dinâmico, ativo e, acima de tudo, capaz de trazer melhorias na qualidade de vida dos coralistas.

Os resultados obtidos só foram possíveis considerando a importante presença dos coralistas que se disponibilizaram a participar de um processo em fase experimental, colaborando com todas as informações possíveis para que esta pesquisa pudesse obter os dados necessários para se concretizar.

O percurso da presente pesquisa facilitou uma análise sistemática de como uma abordagem humanizada, oriunda de uma necessidade, pode conduzir aos resultados propostos. Além disso, facilitou uma pesquisa de campo, junto aos coralistas, avaliadoras independentes e familiares, para obter dados mais consistentes sobre cada etapa do processo. Considero que essa etapa foi a mais demorada, tendo em vista as faixas etárias envolvidas (algumas delas com acesso restrito ao uso da tecnologia), múltiplos contextos e outros fatores. Partindo de uma

visão geral, os coralistas são, em sua grande maioria, do sexo feminino, afrodescendentes, com baixo poder aquisitivo e alguns com limitações intelectuais.

O uso do questionário como instrumento de coleta de dados, com perguntas de múltipla escolha, conseguiu mostrar como cada coralista percebe a abordagem ECCP, como se situam nas atividades e como reagem ao que está proposto no Roteiro da ECCP. Foi evidenciado que os coralistas, mesmo com as limitações tecnológicas, buscaram por um meio dos encontros coletivos facilitar a coleta de dados. Esses encontros objetivaram contribuir para que o questionário fosse concluído no tempo previsto (4 meses), tornando-o acessível a todos.

As atividades coletivas e os ensaios foram utilizados como possibilidades para legitimar a abordagem ECCP, como espaço para construções humanas acessíveis, possibilitando a participação de todos, para, assim, conhecer mais de perto cada coralista. Diante da importância do assunto, foi imprescindível a criação e o desenvolvimento de formas que pudessem agilizar as partes mais demoradas da abordagem ECCP no que tange aos conceitos formativos musicais ou o entendimento de que a música é um conjunto de códigos a serem desvendados.

Nesse sentido, a utilização de uma sequência didática como a elaborada pela abordagem ECCP permitiu que os coralistas tivessem resultados mais rápidos, plausíveis e eficientes. Além disso, foi reduzido o tempo da aprendizagem, fato que trouxe motivação para todos os envolvidas na trajetória da pesquisa.

Por fim, a presente tese trouxe a solução para o problema principal nela suscitada, a qual foi satisfatoriamente explicada e respondida, seja quanto às contribuições da abordagem ECCP na melhoria da qualidade de vida dos coralistas; quanto ao uso das ferramentas utilizadas para a consecução das atividades pautadas nos fatores musicais e extramusicais propostos; bem como quanto à forma de atuação da regente junto aos referidos coros.

Concluo agradecendo por cada resposta, participação nos ensaios, estudo do repertório, envolvimento, interesse, assiduidade e, acima de tudo, amor pelo canto coral, que, na abordagem ECCP, torna-se um momento de celebração, pertencimento e amor pela música. Constata-se que nada foi feito por acaso e que todas as atividades foram amorosamente pensadas, musicalmente executadas e divinamente concebidas. Essa Tese não encerrará em sua defesa sobre a Abordagem ECCP. Outros caminhos serão percorridos, movendo outros educadores para que testem e registrem a abordagem ECCP em suas práticas e que, de fato, tenhamos testemunhas oculares não apenas do uso das atividades, mas das vivências que elas proporcionaram.

Por fim, o fato de ter contribuído com mais uma ferramenta de ensino-aprendizagem para educadores atuais e vindouros traz o peso da responsabilidade por ter dado nome, cor,

forma, vivacidade e veracidade ao que fiz durante anos. Fico sem palavras para agradecer por ter percorrido essa caminhada (antes minha) registrada (hoje passa a ser nossa) e reconhecida pelos meus orientadores como alvo de uma pesquisa científica.

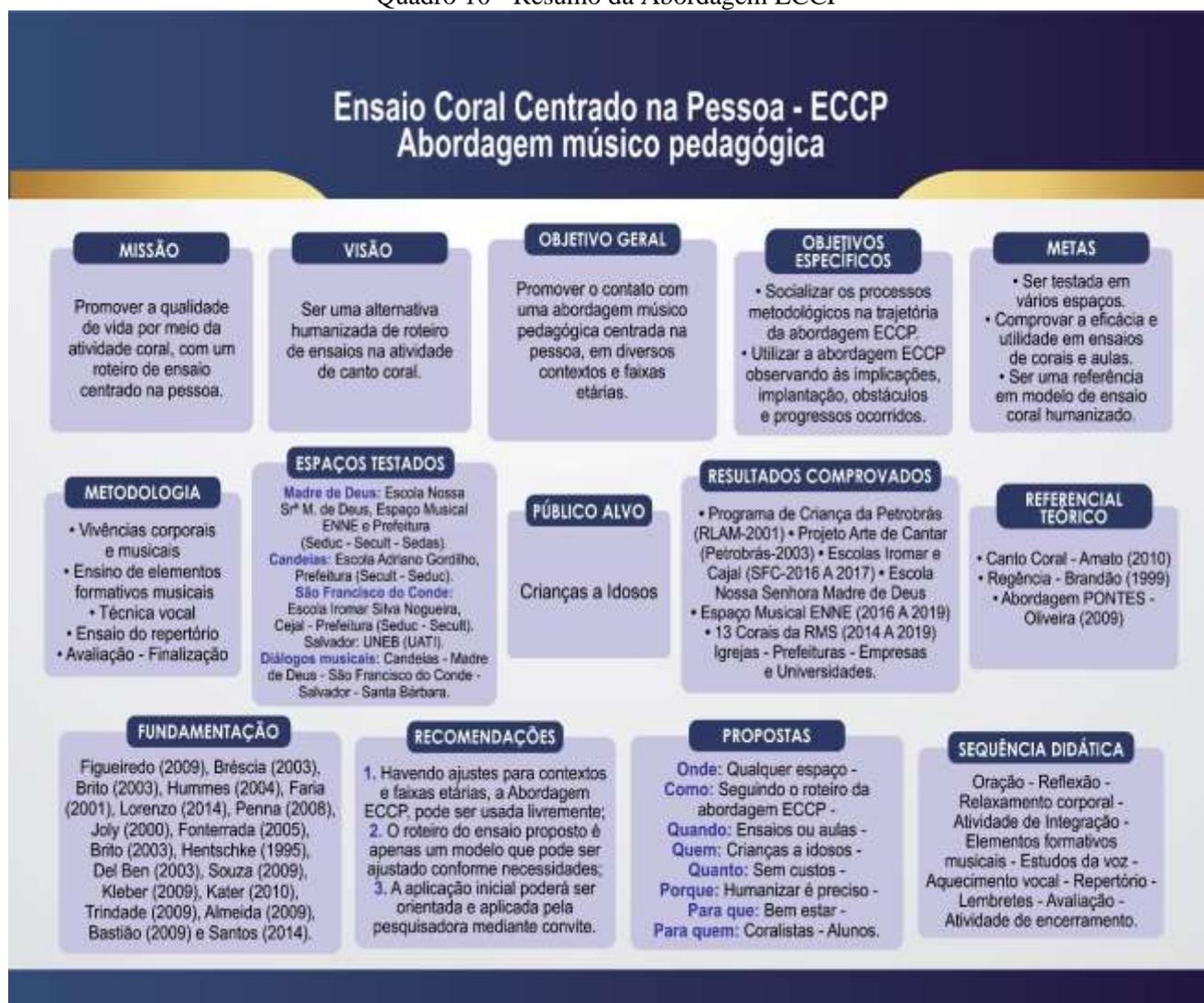
A Abordagem ECCP é uma abordagem humanizada e centrada na pessoa, definida nessa pesquisa como um modelo único utilizado no canto coral pela pesquisadora, a qual estará à disposição para ser socializada, testada e incluída como uma possibilidade de atuação docente. Representa um ganho para a área de Educação Musical, Regência e áreas afins que desejam “importar-se” para além do fazer “normatizado”, sendo uma ferramenta para quem assim desejar usar, experimentar e seguir.

A abordagem ECCP já tem seus pares e ímpares, ecoando noutros espaços, atividades e Estados, gerando curiosidade, incômodo, empatia, anseios e outras emoções agregadas. Somam-se, a essa constatação, os resultados que reverberaram após a defesa.

Na certeza de que, a abordagem ECCP é uma abordagem diferenciada, devidamente legitimada pelos autores citados, os passos seguintes preconizam novas possibilidades de atuação docente, formação de professores, rodas de conversas, seminários, congressos e outros eventos que serão utilizados como meio de divulgação.

Ensaio Coral Centrado na Pessoa – ECCP: uma abordagem musico-pedagógica, utilizada em Salvador e Comunidades da Região Metropolitana de Salvador – Bahia! Se deixo esse legado, agradeço imensamente aos meus mestres: Prof.º Dr. José Maurício e Prof.ª Dr.ª Alda de Oliveira e a todos que passaram pela minha vida, experimentando e vivendo o que sempre foi a minha essência de vida, que muitas vezes se confundiu com o meu trabalho!

Quadro 10 - Resumo da Abordagem ECCP



Dados da pesquisa (2019)

REFERÊNCIAS

- ABEM. **Associação Brasileira de Educação Musical**. Disponível em: <http://www.abeme.ducacaomusical.com.br/>. Acesso em: 26 fev. 2017.
- ADELGUER, Santiago Pérez. O canto coral: Um olhar interdisciplinar desde a educação musical. **Estudios Pedagógicos**, [S.l.], v. 40, n. 1, p. 389-404, 2014.
- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Edunesp, 2011.
- AGUAR, Frederico Neves de; FREIRE, Vanda Lima Bellard. **A prática coral sob perspectiva de musicalização**. [S.l.; S.n.], 2009.
- ALMEIDA, Jorge Luis de Sacramento de. **Ensino/Aprendizagem dos alabês: Uma experiência nos terreiros Ilê Axé Oxumarê e Zoogodô Bogum Malê Rundó**. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música/PPGMUS. Universidade Federal da Bahia, 2009.
- AMARAL, Ana Lúcia. **Dicionário de Direitos Humanos**. Escola Superior do Ministério Público da União - ESMPU. São Paulo: [S.n.], 2006.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. A motivação no canto coral: perspectivas para a gestão de recursos humanos em música – **Revista da ABEM** - número 22 - setembro de 2009 – p. 1 -10
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. **Memória musical de São Carlos: Retratos de um conservatório**. Tese. (Doutorado em Educação). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2004.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. Interdisciplinaridade, música e educação musical. **Opus**, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 30-47, jun. 2010.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. **O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical**. Goiânia: Opus, 2007.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. Villa-Lobos, nacionalismo e canto orfeônico: projetos musicais e educativos no Governo Vargas. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n. 27, p. 210-220, set. 2014 - ISSN: 1676-2584. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/etam/vilalobos/resumos/CO001.pdf> Acesso em: 05.mar.2017.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci; AMATO NETO, João. A motivação no canto coral: perspectivas para a gestão de recursos humanos em música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 22, 87-96, set. 2009.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci; AMATO NETO, João. Regência coral: organização e administração do trabalho em corais. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), São Paulo. **Anais A pesquisa em música e sua interação na sociedade**. São Paulo, 2007.

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 9 ed. São Paulo: Atlas, 2009.

ANTUNES, Celso. **A afetividade na escola**: Educando com firmeza. Londrina: Maxiprint, 2006, 194p.

AREIAS, José Carlos. A música, a saúde e o bem-estar. *Nascer e Crescer* vol.25 no.1 Porto – Portugal, mar. 2016. Disponível:
http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0872-07542016000100001

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta**, Porto Alegre, v.13, n.20, p.95-122, jun., 2002.

AUSUBEL, David Paul. **A aprendizagem significativa**: A teoria de David Ausubel. São Paulo: Moraes, 1982

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reta e Augusto Pinheiro, Presses Universitaires de France, 1979, p.44.

BASTIÃO, Zuraida Abud. **A abordagem AME** – Apreciação Musical Expressiva – como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

BASTIÃO, Zuraida Abud. A abordagem AME: elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 23, 15-24, mar. 2010.

BASTIDE, Roger. **Arte e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1979.

BAUMAN, Zygmund. **Comunidade**: A busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. A formação profissional do educador musical: Algumas apostas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, 2003.

BERLATTO, Odir. A construção da identidade social, **Revista do Curso de Direito da FSG**, Caxias do Sul, v. 3, n. 5, p.141-151, 2009. Disponível em:
<http://ojs.fsg.br/index.php/direito/article/viewFile/242/210>. Acesso em: 20 maio 2018.

BOGDAN, Robert; BIKLEY, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação**. Lisboa: Porto, 1994.

BOZON, Michel. Práticas musicais e classes sociais: Estrutura de um campo local. **Em Pauta**, [S.l.], v. 11, n. 16/17, p.142-174, 2000.

BRAGA, Simone Marques. Formação de grupos vocais: aprendizagem pela interação. *In*: Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, maio de 2008, São Paulo. **Anais**, 4 Simpósio de Cognição e Artes Musicais. São Paulo: SIMCAM, 2008.

BRANDÃO, José Maurício Valle. “Pedro Malazarte” – Ópera Cômica em Um Ato de Mozart Camargo Guarnieri, sobre libreto de Mário de Andrade: Uma abordagem interpretativa em ópera brasileira no século XX. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Pós-Graduação em Música. Salvador, Bahia, 1999.

BRANDÃO, José Maurício Valle análise como ferramenta da regência: concepção, preparação e aplicação. **Revista Modus**, Belo Horizonte, Ano VII, nº 10, p. 37-4, maio 2012.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e etnia**: Construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRASIL. **Declaração mundial sobre educação para todos: satisfação das necessidades básicas de aprendizagem**, Jomtien, 1990. ED/90/ CONF/205/1. Brasília: UNESCO, 1990.

BRASIL. Ministério da Educação. **Secretaria de Educação Média e Tecnológica**. Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio. Brasília, 1999.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Cartilha da PNH**: Acolhimento com classificação de risco. Brasília, Ministério da Saúde, 2004.

BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: Terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRÉSCIA, Vera Pessagno. **Educação Musical**: Bases Psicológicas e Ação Preventiva. Campinas: Átomo, 2003.

BOGDAN, Robert; BIKLEY, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação**. Lisboa: Porto, 1994.

BRITO, Teca Alencar de. **Koellreutter educador**: O humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Editora Fundação Petrópolis, 2001.

BRITO, Teca Alencar. **Música na Educação Infantil**: Propostas para formação integral da criança. 2ª ed. São Paulo: [S.l.], 2003.

BRITO, Teca Alencar. **Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical**; prefácio de Carlos Kater. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 2ª ed, 2011.

BROOCK, Angelita Maria Vander. A Abordagem PONTES na Musicalização para crianças entre 0 e 2 anos de idade. **Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM**. São Paulo, 2008.

BRUYNE, Paul. de et al. **Dinâmica da Pesquisa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

CANÇADO, Tânia Mara Lopes. Projeto Cariúnas – uma proposta de educação musical numa abordagem holística da educação. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 14, p. 17-24, mar., 2006.

CANDAU, Vera Maria Ferrão; MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa. Educação Escolar e Cultura(s): construindo caminhos. **Revista Brasileira de Educação**, Brasil, n. 23, p. 156-168, 2003.

CARDOSO, Maria Izabel Vieira; GÓES, Sheila da Silva Santos; SILVA, Marcos Vicente Almeida. **Brasil novo, composto por Villa-Lobos nos anos de 1937-1945**: matéria de estudos historiográficos. 2011. Disponível em: http://www.uesc.br/dfch/arquivos/caderno_resumos_ciclo_xxv.pdf. Acesso em: 06. mar. 2017.

CARMINATTI, Juliana da Silva; KRUG, Jefferson Silva. A prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais **Pensamento Psicológico**, Cali, Colombia, v. 7, n. 14, p. 81-96, Jan./Jun., 2010. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80113673007>. Acesso em: 25 out. 2018.

CARTOLANO, Maria Teresa Penteadou Formação do educador no curso de pedagogia: a educação especial. **Cadernos CEDES**, v.19, n. 46, p. 29-40, set., 1998.

CARVALHO, Maria Campos de. Porque as crianças gostam de áreas fechadas? Espaços circunscritos reduzem as solicitações de atenção do adulto. *In*: FERREIRA, Maria Clotilde Rosseti. **Os Fazeres na Educação Infantil**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2003.cap.47.

CARVALHO, Maria Campos de; RUBIANO, Márcia R. Bonagamba. Organização dos Espaços em Instituições Pré-Escolares. *In*: OLIVEIRA, Zilma Moraes. (org.) **Educação Infantil: muitos olhares**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

CASTIGLIONI, Paula. Habilidades fundamentais para o regente de coro amador: pluralidade musical, liderança e consciência do coletivo. **Anais do IV SIMPOM - simpósio brasileiro de Pós-Graduandos em Música**. 2016. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/5854/5298>. Acesso em: 15 dez 2017.

CASTRO, Pablo Y et al. **Os benefícios psicológicos da aula de música**: Um estudo científico com adolescentes de 5as. e 6as. séries do ensino público brasileiro. Dissertação (mestrado) – Campinas, 2007.

CASALETTI, Bárbara Burgardt. Música e espiritualidade: Uma aproximação a partir do campo da educação. **Anais**, Simpósio de estética e filosofia da Música. SEFIM – UFRGS. Porto Alegre. Vol. 1 – n. 1, 2003.

CASSOL, Mauriceia. **Benefícios do canto coral para indivíduos idosos**. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Medicina Programa de Pós-Graduação em Clínica Médica e Ciências da Saúde. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/1663/1/321235.pdf>. Acesso em 20 jun. 2019.

CAVALCANTE, Ana Carolina Manhães de Oliveira; MULLER, Cristiane. O repertório e as relações interpessoais no canto coral infanto-juvenil. **Revista de Divulgação Interdisciplinar Virtual do Núcleo das Licenciaturas**, v. 4, n. 1, 2016.

CHEVITARESE, Maria José. **O canto coral como agente de transformação sociocultural nas comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho**: Educação para Liberdade e Autonomia. Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

CHIQUETO, Márcia Rosane; ARALDI, Juciane. **Música na Educação Básica**: Uma experiência com sons alternativos. Curitiba: SEED, 2008-2009.

CORRÊA, Marcos. K. **Violão sem professor**: Um estudo sobre processos de auto-aprendizagem com adolescentes. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - IA/PPG-Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2000.

COSTA, Antônio Carlos Gomes. **A presença da Pedagogia**: Teoria e prática da ação sócio educativa. 2ª ed. São Paulo: Global: Instituto Ayrton Sena, 2001.

COSTA, Antônio Carlos Gomes. **Protagonismo juvenil**: Adolescência, educação e participação democrática. Salvador: Fundação Odebrecht, 2000.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

CUERVO, Liciane da Costa. Articulações entre Música, Educação e Neurociências: ideias para o Ensino Superior. *In: 7 SIMCAM – Simpósio de Cognição e Artes Musicais*. Brasília: UNB - Travis, 2011.

DE MASI, Domenico. **Criatividade e grupos criativos**. Tradução de Lea Manzi e Yadyr Figueiredo. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

DEL BEN, Luciana; HENTSCHKE, Liane. Educação musical escolar: uma investigação a partir das concepções e ações de três professoras de música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 7, 2002.

DEL BEN, Luciana. Um estudo com escolas da rede estadual de educação básica de Porto Alegre/RS: subsídios para a elaboração de políticas de educação musical. **Revista Música Hodie**, Goiás, v. 5 n. 2, 2005.

DELORS Jacques et al. 1996. **Educação**: Um tesouro a descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. São Paulo: Cortez, 1998.

DIAS, Caio; LEME, Mirella. Coral vivo canto: Um relato sobre as experiências e as contribuições na formação de educadores musicais. In: Encontro anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 17, 2008, Campo São Paulo. **Anais...** São Paulo: ABEM, 2008.

DIAS, Leila Miralva Martins. **Interações nos processos pedagógico musicais da prática coral**: Dois estudos de caso. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DIAS, Marli Mendes. **O lugar da afetividade no cotidiano escolar**. São Paulo: 2007. Disponível em: http://www.psicologia.com.pt/artigos/ver_opinião.php? Acesso em: 25 abr. 2016.

DICKMANN, Ivo; LAZAROTTO, Aline Fátima. (org.). **Educação e Escola: Processos de ensino-aprendizagem**, Chapecó, Plataforma Acadêmica. (Coleção da Educação Básica), 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Ivo_Dickmann/publication/327307762_Educacao_e_escola_-_processos_de_ensino-aprendizagem/links/5b87d05492851c1e123b82f4/Educacao-e-escola-processos-d

DOWBOR, L. O Espaço do Conhecimento. *In: A revolução Tecnológica e os Novos Paradigmas da Sociedade*. Belo Horizonte: IPSO, 1993.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ESPERIDIÃO, Neide; MRECH, Leny Magalhães. **Educação musical e diversidade cultural: Uma incursão pelo viés da psicanálise**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 84-92, mar. 2009.

FARIA, Márcia Nunes. **A música, fator importante na aprendizagem**. Assis Chateaubriand 40f. Monografia (Especialização em Psicopedagogia) – Centro Técnico Educacional Superior do Oeste Paranaense. CTESOP/CAEDRHS. Paraná, 2001.

FERNANDES, Angelo José; KAYAMA, Adriana Giarola; OSTERGREN, Eduardo Augusto. **O regente moderno e a construção da sonoridade coral**. Belo Horizonte: Per Musi, 2006.

FERREIRA, Maria Manuela Martinho. Do “avesso” do brincar ou...as relações entre pares, as rotinas da cultura infantil e a construção da(s) ordem(ens) social(ais) instituinte(es) das crianças no Jardim-de-Infância. *In: SARMENTO, Manuel J.; CERISARA, Ana B.(orgs.) Crianças e miúdos: Perspectivas sócio pedagógicas da infância e educação*. Porto, Portugal: Edições ASA, 2004.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI - o Dicionário da Língua Portuguesa**. Ed. Nova Fronteira, 2000.

FERREIRA, Aurino Lima. Espiritualidade e Educação: Um diálogo sobre quão reto é o caminho da formação humana. *In: RÖHR, Ferdinand (org.). 2ª edição revisada. Diálogos em Educação e Espiritualidade*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012

FERREIRA, Giovanna Martins. **Acolhimento: um processo em construção**. TCC (especialização). Corinto, Minas gerais, 2009.

FERREIRA, Liliana Soares. **Currículo sem fronteiras**, [S.l.], v. 8, n.2, pp.176-189, Jul / Dez, 2008.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto et al. Reflexões sobre aspectos da prática coral. *In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). Ensaios: Olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Olhares sobre a música coral brasileira**. Centro de estudos de música coral. Rio de Janeiro: [S.n], 2006.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A Educação Musical e os Novos Tempos da Educação Brasileira. **Revista Nupeart** – UDESC, Florianópolis, v. 1, p. 43-58, 2002.

FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. **O ensaio coral como momento de aprendizagem**: A prática coral numa perspectiva de educação musical. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes – Departamento de Música. Curso de pós-graduação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1990.

FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. O ensino de música na educação brasileira: um breve panorama a partir da legislação educacional. *In*: ALCÂNTARA, Luz Marina; TEXEIRA, Edvânia Braz (Org.). **O ensino de música**: Desafios e possibilidades contemporâneas, v. 1. Goiânia: SEDUC/Governo de Goiás, 2009, p. 81-89.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Educação Musical Escolar. Salto Para o Futuro. **Boletim 08**, Ano XXI, Jun. 2011.

FIÚZA, Gisela Demo. Desenvolvimento e validação da Escala de Percepção de Políticas de Gestão de Pessoas (EPPGP). **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 9, n. 6, p. 77-101, 2008.

FOGAÇA, Vilma. **Formação inicial e continuada do educador musical**: Articulações pedagógicas e musicais [...]. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015.

FONSECA, Eduardo. **História do canto coral**. 2009. Disponível em: <https://cantorg.blogs.sapo.pt/15483.html>. Acesso em: 30 jan. 2016.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De Tramas e Fios**: Um ensaio sobre música e educação. 2 ed. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

FORRAI, Katalin. The influence of music on the development of young children: Music research whit children between 6 and 40 months. **Early Child hood Connections**, v. 3, n. 1, p. 14-18, 1997.

FRANCO, Maria Amélia Santoro. **Trajetórias e processos de ensinar e aprender**: Didática e formação de professores – XIV ENDIPE, 2008, p. 350-371.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes necessários à prática educativa, 34ª ed. SP: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Vanda Lima Bellard et al. **Música e sociedade**: Uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música. Porto Alegre: ABEM, 1992. (Série Teses 1).

FRIGOTTO, Gaudêncio (org.). **Educação e crise do trabalho**: Perspectiva de final de século. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 2002.

FUZIKAWA, Alberto Kazuo. **O método clínico centrado na pessoa**: Um resumo. NESCON: biblioteca virtual [Internet]. Belo Horizonte (MG), 2013. Disponível em: <https://www.nescon.medicina.ufmg.br/biblioteca/imagem/3934.pdf>.

GARDNER, Howard. **Estruturas da mente**: A teoria das inteligências múltiplas. Trad. Sandra Costa, Porto Alegre, Artmed.

GARCIA, Jesus Nicasio. **Manual de aprendizagem**: Linguagem, leitura, escrita e matemática. Porto Alegre: Artmed, 1998.

GASPARINI, Gianpiero. **Musicoterapia usa identidade musical para ativar cérebro**. [S. l.]: Equilíbrio e saúde, 2003.

GASTALDI, Italo. **El hombre un misterio**. Quito-Ecuador: PUCE, 1983.

GASTAUD, Marina Bento et al. Bem-estar espiritual e transtornos psiquiátricos menores em estudantes de psicologia: Estudo transversal. **Revista de psiquiatria**. Rio Grande do Sul [online]., v. 28, n. 1. 2006.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1999.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**: Impactos sobre o associativo do terceiro setor. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

GRACIANO Miriam; MAGRO, Cristina. Introdução. In: MAGRO, C.; GRACIANO, M.; VAZ, N. (Org.). GRACIANO M.; MAGRO, C. Introdução. In: MAGRO, C.; GRACIANO, M.; VAZ, N. (Org.). **Humberto Maturana**: Ontologia da realidade. Belo Horizonte: UFMG, p. 17-30, 2001.

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da educação musical. **Revista da ABEM**, Salvador, n. 4, p. 25-35, 1997.

GRINGS, Bernardo. **O ensino de regência na formação do professor de música**: Um estudo com três cursos de licenciatura em música da Região Sul do Brasil. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Música. Florianópolis, 2011.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude Victor. **História da música ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2007.

HAIR, Joseph et al. **Fundamentos métodos de pesquisa em administração**. Porto Alegre: Bookman, 2005.

HARDER, Rejane. **A abordagem PONTES no ensino de instrumento**: Três estudos de caso. Salvador - BA: Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, 2008.

HARGREAVES, David Jonh.; NORTH, Adrian C. The functions of music in everyday life: redefining the social in music psychology. **Psychology of Music**, 1999.

HATEM, Thamine de Paula; LIRA Pedro I.C.; MATTOS, Sandra S. Efeito terapêutico da música em crianças em pós-operatório de cirurgia cardíaca. **Jornal de pediatria**, Rio de Janeiro, v. 82, n. 3, p. 186-192, maio/ jun. 2006.

HUMMES, Júlia Maria. **As funções do ensino de música, sob a ótica da direção escolar**: Um estudo nas escolas de Montenegro/RS. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Síntese de Indicadores Sociais**: 2003. Rio de Janeiro: IBGE, 2004.

ILARI, Beatriz. Em sintonia com o mundo. O olhar adolescente – os incríveis anos de transição para a idade adulta. **Caminhos da Cognição**: Especial Mente e Cérebro, São Paulo, 2011.

JOLY, Ilza, Zenker, Leme. **Um processo de supervisão de comportamentos de professores de musicalização infantil para adaptar procedimentos de ensino**. Tese de Doutorado (Educação) São Carlos, 2000.

JORGE, Rogério Ribeiro. **Território, identidade e desenvolvimento**: Uma outra leitura dos arranjos produtivos locais de serviços no rural. São Paulo, 2010.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiência de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

JUNKER, David. O Movimento do Canto Coral no Brasil: breve perspectiva administrativa e histórica. **Anais do XII Encontro Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)**, Salvador, 1999.

KAPLAN, Abraham. **A conduta na pesquisa**. São Paulo: Herder/EDUSP, 1972.

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

KEBACH, Patrícia Fernanda Carmem. A aprendizagem musical de adultos em ambientes coletivos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, 2016.

KLEBER, Magali Oliveira. **A prática de educação musical em ONGs**: Dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KLEBER, Magali Oliveira. **Identidades e Culturas Juvenis**: Agregando a escola e a comunidade em busca da transformação social. Londrina: [S.n.], 2009, projeto de extensão.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **O sujeito da educação**: Estudos focaultianos. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.35-86.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas 2003.

LAKSCHEVITZ, Elza. Ensaio – Reflexões sobre aspectos da Prática Coral. In: Lakschevitz, Eduardo (Org.). **Ensaio**: Olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Centro de estudos de música coral/Oficina Coral, 2006. Disponível em: <http://www.sisbin.ufop.br/novoportal/arquivos/livros/1.pdf> - Acesso em 20 de mar. 2017.

LEÃO, Frederico Camelo. **Saúde, Espiritualidade e Religiosidade**: Uma abordagem comunicacional. Tese (Doutorado). Pontifca Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural I**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LIBANEO, Jose Carlos. **Adeus Professor, Adeus Professora?**: Novas exigências educacionais e profissão docente. 11ª Ed. São Paulo: Cortez, 2009.

LINDINO, Terezinha Corrêa (et al) . **O trabalho docente na perspectiva pós-moderna**. V Seminário Nacional Interdisciplinar em Experiências Educativas. UNIOESTE, campus Foz de Iguaçu, 2005.

LOPARDO, Carla Eugênia. **Coro “Brienza Canta”**: Como La afectividad incide em El desempeño vocal, 2009.

LORENZO, Eder Maia. **A Utilização das Redes Sociais na Educação**: A importância das redes sociais na educação. 3 ed. São Paulo: Clube de Autores, 2014, 126p.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. A educação musical como prática educativa no cotidiano escolar. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, n. 10, p. 65 -74. 2004.

LUCKESI, Cipriano. **Avaliação da aprendizagem escolar**. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 1998.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Pesquisa em educação**: Abordagens qualitativas. São Paulo, 2014.

MAHEIRIE, Kátia. **Processo de Criação no Fazer Musical**: Uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. Maringá: Psicologia em Estudo, 2003.

MANGUEIRA, Jorgiana de Oliveira; BARBIERI, Leandro Gomes. **Fisioterapia**: Múltiplos olhares: Artigos do curso de Fisioterapia das Faculdades INTA no ano de 2012. 692 p. Disponível em: <https://www.inta.edu.br/SouINTA/images/pdf/livro-fisioterapi-inta-2012.pdf>. Acesso em: 15 Abr. 2019.

MARASCHIN, Cleci. Conhecimento, escola e contemporaneidade. *In*: PELLANDA, N.M.C.; PELLANDA, E.C. (Org.). **Ciberespaço: Um hipertexto com Pierre Lévy**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 3. Ed. São Paulo: Atlas, 1999.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

MARQUES, Viviane. **Diagnóstico Diferencial em Voz**. [S.d]. Disponível em: <http://www.fonovim.com.br/arquivos/eb9908787730d1f5c84db56f3f89c872-DIAGN--STICO-DIFERENCIAL-VOZ.pdf>.

MATEIRO, Tereza. A prática de ensino na formação dos professores de música: aspectos da legislação brasileira. *In*: MATEIRO, Teresa; SOUZA, Jusamara. (Orgs.). **Práticas de Ensinar Música**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em educação musical** [livro eletrônico] Curitiba: Inter Saberes, 2012. Série Educação Musical.

MATHIAS, Nelson. **Coral: um canto apaixonante**. Brasília: Musimed, 1986.

MATURANA, Humberto; REZEPKA, Sima Nisis de. **Formação humana e capacitação**. Tradução de Jaime A. Clasen. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

MAXIMIANO, Antonio Cesar Amaru. Introdução à administração. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2004.

MEDEIROS, Wênia Xavier de. Transmissão musical na capoeira: Situações e processos no grupo ABADÁ (s) - **XVIII Congresso Nacional da ABEM**. Londrina, 2009.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbete transversalidade. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil**. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <https://www.educabrazil.com.br/transversalidade/>. Acesso em: 02 de maio, 2018.

MERRIAM, Alan Parkhurst. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MILLER, George. Varieties of intelligence. **The New York Times Book Review**, New York, vo. 25, p. 5, Dez., 1983.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MOREIRA, Daniel Augusto. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thomson, 2002.

MOREIRA, Antônio Flavio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. Educação escolar e cultura(s): Construindo caminhos. **Revista Brasileira de Educação**, Maio-Ago, n.023. 27 Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. São Paulo, 2003, p.156- 170.

MORICONI, Lucimara Valdambrini. **Pertencimento e identidade**. Campinas: [S.n.], 2014.

MORICONI, Ítalo. Pedagogia e nova barbárie. *In*: PAIVA, Márcia de; MOREIRA, Maria Éster (orgs.). **Cultura. Substantivo Plural**. São Paulo: Editora 34, 1996.

MORIN, E. **A cabeça bem feita**: Repensar a reforma, reformar o pensamento. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2001.

MORIN, Edgar. **O Método 3**: O conhecimento do conhecimento. Porto Alegre: Sulina, 1999.

NOGUEIRA, Monique Andries. A música e o desenvolvimento da criança. **Revista da UFG**, Goiás, v. 5, n. 2, dez., 2003.

OAKLEY, Paul. O Ensaio Coral: A Performance do Regente. **Anais da Convenção Internacional de Coros**, Brasília, julho de 1999.

OLIVEIRA, Marilena de; OLIVEIRA, José Zula de. **O regente regendo o quê?** São Paulo: Lábaron, 2005.

OLIVEIRA, Alda de Jesus; CANDUSSO, Flávia; MENDES, Jean Joubert Freitas. MeMuBa: Processos de formação musical no contexto oral. *In*: XV Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical –ABEM. **Anais...** João Pessoa, 2006. p. 450-458.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. **Abordagem PONTES resumo para**: Canela Fina em: 26 de julho de 2017. LIVRO: A abordagem PONTES para a Educação Musical: Aprendendo a Articular” (SP, Paco Editorial, 2015). Disponível: <https://grupocanelafina.com.br/wp-content/uploads/2017/05/OLIVEIRA-2017-ABORDAGEM-PONTES.pdf>

OLIVEIRA, Alda de Jesus. **Abordagem PONTES**. A abordagem PONTES para a Educação Musical: Aprendendo a Articular. São Paulo: Paco Editorial, 2014.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. Educação musical em transição: jeito brasileiro de musicalizar. *In*: Simpósio Paranaense de Educação Musical, 2000, Curitiba. **Anais...** Curitiba, 2000. p. 15-32

OLIVEIRA, Alda de Jesus. Educação musical e diversidade: pontes de articulação. *In*: **Revista da ABEM**, n. 14, Porto Alegre, 2006. Pp. 25-34.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de Metodologia Científica**. São Paulo: Pioneira, 1997.

OLIVEIRA, Vilson Galvão de. **O desenvolvimento vocal do adolescente e suas implicações no coro juvenil “a cappella”**. Dissertação (Mestrado em Música) –Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 1995.

OLIVEIRA, Zilma de Moraes Ramos de. **Educação Infantil**: Fundamentos e métodos. 7 ed. São Paulo; Cortez, 2011.

ORIOLO, NICOLÁS; PARRA, José María. **La expresión musical en la educación básica**. Editorial: Alpuerto. Año de la edición: 1979. ISBN: 978-84-381-0025-7

ORLICK, Terry. **Vencendo a Competição**. Círculo do Livro, 1989.

PACHECO, Clecia Simone Gonçalves Rosa. **Educação no Século XXI**: Realidades atuais e perspectivas de futuro. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/a-educacao-no-seculo-xxi-realidades-atuais-e-perspectivas-de-futuro/55134>. Publicado em 19 de December de 2010. Acesso em 20 de maio de 2018.

PAZ, Ermelinda Azevedo. Villa-Lobos o educador. **Revista da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea**, Goiás, 1997.

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

PENNA, Maura. (Coord.). **A arte no ensino fundamental**: Mapeamento da realidade nas escolas públicas da Grande João Pessoa. João Pessoa: DARTES/UFPB, 2002a. Relatório de pesquisa, 2008.

PENNA, Maura. A dupla dimensão da política educacional e a música na escola: I – analisando a legislação e termos normativos. **Revista da Abem**, n. 10, p. 19-27, mar. 2004a.

PENNA, Maura. A dupla dimensão da política educacional e a música na escola: II – da legislação à prática escolar. **Revista da Abem**, n. 11, p. 7-16, set. 2004b.

PEREZ, Maira Alcaide; FREITAS, Tatiane Margarida de. **Educação no século XXI**: Valores, paradigmas e tecnologia. Universidade de Santo Amaro, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.trabalhosgratuitos.com/Outras/Diversos/Educa%C3%A7%C3%A3o-No-s%C3%A9culo-XXI-521149.html>. Acesso em: 22 abr. 2018.

PERRENOUD, Philippe. MAGNE, B. C. **Construir**: As competências desde a escola. Porto Alegre: Artmed, 1999.

PERRENOUD, Philippe. **Práticas pedagógicas, profissão docente e formação**. Perspectivas sociológicas. Lisboa: Publicações: Dom Quixote, 1993.

PESSOA, Ana Cláudia Rodrigues Gonçalves. Interdisciplinaridade no Ciclo de Alfabetização. In: BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Apoio à Gestão Educacional. **Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa**. Interdisciplinaridade no ciclo de alfabetização: o trabalho com sequência didática. Caderno 03. Brasília: MEC/SEB, 2015, p. 64-76

PESTALOZZI, Johann Heinrich. **Cartas sobre educación infantil**. 3. ed. Introducción y traducción de José Maria Quintana Cabanas. Madrid: Tecnos, 2006.

PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba**: Uma etnografia entre os "Bambas da Orgia". Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - IA/PPG-Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1998.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. *In: MARINHO, V. M.; QUEIROZ, L. R. S. (Org.). Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2004. p. 49-66.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. MARINHO, Vanildo Mousinho. **Práticas para o ensino da música nas escolas de Educação Básica**. Porto Alegre, v. 1, n. 1, outubro de 2009. Disponível em: http://www.site1367507129.hospedagemdesites.ws/revista_musica/ed1/pdfs/5_praticas_para_o_ensino.pdf. Acesso em 14 maio 2018.

RABECHINI JUNIOR, Roque; CARVALHO, Marly Monteiro de. Perfil das competências em equipes de projetos. **RAE-eletrônica**, v. 2, n. 1, jan-jun/2003. Disponível em: https://rae.fgv.br/sites/rae.fgv.br/files/artigos/10.1590_S1676-56482003000100013.pdf

RAMIN, Célia Souza de A. (et al). **A música como elemento facilitador na interação docente-aluno**. Docentes do Curso de Graduação em Enfermagem da Faculdade de Medicina de São José do Rio Preto, 2002. Disponível em: www.proceedings.scielo.br. Acesso em: 24 ago. 2016.

RAMOS, Ana Consuela; MARINO, Gislene. Iniciação à leitura musical no piano. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 9, p. 43-54, set., 2003.

RAMOS, Rosemary Lacerda. **Formação de educadores para uma prática educativa lúdica: pode um peixe vivo viver fora d'água fria?** Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual da Bahia – UNEB – 2003.

RASSLAN, Manoel Câmara. **Painéis Funarte de Regência Coral: Ente política cultural e política curricular**. 2010.

RECK, André Müller; HETTWER, Ana Lúcia Louro; TEIXEIRA, Ziliane Lima de Oliveira. **Experiência de si, memórias musicais e aprendizado de pesquisa: Um estudo com licenciandos em Música**. X ANPED SUL, Florianópolis, outubro de 2014. Disponível em: http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/1049-0.pdf.

ROGERS, Carl Ransom. **De pessoa para pessoa: O problema do ser humano**. São Paulo: [S.n.], 1991.

ROQUE, Rabechini Junior; CARVALHO, Marly Monteiro de Carvalho; SBRAGIA, Ivete Rodrigues Roberto. **A organização da atividade de gerenciamento de projetos: Os nexos com competências e estrutura** Project management activityorganization: links between competences and structure. *Gest. Prod.* São Carlos, vol. 18, n.º 02, p. 409 -424, 2011

RUAS, Roberto. Gestão por competências: uma contribuição à estratégia das organizações. *In: RUAS, R. et al. Aprendizagem organizacional e competências*. Porto Alegre: Bookman, 2005.

RUIZ, João Álvaro. **Metodologia da Pesquisa**: Guia para eficiência nos estudos. São Paulo: Atlas, 1997.

SÁ, Lais Mourão. Pertencimento. *In*: **Encontros e caminhos: formação de educadoras (es) ambientais e coletivos educadores**. Coautoria de Luiz Antonio Ferraro Junior. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente, 2005, p. 245 - 256.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. **A construção do Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical**. Dissertação (Mestrado em Música), 2006. Programa de Pós-Graduação em Música/ Educação Musical, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SANTO, Jorge do Espírito Santo. **São Francisco do Conde Resgate de uma Riqueza Cultural**. Ed. Do autor Bahia, Salvador – Bahia, 1998.

SANTOS, Akiko. Des-construindo a didática. Trabalho apresentado na 23ª Reunião Nacional da ANPED. GT. 04 (Didática) – Caxambu/MG – 24 a 28 de setembro, 2000. Disponível em: <http://23reuniao.anped.org.br/textos/0423t.PDF>. Acesso em: 25 out. 2018.

SANTOS, Carla Pereira. Projetos sociais como perspectiva para a formação musical, estética e social: a realidade do projeto Musicalizar é Viver. *In*: XV Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. **Anais...** João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 2006, p. 639-646.

SANTOS, Marco Antonio Carvalho. Educação Musical na escola e nos projetos comunitários e sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 12, 31-34, mar. 2005.

SANTOS, Neide dos. **O impacto da educação musical no projeto programa de criança**: Um estudo de caso. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SANTOS, Neide dos. A utilização da Abordagem CLATEC como referencial norteador numa Pesquisa de Mestrado. **XII Encontro Regional Nordeste da ABEM Educação musical: formação humana, ética e produção de conhecimento**. São Luís, 2014.

SANTOS, Jair Cardoso dos. Candeias História da Terra do Petróleo, Grafica Salesiana, Salvador – Bahia, 2008.

SANTOS, Regina Márcia Simão. Aprendizagem musical não-formal em grupos culturais diversos. **Cadernos de Estudo- Educação Musical**, n.2/3, p.1-14, ago., 1991.

SANTOS, Regina Márcia Simão. “Melhoria de vida” ou “Fazendo a vida vibrar”: O projeto social para dentro e fora da escola e o lugar da Educação Musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, 59-64, mar. 2004.

SILVA, Enid Rocha Andrade da; GUARESI, Simone. **Adolescente em conflito com a lei**: Situação do atendimento institucional no Brasil. Brasília: [S.n.], 2003.

SILVA, Líliam Barbosa et al. A utilização da música nas atividades educativas em grupo na Saúde da Família. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, Ribeirão Preto, v. 21, n. 2, p. 632-640, 2013.

SILVA, Marco. **Sala de aula interativa**. Rio de Janeiro: Quartet, 2000.

SILVA, Wilker Solidade da. A pesquisa qualitativa em educação. **Horizontes– Revista de Educação**, Dourados, v. 2, n.3, jan./jun., 2014.

SIQUEIRA, Egle Maria Luz Braga Zamarian. **Música: Da Casa à Escola de Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Campinas, SP: [s.n.], 2000.

SIQUEIRA, Alexandra. Práticas Interdisciplinares na Educação Básica. **ETD – Educação temática Digital**. Campinas, v. 3, p. 90-97, 2006.

SHINYASHIK, Eduardo. Autoestima: Valorização pessoal e profissional. **Viva Empresa**, Dez, 2016. Disponível em: <https://edushin.com.br/autoestima-valorizacao-pessoal-e-profissional-eduardo-shinyashiki/>

SMALL, Christopher. **Music Society. Education**: a radical examination of the prophetic function on music in Western, Eastern and African cultures with its impact on society and its use in education. Londres: John Calder, 1977.

SOARES, Gina Denise Barreto. **Coro infantil**: Educação musical e ecologia social a partir das ideias de Koellreutter e Guatari. Dissertação (mestrado em música e educação) UERJ. Rio de Janeiro, 2003.

SOBREIRA, Silvia. Reflexões sobre a obrigatoriedade da música nas escolas públicas – **Revista da ABEM**, v. 16, n. 20, 2008.

SOBREIRA, Silvia. **Desafinando a Escola**. 1ª ed., Brasília: Musimed, 2013.

SOLLA, Jorge José Santos Pereira. Acolhimento no sistema municipal de saúde. **Revista Brasileira de Saúde Materno Infantil**, Recife, v. 5, n. 4, p. 493-503, out./dez. 2005.

SOUSA. Gonçalo Jorge Gomes de. **A música como factor de integração [...]**. Instituto Politécnico de Coimbra Escola Superior de Educação Departamento de Artes e Tecnologias. Relatório para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico. Coimbra, 2011.

SOUZA, Carla Delgado. Disciplina e consciência nacional na pedagogia musical do canto orfeônico. In: IV Encontro Nacional de Estudos Multidisciplinares em Cultura. **Anais do IV ENECULT**, Salvador, 2008.

SOUZA, Carlos Eduardo de; JOLY, Maria Carolina Leme. **Cadernos da Pedagogia**. São Carlos, Ano 4 v. 4 n. 7, p. 96 - 110, jan./jun., 2010, ISSN: 1982-4440.

SOUZA, Jusamara. O cotidiano como perspectiva para a aula de música, In: SOUZA, Jusamara. (org). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

SOUZA, Jusamara (Org.). **Música na escola**: Propostas para a implementação da Lei 11.769/08 na Rede Municipal de Gramado- RS. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2011.

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

SOLOMON, Robert Carl. **Espiritualidade para céticos**: Paixão, verdade cósmica e racionalidade no século XXI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SUTHERS, LOUIE. Toddler diary: A study of development and learning through music in the second year of life. **Early child development and care**. n. 171, p.21-32, 2001.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. **Music, mind and education**. London: Routledge, 1988.

SWANWICK, Keith. **Música, pensamiento y educación**. Madrid: Ediciones Morata, 2006.

TAJFEL, Henri; TURNER, John. An integrative theory of intergroup conflict. In: W. Austin, & S. Worchel (Eds), **The social psychology of intergroup relations**. Monterey, California: Brooks Cole, 1979.

TAG, Marta Terezinha. SOM E MÚSICA: O CORPO EM MOVIMENTO. CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES CURSO DE PEDAGOGIA – PARFOR. Lajeado, junho de 2015. Disponível em: <https://www.univates.br/bdu/bitstream/10737/934/1/2015MartaTerezinhaTag.pdf>

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. Prática de Conjunto Vocal. In: **Anais do XVIII Encontro Regional da Abem Sul**. Porto Alegre: IPA, 2010. CD-ROM.

TEODORO, Vitor Duarte. **Educação e Computadores**. Portugal, Ministério da Educação, 1992, pp. 9-25.

TRINDADE, Brasilena Gottschall Pinto. **Abordagem de educação musical CLATEC**: Uma proposta de ensino e música incluindo educandos com deficiência visual. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

TRIVIÑOS, Augusto. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

UNICEF. Fundo das Nações Unidas para a Infância. **Relatório da situação da infância e adolescência brasileiras**. Unicef, Brasília, 2004.

VALLIM, Viviane Chiarelli. **A musicalização na pré-escola**. Monografia. Reitoria de Pesquisa e Extensão do Curso de Pré-Escola. Universidade Tuiuti do Paraná, 2003. Disponível em: <https://tcconline.utp.br/media/tcc/2016/03/A-MUSICALIZACAO-NA-PRE-ESCOLAR.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2018.

VERGARA, Sylvia Constant. **Métodos de pesquisa em administração**. São Paulo: Atlas, 2005.

VIEIRA, Marcelo Milano Falcão; ZOUAIN, Déborah Moraes. **Pesquisa qualitativa em administração: Teoria e prática.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

VILLA-LOBOS. Villa-Lobos por ele mesmo/ pensamentos. In: RIBEIRO, J. C. (Org.). **O pensamento vivo de Villa-Lobos.** São Paulo: Martin Claret, 1987.

VYGOTSKY, Lev Semionovitch. COLE, Michael. **A formação social da mente: O desenvolvimento dos processos psicológicos superiores.** 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998a.

VYGOTSKY, Lev Semionovitch. **Pensamento e Linguagem.** Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998b.

WILLEMS, Edgar. **As bases psicológicas da educação musical.** Bienne-Suíça: Edições Pro Música, 1970.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido (uma outra história das músicas).** São Paulo: Cia. das Letras/Círculo do Livro, 1989.

WUYTACK, Jos; BOAL-PALHEIROS, Graça. **Audição Musical Activa.** Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical, 1995.

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. A inserção da música no projeto político pedagógico: O caso da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre/RS. **Revista da ABEM,** Porto Alegre, v. 24, p. 73-80, set., 2010.

YIN, ROBERT KUN. **Estudo de caso: Planejamento e métodos.** 4. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2010

YIN, Robert KUN. **Pesquisa Qualitativa do Início ao Fim.** Métodos de Pesquisa. [S.l.]: Penso Editora, 2016.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: Como ensinar.** Porto Alegre: Artmed, 1998.

ZANDER, Oscar. **Regência coral.** Porto Alegre: Movimento, 2003.

APÊNDICE A - REGISTRO FOTOGRÁFICO – INFORMAÇÕES SOBRE OS CORAIS PESQUISADOS

1. Corais em Madre de Deus:

Coral Infantil Madre Canto

Coral:	Coral Infantil Madre Canto
Número de Coralistas:	25
Faixa etária:	03 a 12 anos
Local:	Madre de Deus
Repertório:	Canções infantis / MPB para crianças
Musicais:	Em busca da infância perdida / Natal no Egito
Destacam-se as canções:	Tesouro - Sebastiana - Sodade - Trenzinho do Caipira - Boiadeiro (OBSS) Tip - Maria Fumaça (Cecilia Cavaliéri França) OBS: Materiais do site da OBSS: https://pt-br.facebook.com/OrquestraBrasileiraSaoSalvador
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Crianças da rede pública e particular de ensino • 02 tem pai com distúrbios mentais, 03 moram com avô, 02 sem mãe, 14 tem famílias completas • Primeiro ao quarto ano do Ensino Fundamental I • Ligação com a música em casa, comunidade e escola. • Equipamentos como: Aparelho de som; Todos tem TV, os pais possuem aparelho celular, tem computador, a maioria tem celular.

Dados da Pesquisa (2019)⁶⁹

Coro Infantil Madre Canto – Projeto Bem me quer – Hospital Municipal de Madre de Deus (2017)



Fonte: Acervo da pesquisadora (2019)

⁶⁹ Todas as diagramações foram feitas pelo designer gráfico: Murilo Henrique dos Anjos de Jesus

Coral Infantojuvenil Cantare

Coral:	Infantojuvenil Cantare
Número de Coralistas:	18
Faixa etária:	12 a 17 anos
Local:	Madre de Deus
Repertório:	Canções Locais / MPB / Canções Regionais
Musicais:	Vem Emanuel - Momô: a tartaruga que queria correr
Destacam-se as canções:	Trevo tu - Trem Bala - Leãozinho - Me espera - Nascemos pra cantar - Chuva de Prata - Sinônimo - Do seu lado - Vou deixar - Tenho sede - Ainda bem OBS: Materiais do site: http://www.edhen.com.br/corelenbaum/
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Adolescentes da rede pública e particular de ensino. • 03 não tem pai - 01 mora com avó - 01 sem mãe - 14 tem famílias completas • Sexto ao Nono ano do Fundamental II. • Ligação com a música em casa, comunidade e escola. • Equipamentos como: 02 tem aparelho de som - Todos tem TV - 03 delas, os pais possuem aparelho celular - 03 tem computador - 10 tem celular

Dados da Pesquisa (2019)

Coral Infantojuvenil Cantare – ECOS (Santo Amaro 2016)



Fonte: Acervo da pesquisadora (2019)

Coral Juvenil Antares

Coral:	Coral Juvenil Antares OBS: Trabalho em conjunto com Nivah Abreu
Número de Coralistas:	43
Faixa etária:	17 a 25 anos
Local:	Madre de Deus
Repertório:	MPB / Arranjos autorais
Musicais:	Um menino nos nasceu / Vem Emanuel
Destacam-se as canções:	Tempos Modernos / Descobridor dos sete mares / A minha alma / Danciny Day / Andar com fé / Mas que nada / Wisk a Go Go OBS: Materiais do site: http://www.edhen.com.br/corelenbaum
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Jovens da rede pública e particular de ensino. • 07 não tem pai - 02 moram com avó - 01 sem mãe - 33 tem famílias completas. • Ensino Médio. • Ligação com a música em casa, comunidade e escola. • Equipamentos como: 10 tem aparelho de som - Todos tem TV - 35 delas, os pais possuem aparelho celular- 05 tem computador - 22 tem celular.

Fonte: Acervo da pesquisadora (2019)

Coral Juvenil Antares: Seminário da UNEB – 2017



Fonte: Acervo da pesquisadora (2017)⁷⁰

Coral Antares na Câmara de São Francisco do Conde



Fonte: Acervo da pesquisadora (2017)

⁷⁰ Regência de Nivah Abreu

Coral do Servidor Canto In Cor

Coral:	Coral do Servidor Canto In Cor
Número de Coralistas:	43
Faixa etária:	24 a 57 anos
Local:	Madre de Deus
Repertório:	MPB / Canções locais
Destacam-se as canções:	Tu somente és Deus - Eu juro - Asas da Alva - Quando te vir - Madalena - Vou Deixar - Espanhola - Vira virou - Tenho sede. OBS: Materiais do site: http://www.edhen.com.br/corelenbaum
Perfil:	Funcionários da Prefeitura Municipal de Madre de Deus e convidados.

Dados da Pesquisa (2019)

Coral Canto in Cor – Estreia Aniversário da cidade – 2017



Fonte: Acervo da pesquisadora (2019)

Coral Canto in Cor – Aniversário da cidade – 2018



Fonte: Acervo da pesquisadora (2019)

Coral da UNIATIVA

Coral:	Coral UNIATIVA
Número de Coralistas:	37
Faixa etária:	55 a 90 anos
Local:	Madre de Deus
Repertório:	Canções locais / Canções sacras / MPB
Destacam-se as canções:	Casa de farinha - Quando a morena - Espanhola - Tocando em frente - A noite do meu bem - Maracangalha - Sorte grande - Ainda bem. Fontes gerais
Perfil:	• Comunidade ligada às atividades do Centro de Convivência da Secretaria de Ação Social / SEDES OBS: Equipamentos como: 34 tem aparelho de som - Todos tem TV - 03 tem celular - 01 tem computador.

Dados da Pesquisa (2019)

Coral da UNIATIVA e ASA – Santo Amaro – 2018



Fonte: Acervo da pesquisadora (2019)

Coral da UNIATIVA – ECOS 2018



Fonte: Acervo da pesquisadora (2019)

Coral Comunitário de Madre de Deus

Coral:	Coral Comunitário de Madre de Deus
Número de Coralistas:	16
Faixa etária:	35 a 60 anos
Local:	Madre de Deus
Repertório:	Canções locais / Canções sacras / MPB
Destacam-se as canções:	Ainda bem - Tenho Sede - A correnteza - Primeiros erros - Vamos fugir - Mas que nada - Espanhola - Alagados - Tu somente és Deus - Aleluia. OBS: Materiais do site: http://www.edhen.com.br/corelenbaum
Perfil:	• Integrantes da Comunidade / Voluntários / Adultos / Independentes.

Dados da Pesquisa (2019)

Coro Comunitário de Madre de Deus



Fonte: Acervo da pesquisadora (2018)

2. Corais em Candeias

Coral Vozes de Candeias

Coral:	Coral Vozes de Candeias
Número de Coralistas:	35
Faixa etária:	03 a 12 anos
Local:	Candeias
Repertório:	Canções infantis / MPB para crianças
Musicais:	Em busca da Infância perdida / Natal no Egito
Destacam-se as canções:	Tesouro - Sebastiana - Sodade - Trenzinho do Caipira - Boiadeiro (OBSS) Tip (Cecília Cavalleri França) OBS: Materiais do site da OBSS
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Crianças da rede pública e particular de ensino. • Primeiro ao quarto ano do Ensino Fundamental I. • Ligação com a música em casa, comunidade e escola. • Equipamentos como: aparelho de Som - Todos tem TV - os pais possuem aparelho celular - tem computador - a maioria tem celular.

Dados da Pesquisa (2019)

Coro Infantil Vozes do Arco Iris (Vozes de Candeias) – ECOS 2018



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coral Vozes de Candeias – Evento Jovens Escritores - 2019



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coral ASA (A = Aqui S = Só A = Alegria)

Coral:	Coral ASA (Aqui Só Alegria)
Número de Coralistas:	36
Faixa etária:	55 a 80 anos
Local:	Candeias
Repertório:	Canções locais / Canções sacras / MPB
Destacam-se as canções:	Maracangalha - Ainda bem - Tenho sede - A noite do meu bem - Qui nem jiló. OBS: Materiais do site: http://www.edhen.com.br/corelenbaum
Perfil:	• Coral que surgiu do curso de canto / Adultos / Vários segmentos religiosos.

Dados da Pesquisa (2019)

CORAL ASA (Terceira Idade)



Fonte: Acervo da pesquisadora

CORAL ASA (Terceira Idade)



Acervo da Pesquisadora

Coral Municipal de Candeias

Coral:	Coral Municipal de Candeias
Número de Coralistas:	43
Faixa etária:	18 a 50 anos
Local:	Candeias
Repertório:	Canções locais / Canções sacras / MPB
Destacam-se as canções:	Madalena - Não é proibido - Você e eu, eu e você - Caminho das águas - Maracangalha - Ainda bem - Vou deixar - Tenho sede - Assas da Alva - Haja louvor OBS: Materiais do site: http://www.edhen.com.br/corelenbaum
Perfil:	• Coral que surgiu do curso de canto / Adultos / Vários segmentos religiosos.

Dados da Pesquisa (2019)

Coral Municipal de Candeias – Apresentação Encerramento do Curso e Canto – 2018



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coral Municipal de Candeias – Recital Interno



Fonte: Acervo da pesquisadora

3. CORAIS EM SÃO FRANCISCO DO CONDE

Coral Meninas de São Francisco do Conde

Coral:	Coral Meninas Cantoras de São Francisco do Conde
Número de Coralistas:	145
Faixa etária:	06 a 15 anos
Local:	São Francisco do Conde
Repertório:	Canções locais / Canções sacras / MPB
Destacam-se as canções:	Casa de farinha - Quando a morena - Espanhoia - Divano - Tocando em frente - A noite do meu bem - Maracangalha - Sorte grande - Ainda bem.
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Coral formado por meninas. • Ensino Fundamental I e II. • Baixa renda. • Algumas beneficiadas pelo PAS.

Dados da Pesquisa (2019)

Coral Meninas Cantoras de São Francisco do Conde – Ensaio geral



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coral Meninas Cantoras – Final do ensaio (2017)



Fonte: Acervo da pesquisadora
Coral 29 de Junho

Coral:	Coral 29 de Junho (Câmara de Vereadores de São Francisco do Conde)
Número de Coralistas:	36
Faixa etária:	25 a 50 anos
Local:	São Francisco do Conde
Repertório:	Canções locais / Canções sacras / MPB
Destacam-se as canções:	Espanhola - Maracangalha - Ainda bem - Alagados - Mas que nada - Vou deixar - Do seu lado - Roque Santeiro - Lilás.
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Coral formado por funcionários da Câmara de SFC. • Adultos • Residentes na cidade e cidades vizinhas.

Dados da Pesquisa (2019)

Coral 29 de Junho – Evento de Estreia em 29 de junho de 2018



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coral 29 de junho – Evento de Estreia em 29 de junho de 2018



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coral Infantil Canto e Paz

Coral:	Coral Infantil Canto e Paz
Número de Coralistas:	28
Faixa etária:	06 a 12 anos
Local:	São Francisco do Conde - Caipe
Repertório:	Canções locais / Canções sacras / MPB
Destacam-se as canções:	Tip e Maria Fumaça OBS: Livro de Canções de Cecília Cavallieri França.
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Coral ligado a Escola Iromar Silva Nogueira - Caipe • Crianças de baixa renda, beneficiadas pelo PAS (Programa de Assistência Social - local)

Dados da Pesquisa (2019)

Coral Canto e Paz – Distrito de Caipe em São Francisco do Conde (2017)



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coral Canto em paz – Apresentação na Escola Iromar – (2017)



Fonte: Acervo da pesquisadora

4. Coral em Salvador

Coral Vozes da UATI - UNEB

Coral:	Coral Vozes da UATI-UNEB
Número de Coralistas:	48
Faixa etária:	60 a 90 anos
Local:	Salvador
Repertório:	Canções locais / Canções sacras / MPB
Destacam-se as canções:	Casa de Farinha - Quando a Morena - Volta por cima - Roque Santeiro - A noite do meu bem - Ainda bem.
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Coral ligado a Universidade Estadual da Bahia/UNEB • Universidade Aberta à Terceira Idade UATI.

Dados da Pesquisa (2019)

Coral Vozes da UATI – UNEB – ECOS (Santo Amaro – 2016)



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coral Vozes da UATI – Comemoração dos 150 anos do Colégio Central em Salvador



Fonte: Acervo da pesquisadora

5. Coral das três cidades: Candeias – Madre de Deus e São Francisco do Conde

Coral UNIVOZ

Coral:	Coral Univoz
Número de Coralistas:	30
Faixa etária:	13 aos 17 anos
Local:	Madre de Deus / Candeias / São Francisco do Conde
Repertório:	Trem Bala (arranjo de Marcio Medeiros) - Leãozinho (arranjo de Patricia Costa) - Astronauta de Mármore (D.P) - Trevo Tu (Ana Vitória) - Era uma vez (Keli Smith)
Destacam-se as canções:	Trem Bala (arranjo de Marcio Medeiros) - Leãozinho (arranjo de Patricia Costa) - Astronauta de Mármore (D.P) - Trevo Tu (Ana Vitória) - Era uma vez (Keli Smith)
Perfil:	<ul style="list-style-type: none"> • Coral formado por Adolescentes da rede pública e particular de ensino. • Ensino Fundamental II e Ensino Médio • O coral Univoz é uma miscigenação entre membros de corais extintos das cidades de Madre de Deus, Candeias e São Francisco do Conde, possibilitando a mescla entre os coralistas que não desistem do sonho do canto coral e ignoram as fronteiras para unir-se em uma única voz. • Todos tem celular - 01 não tem pai e nem mãe (criado pelos avós). • No geral, são oriundos de famílias estruturadas e que apóiam a participação no coral.

Dados da Pesquisa (2019)

Coral Univoz – Recital de Doutorado da Pesquisadora (2019)



Fonte: Acervo da Pesquisadora

Coral Univoz – Recital de Doutorado da Pesquisadora (2019)



Fonte: Acervo da Pesquisadora

APÊNDICE B – SUGESTÕES DE ATIVIDADES DA ABORDAGEM ECCP –
REGISTRO FOTOGRÁFICO

ECCP
Ensaio Coral Centrado na Pessoa
Abordagem músico-pegagógica



Universidade Federal da Bahia - UFBA
Programa de Pós-Graduação em Música -
PPGMUS
Neide dos Santos
Educadora Musical

Ensaio Coral Centrado na Pessoa – ECCP Abordagem Músico Pedagógica

Roteiro e sugestões de atividades

Atividade 1 - Oração

- ✓ Pai nosso diferente⁷¹
- ✓ Me abraça Senhor⁷²
- ✓ Akekho Ofana Nojesu⁷³
- ✓ Pai nosso cantado⁷⁴
- ✓ Oração de São Francisco⁷⁵
- ✓ Noites traiçoeiras⁷⁶
- ✓ Paz pela paz⁷⁷

Orientações:

O Grupo deverá ser posicionado em um único círculo de mãos dadas; As canções podem ser cantadas ou tocadas num aparelho de som – notebook etc.; Levar à consciência de silêncio interno, conexão consigo mesmo, com o outro e com o universo, além da respiração coletiva, para proporcionar bem-estar. Todos tentam sincronizar a respiração audível (expirando e inspirando), até que todos estejam respirando silenciosamente de forma imperceptível.

Iniciar a música após todos estarem relaxados e respirando tranquilamente.

Momento de Oração (Coral Meninas Cantoras de São Francisco do Conde)



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)

⁷¹<https://www.somostodosum.com.br/blog-autoconhecimento/pai-nosso-diferente-5771.html>

⁷²https://www.youtube.com/watch?v=TP_SisR_wOU

⁷³<https://www.youtube.com/watch?v=W-H8pFKNDqk>

⁷⁴<https://www.youtube.com/watch?v=PfPpXHKIc0s>

⁷⁵<https://www.youtube.com/watch?v=uhQcg9hpgwU>

⁷⁶<https://www.youtube.com/watch?v=-QRbQd5uQVg>

⁷⁷<https://www.youtube.com/watch?v=xV7ZzeBR3oc>

⁷⁷<https://www.youtube.com/watch?v=DKQlnRBq634>

Atividade 2 - Reflexão

- ✓ Cordas (Mensagem sobre Inclusão)⁷⁸
- ✓ Trabalho em equipe 1 (Mensagem sobre Integração)⁷⁹
- ✓ Trabalho em equipe 2 (Mensagem sobre Integração)⁸⁰
- ✓ Foco na tarefa (Mensagem sobre Autodeterminação)⁸¹
- ✓ Violência contra a mulher (Mensagem sobre Feminicídio)⁸²
- ✓ Sequestros de crianças (Mensagem sobre Exploração Infantil)⁸³
- ✓ Mensagem sobre Assédio infantil⁸⁴
- ✓ Mensagem sobre Racismo (Enfretamento e Igualdade)⁸⁵
- ✓ Mensagem sobre Empoderamento feminino (Valorização pessoal)⁸⁶
- ✓ Música como arte na vida (Orientação vocacional)⁸⁷
- ✓ O bem sempre volta para quem faz (Mensagem sobre Coletividade)⁸⁸
- ✓ Sou feita de retalhos (Mensagem sobre valorização pessoal)⁸⁹
- ✓ Os três leões (Mensagem sobre Relacionamento)⁹⁰
- ✓ O som do coração (Mensagem sobre Aprendizagem significativa)⁹¹
- ✓ A voz do coração (Mensagem sobre Orientação vocacional)⁹²
- ✓ Ubutun (Mensagem sobre Pertencimento)⁹³
- ✓ Envelhecimento saudável⁹⁴
- ✓ Um dia a gente aprende (Mensagem sobre o desprendimento)⁹⁵

Orientações:

Dar uma palavra explicativa sobre a mensagem do vídeo; A mensagem pode projetada com data show – televisão – notebook, contada ou impressa; Após a projeção, leitura ou conto, pedir que uma ou duas pessoas expressem suas opiniões e de qual forma a mensagem aplica-se ao grupo;

Refletir brevemente sobre o desafio que o vídeo traz para o grupo.

Obs: Os resumos de alguns vídeos estão nas páginas finais deste documento.

⁷⁸<https://www.youtube.com/watch?v=OrGEjSn1v8Y>

⁷⁹<https://www.youtube.com/watch?v=P3IktPVhvFo>

⁸⁰<https://www.youtube.com/watch?v=4We7SNkSYTk>

⁸¹<https://www.youtube.com/watch?v=J0iv3TqJBV8>

⁸²https://www.youtube.com/watch?v=DIbrl9dW9_s

⁸³<https://www.youtube.com/watch?v=cSYFdjrYCVg>

⁸⁴<https://www.youtube.com/watch?v=4O250jNgQGM>

⁸⁵<https://www.youtube.com/watch?v=kaWUyiMSrV0>

⁸⁶https://www.youtube.com/watch?v=6RSc_XYezig

⁸⁷<https://www.youtube.com/watch?v=15LggHltzSM>

⁸⁸<https://www.youtube.com/watch?v=FuzKIHYemfo>

⁸⁹<https://www.youtube.com/watch?v=5gQ-vO7KqBw>

⁹⁰<https://www.youtube.com/watch?v=XWPRYdyWwKI>

⁹¹<https://www.youtube.com/watch?v=Yp2itucgGSc>

⁹²<https://www.youtube.com/watch?v=vOag6z52CY4>

⁹³<https://www.youtube.com/watch?v=gpIEHRukIfE>

⁹⁴ <https://www.mensagemspirita.com.br/mensagem-em-video/1427/envelhecer-e-saudavel>

⁹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=78vj8a0VMQs>

Atividade 3 – Acolhimento

a) Emociômetro:

Utilizando de elementos da tecnologia atual, os emoticons representam uma forma de comunicação virtual simplificada, utilizada para representar várias situações. A aplicação dessa ferramenta nos ensaios, facilitou a comunicação entre os coralistas, por ser algo do cotidiano de cada um (crianças a idosos).



Fonte: Google imagem⁹⁶

1. Deslocado (novos coralistas)
2. Raiva (desentendimento – chateação)
3. Proposta da Abordagem ECCP – Mudança de humor
4. Preocupado
5. Doente
6. Triste
7. Solitário (mesmo no meio do grupo)

Orientações:

As figuras podem ser impressas em tamanho meio ofício, presas por um palito de churrasco ou picolé, como placas; Por causa do manuseio, é bom que sejam plastificadas. Devem estar em local acessível ao grupo (cesta ou caixa decoradas), logo na entrada; cada pessoa escolhe a figura que naquele momento representa a sua emoção; após isso, pedir que socializem rapidamente (se quiserem) qual o motivo da preferência pela figura que está nas mãos. A depender da emoção (tristeza, etc), dar uma palavra de encorajamento e ou promover um abraço coletivo (de urso) onde a pessoa fique no meio, sendo acolhida por todo o grupo; pelas experiências, a pessoa muda de emoção com o acolhimento do grupo.

⁹⁶https://www.google.com/search?q=emoticons&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi90bji4qXjAhVuK7kGHcKVCKkQ_AUIECgB&biw=1366&bih=576

b) Sinos melódicos coloridos:

Os sinos coloridos são de fácil acesso e de baixo custo na internet ou em encontros da Área de Música. Em se tratando de ensaios, funcionam bem como elemento atrativo e melódico. A aplicação desse instrumento no ensaio despertou a atenção para a definição da emoção uns dos outros e com base nisso, fazer as intervenções individuais (abraços) ou coletivas (abraços de urso). Funciona bem com qualquer idade. Funcionou bem, com crianças e adolescentes.



Fonte: Google imagem⁹⁷

- ✓ **SINO AZULCLARO:** Estado emocional: BEM
- ✓ **SINO BRANCO:** Estado emocional: TRANQUILO(a)
- ✓ **SINO VERDE:** Estado emocional: PREOCUPADO(a)
- ✓ **SINO AZUL ESCURO:** Estado emocional: INQUIETO(a)
- ✓ **SINO AMARELO:** Estado emocional: DOENTE
- ✓ **SINO VERMELHO:** Estado emocional: MUITO FELIZ
- ✓ **SINO LARANJA:** Estado emocional: CANSADO(a)
- ✓ **SINO VIOLETA:** Estado emocional: DISPOSTO(a)

Orientações:

Os sinos podem ser substituídos por utensílios domésticos ou instrumentos feitos com materiais alternativos; Devem estar em local acessível ao grupo (mesa ou no chão), logo na entrada; cada pessoa escolhe o sino pela cor que naquele momento representa a sua emoção e toca em seguida ao sinal do(a) líder – regente – professor etc Após isso, pedir que socializem rapidamente (se quiserem) qual o motivo da preferência pela cor do sino que está nas mãos. Pedir que quem escolheu uma emoção positiva toque junto com a pessoa que escolheu uma emoção negativa, trocando os sinos e se misturando tocado junto num acorde com as demais pessoas. O efeito do riso é imediato, mudando assim a emoção inicial. A depender da emoção (tristeza, etc), idem orientação da letra D da **Ação 1**. Nessa fase, geralmente, a pessoa já entrou no “clima” do grupo.

c) Caixa surpresa com sentimentos

A caixa surpresa, revela os sentimentos que muitas vezes escondemos. Deve ser atrativa para que todos possam despertar o interesse em participar. É uma ferramenta de fácil confecção e acesso para todos. Pode ser uma caixa de sapato ou similar.

⁹⁷ <https://lista.mercadolivre.com.br/instrumentos-musicais/escalera>

Orientações:

Escrever vários sentimentos em diversos em tiras de papel (plastificadas); Colocar a caixa (decorada) em local o grupo; Cada um escolhe o sentimento com o qual mais se identifica; Brevemente, cada um socializa o porque da escolha; A depender da emoção, idem orientação letra D da **Ação 1.** Nessa fase, geralmente, a pessoa já entrou no clima do grupo. Nas ações 1 e 2, a pessoa responsável pelo grupo, deve estar atento(a), para não perder de vista a pessoa que manifestar tristeza ou qualquer outro sentimento negativo. Pontualmente resolver a situação coletivamente, proporcionando uma escuta sensível e atenta, porém sem perder de vista o tempo do ensaio. Caso seja algo mais grave, manter contato com a pessoa ao final do encontro.

d) Caixa com espelho⁹⁸

A caixa com espelho leva a pessoa a confrontar-se consigo, sendo pega de surpresa pela pergunta ao segurar a caixa: Quem eu vejo e como essa pessoa está? (em seguida, abre a caixa – o que tem dentro da caixa deverá ser mantida em segredo por quem participar); pode ser duas ou três pessoas em cada ensaio; Geralmente a pessoa sorri, vendo sua imagem refletida. Em seguida, fala do sentimento que está no momento; pela experiência, a emoção muda instantaneamente.

Orientações:

Uma caixa de sapato com tampa, forrada e com um espelho preso dentro; Pode ser utilizada com uma, até três pessoas por ensaio; A pessoa ficará de frente para o grupo, para que este não veja o que tem dentro da caixa; fazer perguntas básicas a depender do tempo (diga uma virtude ou defeito, ou deixe uma mensagem, dessa pessoa que você está vendo etc); **Obs:** Vedar a visão do grupo. Manter em sigilo o teor da atividade.

Um bombom pelo seu sorriso

Essa atividade, proporciona uma mudança imediata nos participantes. Uma caixa de bombom ou balas, que possam ser oferecidas aos participantes, sempre traz um resultado positivo nos ensaios.

Orientações:

Ter em mãos uma caixa de bombons ou balas; Pode ser feito com todo o grupo, disposto num círculo ou sentados; Oferece o bombom-bala pelo sorriso da pessoa escolhida; Se a pessoa der o sorriso, a bala é dada juntamente com um abraço do (a) regente -líder ou de alguém escolhido por ele. A depender do número de integrantes, pode-se fazer com todos. A experiência proporciona uma nova “energia” ao grupo.

⁹⁸<http://portuguese.paperbagboxes.com/sale-8441065-customized-printed-cosmetic-paper-box-with-mirror.html>

Considerações:

Algumas emoções negativas tendem a atrapalhar os ensaios-aulas-encontros, causando mal-estar. Os sorrisos, conversas, piadas, tendem a ser um ponto de discórdia, caso não saibamos equilibrar a emoção do grupo. Ao saber da emoção de cada um, as intervenções poderão ser assertivas, pontuais e eficazes. Trazer todos para um mesmo local emocional ou aproximado, torna o ambiente mais leve e livre de desentendimentos. Centrar o olhar para cada pessoa, não é uma tarefa fácil nos dias atuais, onde a correria é uma marca a considerar. A abordagem ECCP, traz essa perspectiva para que os encontros sejam mais que junção de pessoas, sejam de fato, lugar para ENCONTROS.

Atividade 4 - Relaxamento

- ✓ Canção 1 – Felicidade – Seu Jorge⁹⁹
- ✓ Canção 2 – Vivir sin aire - Maná¹⁰⁰
- ✓ Canção 3 – Eu amei te ver – Tiago Iork¹⁰¹
- ✓ Canção 4 – Então diga que valeu – Chiclete com banana¹⁰²
- ✓ Canção 5 – Malandragem – Adão Negro¹⁰³
- ✓ Canção 6 –No meu coração você vai sempre estar – Ed Motta¹⁰⁴
- ✓ Canção 4 – Seleção de músicas eruditas (“clássicas”)¹⁰⁵
- ✓ Canção 5 - Seleção de forró¹⁰⁶

Considerações:

Essas atividades de relaxamento são usadas no início do ensaio após a oração e momento da reflexão, com movimentos livres, iniciados nos pés, passando pelas pernas, mãos, braços, ombros, cabeça e corpo todo. Pode-se usar os participantes como guias e todo o grupo os imitará, ou pode ser usado com movimentos sincronizados estilo coreografia construídas coletivamente. Pode-se usar antes das apresentações públicas.

⁹⁹https://www.youtube.com/watch?v=Zm5V_b47IM8

¹⁰⁰<https://www.youtube.com/watch?v=GVd0C4duKL8>

¹⁰¹<https://www.youtube.com/watch?v=W62-ZG9tPpI>

¹⁰²<https://www.youtube.com/watch?v=Z6yKTRQcfYE>

¹⁰³<https://www.youtube.com/watch?v=Y10VXqrdJeY>

¹⁰⁴<https://www.youtube.com/watch?v=jbE7S2pFp5k>

¹⁰⁵<https://www.youtube.com/watch?v=vm9oSJ5cZX4>

¹⁰⁶<https://www.youtube.com/watch?v=53j0V9tr8IM>

Alunos da Escola ACM – Candeias – Momento de Relaxamento



Fonte: Acervo da pesquisadora (2014)

Exercício de respiração e relaxamento

Exemplo 1- (movimentos em stacatto e legatto)



Exercício de respiração e relaxamento¹⁰⁷



Fonte: Google Imagens¹⁰⁸

¹⁰⁷<http://terceiroaotooficial.blogspot.com/p/consciencia-corporal-serie-de.html>

¹⁰⁸ <https://br.pinterest.com/pin/662099582691920910/>

Atividade 5 - Integração

- ✓ Dança circular 1 – São teus os olhos meus¹⁰⁹ - Passos básicos¹¹⁰
- ✓ Dança circular 2 – A paz¹¹¹
- ✓ Canção para abraço coletivo 1: A ram sam sam¹¹²
- ✓ Canção para abraço coletivo 2: Epoitai tai ê¹¹³
- ✓ Canção para abraço coletivo 3: Abraço bom¹¹⁴

Momento de Integração – Coral Meninas Cantoras de São Francisco do Conde



Fonte: Acervo da pesquisadora (2018)¹¹⁵

Orientações:

As danças circulares 1 e 2 são explicadas nos vídeos (links abaixo), além do vídeo explicando cada passo. Os abraços coletivos 1 e 2, seguem a seguinte orientação: A canção *A ram sam sam* – (a ram = batidas nas coxas – sam sam – palmas das mãos em quem estiver do lado direito e esquerdo no círculo). A canção vai acelerando, a cada repetição, gerando muito riso, pois muitos erram os gestos. A canção *Epoitai tai ê*, é executada da seguinte forma: Passo 1 – Ensinar os gestos: Epo = coxas – Tai = palmas – Ê = abraço em si mesmo com três estalos com as mãos cruzadas, como resultado do abraço. Passo 2 – Executar, até que todos se apropriem dos gestos (individuais) Passo 3 – Ensinar os gestos de forma coletiva: Epo = joelhos de quem estiver do lado direito e esquerdo no círculo; palmas = uma mão em cada pessoa que estiver na direita ou esquerda; ê = braços abertos nas costas de quem estiver na direita e esquerda, e três estalos nas costas dessas pessoas. Finaliza com um abraço coletivo. Abraço coletivo 3 (vídeo).

¹⁰⁹<https://www.youtube.com/watch?v=oBchTHNApAc>

¹¹⁰<https://www.youtube.com/watch?v=WqOeNAUFp80>

¹¹¹<https://www.youtube.com/watch?v=ycO1An9erqc>

¹¹²<https://www.youtube.com/watch?v=WEwmqyjUE8E&pbjreload=10>

¹¹³<https://www.youtube.com/watch?v=zX1H3qfDrco>

¹¹⁴<https://www.youtube.com/watch?v=Hy6icf43nR8>

¹¹⁵ Ensaio regular aos sábados na Escola Cejal em SFC.

Considerações:

As danças circulares preconizam um momento singular nos dias atuais, por trazer para o centro do trabalho a pessoa, o bem-estar e a harmonia interior, como foco de toda e qualquer atividade. Proporcionam por meio do movimento em círculos, uma interação, contato físico e sentimento de pertencimento, além de introduzir canções próprias para cada fim.

a) Sugestões de atividades para: Integração - Socialização - Dinâmicas de Grupo

(116 _117 _118 _119 _120_121_122_123)

	INTEGRAÇÃO	SOCIALIZAÇÃO	EXPRESSÃO CORPORAL
Atividade 1:	Verdades e mentira	Dinâmica do Sociograma	Teus olhos ²³
Atividade 2:	Sentar-se no Colo	Emociômetro ²⁴	Vento do Norte (J.Wuytack)
Atividade 3:	João Bobo ³⁴	Ilha do tesouro	O meu clarim (J.Wuytack)
Atividade 4:	Auxílio mútuo (pirulito) ³⁴	Troca de casa	A Ram Ram cham cham ³⁴
Atividade 5:	Diferenças ³⁴	Coelho sai da toca	Epo tai tai É ³⁴
Atividade 6:	Achando minha metade	"Panelinha"	Ciranda dos bichos ³⁴
Atividade 7:	Onde está o meu naípe? ³⁵	Emboladão	Trança - Trança dos Braços ³⁴
Atividade 8:	Naipes nos círculos ³⁵	Sem soltar as mãos	O espelho ³⁵
Atividade 9:	Palavra e música ³⁵	Desafio	Ilha do tesouro
Atividade 10:	Casa, chuva e terremoto ³⁵	Vou para a lua	Balões emocionais ³⁵

Dados da Pesquisa (2019)

Momento de Integração - Coral Meninas Cantoras de São Francisco do Conde



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)¹²⁴

¹¹⁶<https://www.youtube.com/watch?v=oBchTHNApAc>

¹¹⁷file:///C:/Users/Noelma/Downloads/emocionometro-emoji-emoções-psicoedu.pdf

¹¹⁸<https://demonstre.com/10-dinamicas-de-boas-vindas/>

¹¹⁹<https://demonstre.com/10-dinamicas-de-trabalho-em-equipe/>

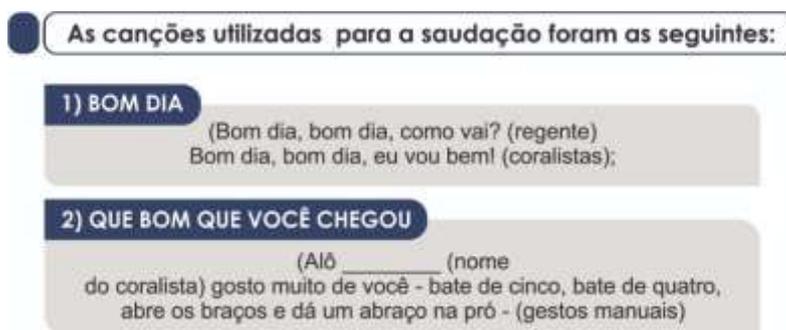
¹²⁰<https://demonstre.com/10-dinamicas-de-trabalho-em-equipe/>

¹²¹<https://demonstre.com/10-dinamicas-de-trabalho-em-equipe/>

¹²²<https://www.youtube.com/watch?v=WEwmqyjUE8E>

¹²³<https://demonstre.com/category/lista-de-brincadeiras/>

b) Exemplos de canções para saudação dos coralistas



Dados da Pesquisa (2019)

c) Caixa com pensamentos positivos¹²⁵

Orientações: Em uma caixa colocar várias tiras de papel com mensagens positivas curtas. Cada pessoa pode tirar individualmente ou uma pessoa pode tirar um pensamento ler para todo o grupo.

Resultado: Com a leitura das mensagens, o silêncio é total (mesmo com as crianças). Cada um fica interessado com a sua própria mensagem, ou com a mensagem para todo o grupo. Esse momento pode ser logo em seguida da oração.

Verificação do Resultado: Pedir que uma ou duas pessoas, relatem brevemente como se sentiu ao ler a sua própria mensagem ou do grupo.

Atividade 06 - Elementos formativos musicais:

A sequência abaixo, mostra o roteiro utilizada para cada assunto dado, conforme ordem conceitual, além de informações sobre História da música e vocabulário musical.

- a) Quadro conceitual
- b) Som
- c) Elementos do Som: Altura – Duração – Intensidade - Timbre
- d) Pulsação
- e) Música
- f) Elementos da Música: Melodia – Harmonia - Ritmo
- g) Grafia musical: Pauta – Claves – Notação musical – Figuras rítmicas
- h) Compassos: divisões – fórmulas – formas
- i) Percepção rítmica e melódica
- j) Breve História da Música

¹²⁵Acervo pessoal da pesquisadora – (2016) – Atividade criada para uso na Abordagem ECCP

- k) Vocabulário musical
a) **Quadro conceitual**



Fonte: Google imagem¹²⁶

- b) **Som - Conceito**

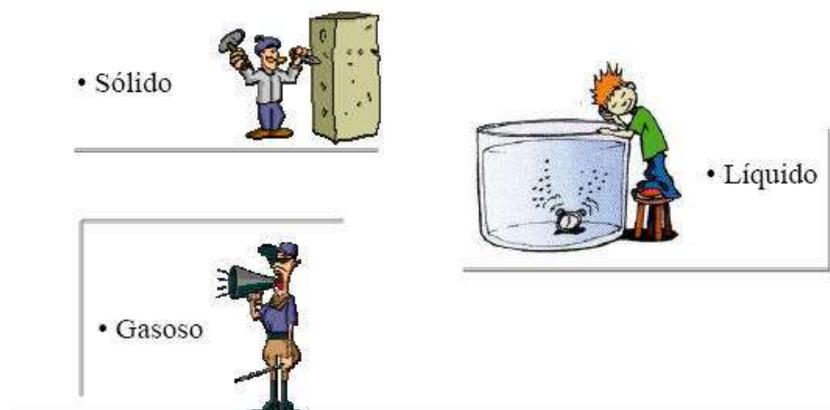
Acústica Básica

- Definição atual: o som é uma propagação de energia mecânica num meio material (sólido, líquido ou gasoso) que **pode** ser percebido pelo ouvido humano.

Fonte: Google imagem¹²⁷

Exemplo 1: Som: Altura – Duração – Intensidade – Timbre- Locais de propagação

O meio material onde o som se propaga pode ser:



Fonte: Google Imagem¹²⁸

¹²⁶<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=136>

¹²⁷<https://pt.slideshare.net/emanuellimeira/o-mecanismo-da-audio-propriedades-do-som-i>

¹²⁸https://www.sobiologia.com.br/conteudos/oitava_serie/Ondas5.php

Como o som chega ao nosso ouvido:



Fonte: Google Imagem¹²⁹

Que fatores influenciam na propagação do som?

Você consegue enxergar o som? O som se propaga pelo ambiente, não conseguimos vê-lo, mas conseguimos observar seus efeitos. Quando testamos o nosso telefone feito de copos, percebemos que existiram alguns fatores que impediram a propagação perfeita do som.

- Relembre os experimentos e converse com os colegas.
- Que fatores atrapalharam a propagação do som?



Fonte: Google imagem¹³⁰

Exemplo 2: Parâmetros do Som: Foram dados vários exemplos para que os participantes se apropriassem de cada conceito e formas para identificação, por meio de áudios e vídeos além de diversas atividades lúdicas com a participação dos alunos, como as de adivinhação por exemplo.



Fonte: Google Imagem¹³¹

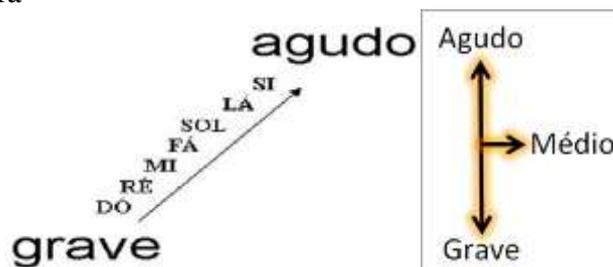
¹²⁹<https://professorjosesilveira.com/propriedades-do-som/>

¹³⁰<https://novaescola.org.br/plano-de-aula/1791/fatores-que-atrapalham-a-propagacao-do-som>

¹³¹ <http://ricardovictorcompositor.blogspot.com/2013/05/som-e-suas-propriedades.html>

Exemplo 3: Atividades de Adivinhação

Atividade 01 - Altura



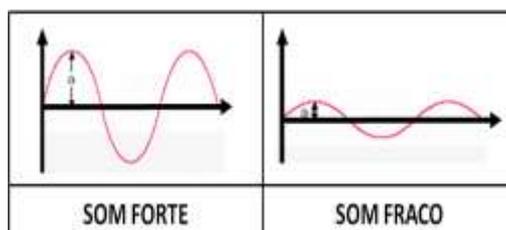
Fonte: Google imagem¹³²

Atividade 02 - Duração



Fonte: Google imagem¹³³

Atividade de Adivinhação – 03 - Intensidade



Fonte: Google imagem¹³⁴

¹³²<https://vitalitypraises.wordpress.com/2009/09/19/propriedades-do-som-altura/>

OBS: Os alunos são escolhidos para adivinharem cada parâmetro do som e quando acertam são premiados com algum brinde. Uma variação é a escuta desses parâmetros, tocados, em vídeo ou áudios.

¹³³ <https://caixinhamusical.com.br/duracao-do-som/>

¹³⁴ caixinhamusical.com.br

🚩 Atividade de Adivinhação – 04 - Timbre



Fonte: Google imagem¹³⁵

c) Pulsação

Os coralistas-alunos tiveram contato com a pulsação por meio de um áudio com as batidas de um metrônomo a 80 BPM por minuto com os olhos fechados. Em seguida, caminharam pela sala, obedecendo a pulsação que estavam ouvindo. Acrescentou-se estalos, palmas e batidas nas coxas dentro do tempo da pulsação. Todos sentaram, e tiveram contato com a pulsação grafada e projetada por meio de um data show. Após breve explicação da imagem, os exercícios se repetem, dessa vez, com a ajuda da imagem projetada. Explicou-se a função do metrônomo e a função da pulsação na música.

Exemplo 1: Pulsação com uso do metrônomo em 80 BPM



Fonte: Dados da Pesquisa (2019)¹³⁶

Exemplo 2: Metrônomo (vídeo ilustrativo)



Fonte: Google imagem¹³⁷

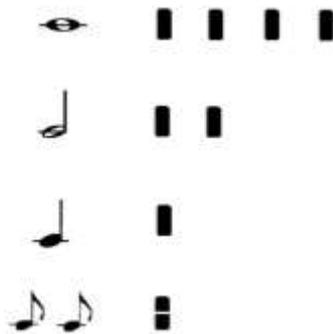
¹³⁵www.abcmusalkids.com.br

¹³⁶Elaboração de Nivah Abreu

¹³⁷caixinhamusical.com.br

Obs: O segundo passo foi dividir essa pulsação em palmas contendo um pulso (semínima), dois pulsos (mínima) e quatro pulsos (semibreve). Sem que os coralistas tivessem contato visual com as figuras. Toda a execução foi mediante sinais feitos pela regente com as mãos. Em seguida, as figuras foram apresentadas e executadas seguindo cada figura projetada. A divisão em colcheias ocorreu posteriormente.

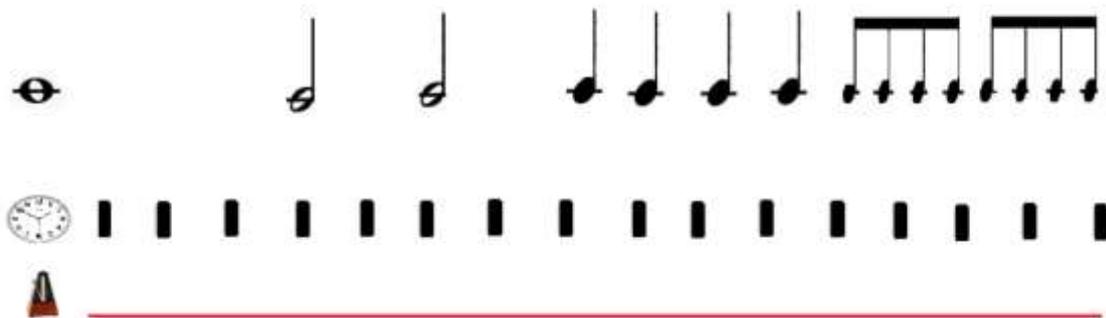
Exemplo 3: Divisão proporcional de valores:



Fonte: Dados da Pesquisa (2018)¹³⁸

Com a utilização da canção abaixo, onde o pulso aparece, seguidamente das notas musicais, procedeu-se com a execução das quatro figuras dadas, com os grupos divididos executando todas as figuras e alternando, cada naipe-grupo fazendo uma figura diferente ao mesmo tempo.

Exemplo 4: Execução rítmica com o auxílio das músicas abaixo e a pulsação grafada

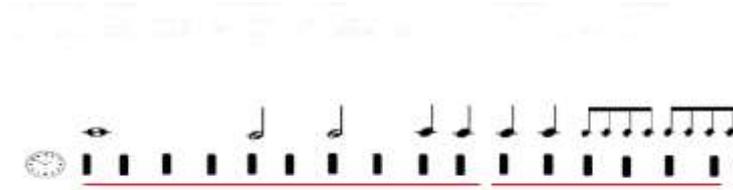


Fonte: Dados da Pesquisa¹³⁹

¹³⁸ Elaboração de Nivah Abreu

¹³⁹ Elaboração de Nivah Abreu

Exemplo 5: Execução rítmica com divisão por naipes: cada naipe executava uma figura rítmica.



Fonte: Dados da Pesquisa¹⁴⁰

Canção utilizada para fixação da divisão rítmica e uso da pulsação (Oh Suzana)

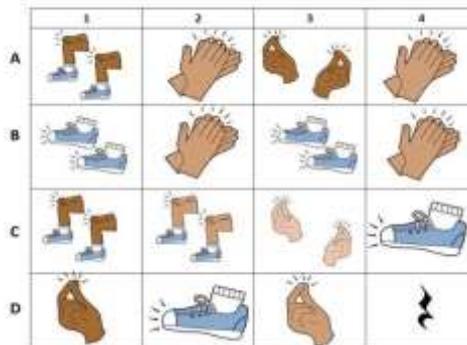
Exemplo 6: Pulsação – Notas musicais



Oh Suzana - Escoteiros []

Fonte: Youtube

Exemplo 7 - Exercício para manter a pulsação



Fonte: Google Imagem¹⁴¹

Exemplo 8 - Sincronicidade – Canto coletivo



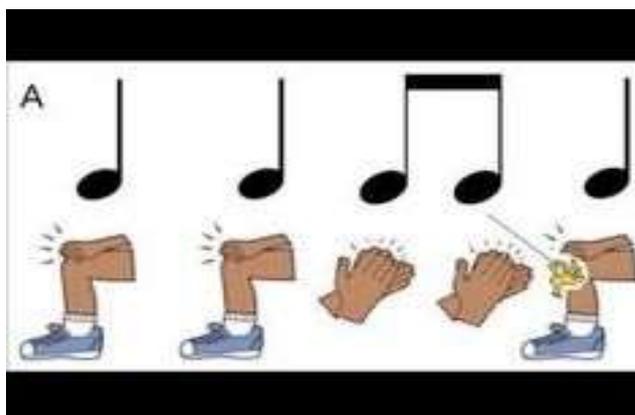
Flora Danon - Oh, Suzana (1950)

Fonte: Google Imagem

¹⁴⁰ Elaboração de Nivah Abreu

¹⁴¹ <https://www.youtube.com/watch?v=k3GpysVsa3s>

Exemplo 9 - Divisão rítmica + Aplicação do Aprendizado

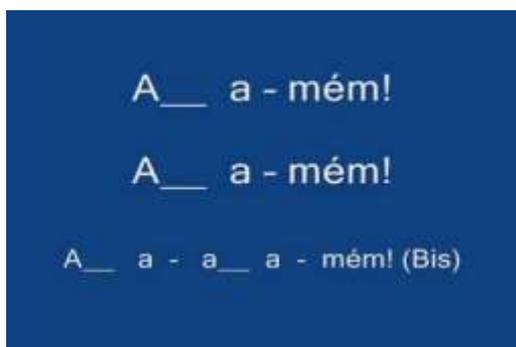


Fonte: Google Imagem¹⁴²

Considerações:

Foi apresentada uma letra e áudio de uma música desconhecida (Doxologia Amém). Em seguida essa mesma música foi executada acompanhada da partitura e explicações da disposição de cada voz e sua funcionalidade. Essa atividade despertou o desejo no grupo de conhecer mais sobre Teoria Musical. O grupo fez a leitura das figuras e seus respectivos tempos, com batidas de palmas e pulsação nos pés, além do canto coletivo realizado por cada naipe, em seguida todos juntos.

Exemplo 8: Letra avulsa – Letra na partitura



Fonte: Youtube¹⁴³

Partitura musical para voz tenor. O título é "Voz: TENOR". A partitura mostra a melodia e o acompanhamento de piano. As notas são G, D, Em, Bm, C, Am, GDD!, G. A letra "A - mém!" está escrita abaixo da melodia.

Fonte: Youtube¹⁴⁴

d) Música - Conceito

Cada conceito foi sendo incorporado aos ensaios a medida que o repertório ia avançando, de modo que os novos conceitos eram facilmente detectados nas músicas ensaiadas. Essa atividade proporcionou uma motivação a mais nos coralistas, de modo que, a cada novo

¹⁴²https://www.youtube.com/watch?v=98GANKYSr7E&list=RD98GANKYSr7E&start_radio=1&t=109

¹⁴³<https://www.youtube.com/watch?v=czkkeOpff70>

¹⁴⁴ https://www.youtube.com/watch?v=1NgIjCNP_pU

ensaio, um novo conceito foi apresentado, construindo uma escala de aprendizagens sequenciais. As figuras abaixo são exemplos dados em ensaios sequenciais.

Elementos da Música



Fonte: Google imagem¹⁴⁵



Melodia - Fonte: Google Imagem¹⁴⁶



Harmonia - Fonte: Google Imagem¹⁴⁷



Ritmo - Fonte: Google Imagem¹⁴⁸

¹⁴⁵ <https://www.slideshare.net/AlineRaposo1/parmetros-do-som>

¹⁴⁶ https://pt.wikiversity.org/wiki/Teoria_musical

¹⁴⁷ https://pt.wikiversity.org/wiki/Teoria_musical#M%C3%BAsica

¹⁴⁸ https://pt.wikiversity.org/wiki/Teoria_musical#M%C3%BAsica

e) Grafia musical

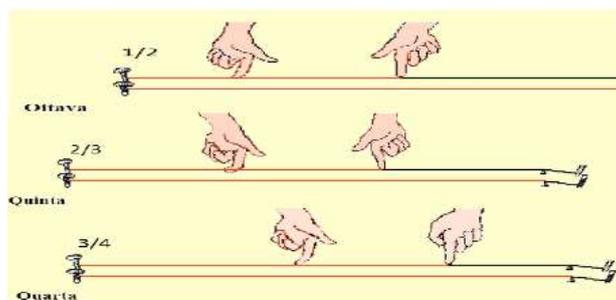
Pauta

O ensino da Pauta veio logo em seguida, como o terceiro elemento da música grafada (1) Pulso – (2) Divisão do pulso com as figuras rítmicas (3) Pauta. Foi dada uma breve explicação da sua origem e funcionamento, seguida de informações sobre as Claves. Cada elemento foi dado em aulas sequenciais, para facilitar o aprendizado e mostrar como a leitura musical é algo acessível para todos.

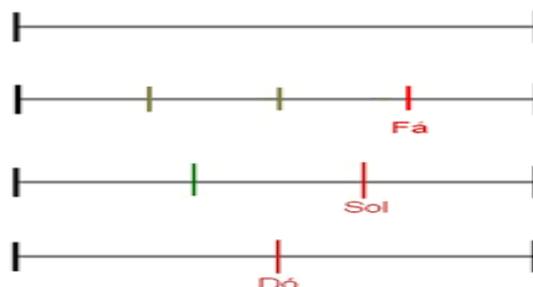
Exemplo 2 – Origem da Pauta ¹⁴⁹



Fonte: Google Imagem¹⁵⁰



Fonte: Google Imagem¹⁵¹



Fonte: Google Imagem¹⁵²

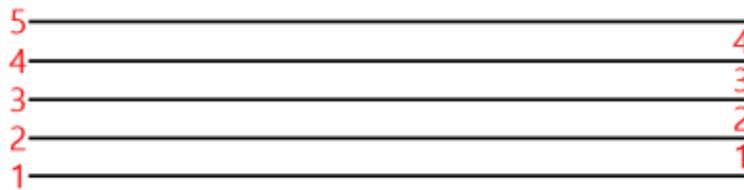
¹⁴⁹ http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospe/pdebusca/producoes_pde/2009_unioeste_matemática_artigo_arno_baumann.pdf

¹⁵⁰ <http://musica-matematica.blogspot.com/2011/01/o-experimento-do-monocordio-e-musica-na.html>

¹⁵¹ <http://musica-matematica.blogspot.com/2011/01/o-experimento-do-monocordio-e-musica-na.html>

¹⁵² <http://musica-matematica.blogspot.com/2011/01/o-experimento-do-monocordio-e-musica-na.html>

Exemplo 1: – Pauta atual: linhas e espaços (auxílio de vários exercícios impressos)



Fonte: Google Imagem

f) Claves:

Exemplo 2: Origem das Claves e Claves atuais:



Fonte: Google Imagem

g) Notação Musical

Com um breve histórico foi mostrada a origem das notas musicais, referenciando-as com o Hino à São João Batista e mostrando-as a princípio sem o uso da pauta, para uma melhor compreensão do seu uso, som e lugar. Foram feitos solfejos com o uso da manossolfa para orientação da altura correta de cada nota. Foram apresentadas as notas na pauta (notas das linhas e espaços), a partir da localização da nota Sol na segunda linha com a Clave de Sol como parâmetro. Toda a execução tinha o auxílio do áudio com a pulsação.

Exemplo 1: Origem das Notas musicais – Primeiro contato com notas musicais grafadas com relação a altura e localização sonora. Notas das linhas e espaços

Origem das notas musicais¹⁵³



Fonte: Google imagem

¹⁵³ http://4.bp.blogspot.com/_r_by1t_-Zjc/TApYoaE6BXI/AAAAAAAAAF4/BKvrx1y2PHM/w1200-h630-p-k-no-nu/Nome-das-notas-musicais-origem.jpg

Figura: Notas musicais – ascendentes e descendentes

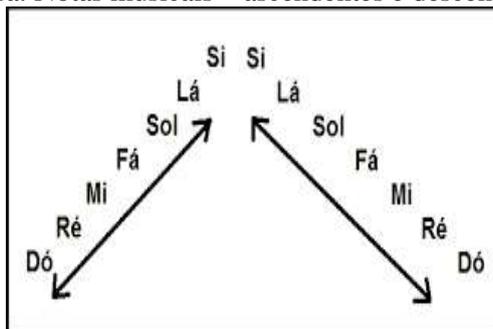
Fonte: Google imagem¹⁵⁴

Figura: Notas na pauta

ELEMENTOS FORMATIVOS MUSICAIS
ABORDAGEM ECF - ENSAIO CENTRADO NA PESSOA

Teoria Musical

Notas nas linhas:

Notas nos espaços:

Fonte: Google Imagem¹⁵⁵

Figura: Tabela com o Hino à São João Batista

Original	Tradução Literal	Tradução Poética
Utqueant laxis	Que os servos possam	Doce, sonoro
Resonare fibris	Ressoar com suas fibras	Ressoe o canto
Mira gestorum	Tuas obras maravilhosas	Minha garganta
Famuli tuorum	Fazei com que todas	Faça o pregão
Solve polluti	As manchas sejam perdoadas	Solta-me a língua
Labii reatum	Dos nosso lábios impuros	Lava-me a culpa
Sancte Ioannes	Oh, São João	Ó São João

Fonte: Google Imagem¹⁵⁶

¹⁵⁴ http://2.bp.blogspot.com/-Pg_VGeS1Xig/VQ3k5aQwSNI/AAAAAAAAACZw/dml68T8LQ_I/s1600/image007.png

¹⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ZHcL1eHv784>

¹⁵⁶ https://wimelo.com/wp-content/uploads/2017/05/notas_clave_sol.png

¹⁵⁶ https://wimelo.com/wp-content/uploads/2017/05/notas_clave_sol.png

Exemplo 2: Clave de Sol – Nota sol e demais notas na Pauta



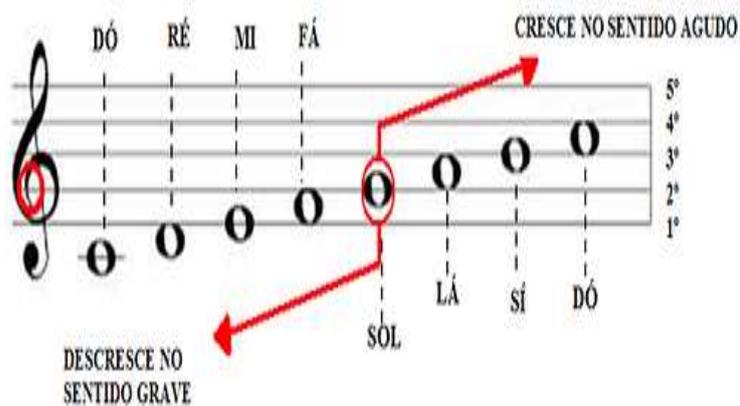
Fonte: Google imagem¹⁵⁷

Figura: nota Sol localização na Pauta



Fonte: Google imagem¹⁵⁸

Figura: Notas na Pauta

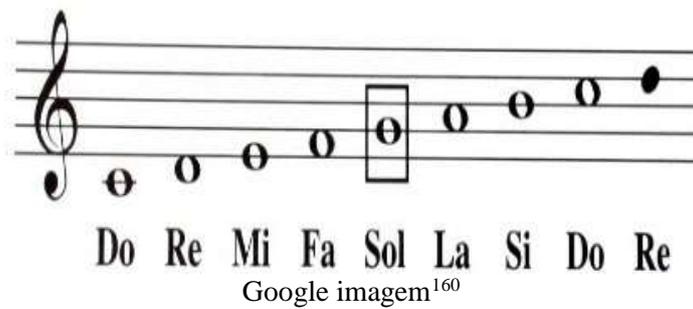


Fonte: Google imagem¹⁵⁹

¹⁵⁷ http://1.bp.blogspot.com/-ksOq4BFXJms/TySent_QXti/AAAAAAAABO8/B-DYKNTYI-s/s1600/clave_sol.gif

¹⁵⁸ <https://i2.wp.com/www.deniswarren.com/wp-content/uploads/Leitura-de-Partitura-Imagem-4-300x293.jpg>

¹⁵⁹ <https://www.descomplicandoamusic.com/wp-content/uploads/2014/08/clave-de-sol.png>



Exemplo 3: Notas musicais com ao auxílio do metrônomo¹⁶¹



Fonte: Dados da Pesquisa¹⁶² (2019)



Fonte: Dados da Pesquisa¹⁶³ (2019)

OBS: Foram ensinadas várias canções para aprendizado dos nomes das notas musicais, dentre elas, as canções com os nomes das notas¹⁶⁴, a exemplo das citadas abaixo:

¹⁶⁰ <https://consultamusical.files.wordpress.com/2012/02/pauta-com-notas.jpg>

¹⁶¹Elaboração Nivah Abreu

¹⁶²Elaboração Nivah Abreu

¹⁶³ Composição de Nivah Abreu

¹⁶⁴ Ciclo de Canções Wiilems -

Partitura Alternativa – Sete notas musicais



Fonte: Google imagem¹⁶⁵

As sete notas Musicais

Google imagem¹⁶⁶

Exemplo 4: Canção com a história das notas musicais: As Notas Musicais (animação infantil)¹⁶⁷



Fonte: Youtube¹⁶⁸

¹⁶⁵ <http://1.bp.blogspot.com/-3EDDhI-B8Qk/UVSb6fEYBII/AAAAAAAAA3I/PdBbtqSQBf0/s1600/As+sete+notas+Musicais.bmp>

¹⁶⁶ <http://1.bp.blogspot.com/-3EDDhI-B8Qk/UVSb6fEYBII/AAAAAAAAA3I/PdBbtqSQBf0/s1600/As+sete+notas+Musicais.bmp>

¹⁶⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=Ssn6GC40ZrY>

¹⁶⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=Ssn6GC40ZrY>

Figura: Leitura na partitura



Fonte: Google Imagem¹⁶⁹

Exemplo 5: Análise de partitura avulsa - “A música que posso ver” – música concreta.

Considerações:

Essa foi outra possibilidade de execução rítmica e melódica com uma canção sacra conhecida: *Deus é tão bom*. Essa canção foi utilizada com o auxílio de um vídeo. O primeiro contato com essa canção foi apenas o áudio, com a marcação dos tempos de cada figura. Em seguida, a leitura melódica com os nomes das notas. Por fim, as duas partes, com o uso da melodia cantada sem a letra, ritmo nas mãos e pulsação nos pés. Finalizou com a execução da música com a letra. Percebeu-se que a cada ensaio foi aumentando o interesse dos coralistas pelos assuntos de Teoria Musical.

h) Compassos: Abaixo a forma como o tema foi abordado

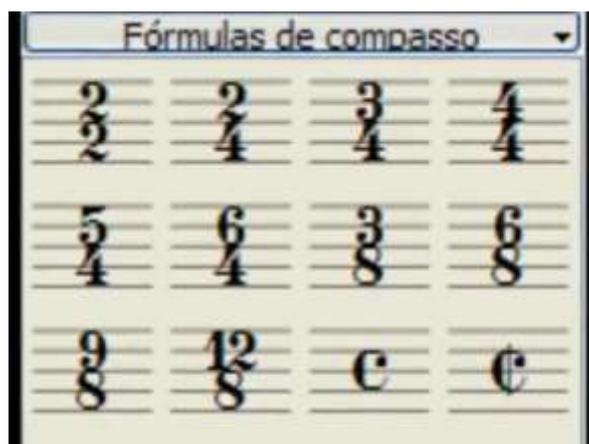
Exemplo 1: - Divisão de Compassos: Barras Simples – Dupla e Final



Fonte: Google imagem

¹⁶⁹ <https://musicaeadoracao.com.br/34248/hinario-adventista-do-setimo-dia-472/>

Exemplo 2: Fórmulas e Formas de Compasso



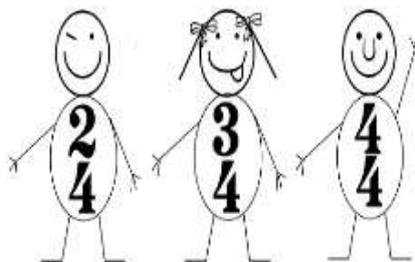
Fonte: Youtube¹⁷⁰

Figura: Fórmula de Compassos e Divisão rítmica

Binário	Ternário	Quaternário
$\frac{2}{2}$ ♩ ♩	$\frac{3}{2}$ ♩ ♩ ♩	$\frac{4}{2}$ ♩ ♩ ♩ ♩
$\frac{2}{4}$ ♪ ♪	$\frac{3}{4}$ ♪ ♪ ♪	$\frac{4}{4}$ ♪ ♪ ♪ ♪
$\frac{2}{8}$ ♪ ♪	$\frac{3}{8}$ ♪ ♪ ♪	$\frac{4}{8}$ ♪ ♪ ♪ ♪

Fonte: Google imagens¹⁷¹

Figura: Fórmula de compassos para Crianças



Fonte: Google imagens¹⁷²

¹⁷⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=dka5QIAB-VI>

¹⁷¹ <https://musica.culturamix.com/cifras/formula-de-compasso-simples-e-composto>

¹⁷² <https://musica.culturamix.com/cifras/formula-de-compasso-simples-e-composto>

Figura: Compassos: Binário – Ternário - Quaternário



Fonte: Google Imagem¹⁷³

Atividade: Percepção melódica:

Orientações:

Para a percepção melódica, foram usadas as atividades abaixo, com o auxílio dos vídeos assinalados nos links, as quais permitiram que os corais pudessem se apropriar da leitura musical de forma integrada (melodia – harmonia e ritmo), com solfejos básicos e canções de fácil assimilação. As atividades foram sendo introduzidas na exata medida da evolução de cada grupo, com algumas variáveis para facilitar o aprendizado e a não desistência.

Exemplo 01: Execução rítmica e melódica associadas



Fonte: Google imagens

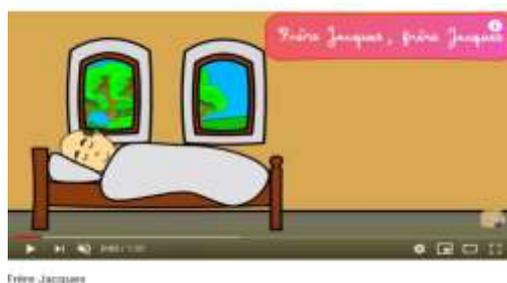
Figura: Prática do Solfejo – Execução Rítmica

¹⁷³<https://musica.culturamix.com/curiosidades/compasso-binario-exemplos>

392 *Doxologia.*
o grande Amém!
(Gwen Alstott)

Fonte: Google Imagem¹⁷⁴

Exemplo 2: Análise de partitura do repertório - “A música que ouço” – música abstrata¹⁷⁵ - (Frère Jacques)–Auxílio de áudio e vídeo.



Fonte: Youtube¹⁷⁶

Exemplo 3: Análise de partitura do repertório - “A música por trás da música” – música concreta

Frere Jacques

French folk song

Fre - re Jac - ques, Fre - re Jac - ques, Dor - mez vous? Dor - mez vous?
Are you sleep - ing? Are you sleep - ing? Bro - ther John, Bro - ther John,

Son - nez les ma - tin - es, Son - nez les ma - tin - es, Din, Din, Don! Din, Din, Don!
Mor - ning bells are ring - ing, Mor - ning bells are ring - ing, Ding, ding, dong. Ding, ding, dong.

bethsnotes.com

Fonte: Google Imagem

¹⁷⁴<https://musica.culturamix.com/curiosidades/compasso-binario-exemploshttps://professorjosesilveira.com/propriedades-do-som/>

¹⁷⁵https://www.google.com/search?q=frere+jacques&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiOv979reHhAhVcILkGHRA6DroQ_AUIDygC&biw=1366&bih=576#img-

¹⁷⁶<https://www.youtube.com/watch?v=RXI7KEUbSxM>

Exemplo 4: Análise de partitura do repertório - “A música por trás da música” – música concreta – Vídeo interativo



Fonte: Google Imagem¹⁷⁷

Exemplo 5: Material de apoio 2-Partitura Alternativa



Fonte: Google Imagem¹⁷⁸

Exemplo 6: Material de apoio: 3: Letra e Contextualização



Fonte: Google Imagem¹⁷⁹

¹⁷⁷https://www.google.com/search?q=frere+jacques&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiOv979reHhAhVcILkGHRA6DroQ_AUIDygC&biw=1366&bih=576#img

¹⁷⁷https://www.youtube.com/watch?v=Qa_etcEm-hs – Vídeo partitura <https://www.youtube.com/watch?v=RXI7KEUbSxM> (vídeo)

¹⁷⁸Material de apoio 2- Partitura Alternativa

¹⁷⁹ Material de apoio: 3: Letra e Contextualização

Exemplo 7: Material de apoio 1: Partitura Convencional

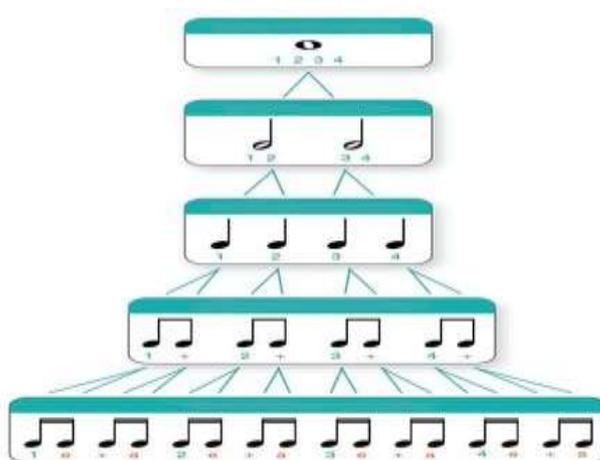
The image shows a musical score for a piece titled "Banaha" (Metoda). It includes four staves: two for Flute (Fl.) and two for Treble Clef (Tl.). The lyrics are written below the notes. The score is in a common time signature and features various musical notations such as notes, rests, and dynamics like "f" and "D.C."

Fonte: Google Imagem¹⁸⁰

i) Percepção rítmica:

As atividades de percepção rítmicas foram desenvolvidas com o auxílio do metrônomo, áudios e vídeos, para uma melhor compreensão por parte dos participantes.

Exemplo 1: Leitura Rítmica



Fonte: Google Imagem¹⁸¹

Considerações:

Todas as atividades, tiveram o auxílio do metrônomo em 80 BTM para manter a unidade na pulsação do grupo. Os idosos mostraram uma pulsação mais lenta, por isso, usamos

¹⁸⁰ Material de apoio 1: Partitura Convencional

¹⁸¹<https://br.pinterest.com/pin/258816309813296251/>¹⁸¹http://www.projetoguri.org.br/novosite/wp-content/uploads/2017/12/aluno_coral_2011.pdf

¹⁸¹<https://www.coralinfantil.com.br/partituras>

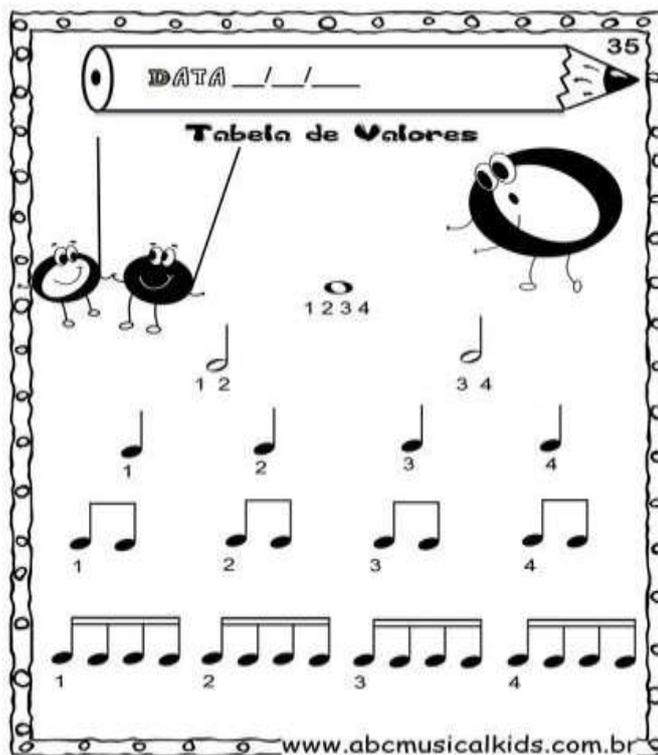
¹⁸¹<https://br.pinterest.com/pin/516647388494451199/>

https://www.google.com/search?q=banaha+partitura&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=ncTIFvAjZODtEM%253A%252CSJG-UvIKzyvK4M%252C_&vet=1&usg=AI4_-

em alguns momentos o metrônomo em 70 BTM. A pulsação era sempre mantida nos pés, ficando a cargo das mãos e boca a divisão das figuras e sua execução.

Por vezes, colocamos cada naípe fazendo uma célula rítmica, sendo que todos deveriam passar por toda a divisão acima proposta. Foi usado o Cânone rítmico, permitindo que cada naípe executasse todas as sequências rítmicas, entrando em momentos diferentes.

Com o auxílio de diversas músicas toda a sequência rítmica proposta acima foi executada por todos os corais. Uns com músicas mais rápidas e outros mais lentas (idosos).¹⁸²



Fonte: Google Imagem¹⁸³

¹⁸²Cancioneiro popular de livre escolha

¹⁸³<https://br.pinterest.com/pin/138204282297871552/> - Usado com todos os corais



Fonte: Google Imagem¹⁸⁴

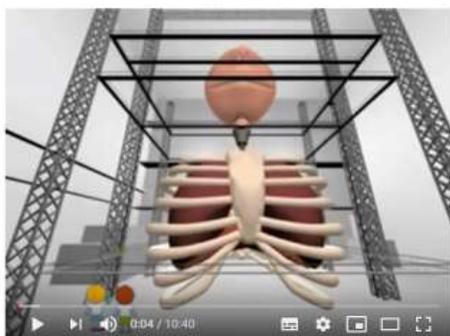
j) Atividade 07 - Fisiologia da voz

Vídeo 1 – Fábrica de voz: Vídeo com animação que mostra a aventura de duas crianças pelo caminho da voz e todos os órgãos envolvidos. Uma aula de fisiologia da voz de forma agradável, dinâmica e educativa.

Vídeos 2 – Respiração: Vídeo que mostra em imagem 3D todo o funcionamento dos órgãos envolvidos com a respiração no canto.

Exemplo 3:Extensão vocal: Como auxílio do teclado, foi mostrado o “tamanho” da voz de cada coralista, permitindo classificar os grupos por naipes.

Vídeo 4: Minha voz (infantil) – Desenho animado que mostra a voz pela visão de uma criança. Linguagem fácil, interativo e educativo, esse vídeo auxiliou na percepção das crianças quanto a voz e o seu uso no coral.



Fabrica de voz

Fonte: Youtube¹⁸⁵



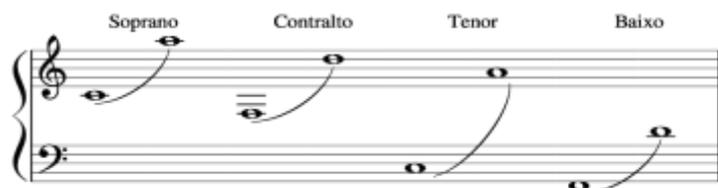
Animação 3D sobre o processo de respiração

Fonte: Youtube¹⁸⁶

¹⁸⁴<https://br.pinterest.com/pin/138204282297871552/> - Usado só com os adultos

¹⁸⁵<https://www.youtube.com/watch?v=G5tTIA6CfEc>

¹⁸⁶https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=SfhGbCjHA3w



Fonte: Google Imagem¹⁸⁷



Minha Voz - DoRéMiLá

Fonte: Youtube¹⁸⁸

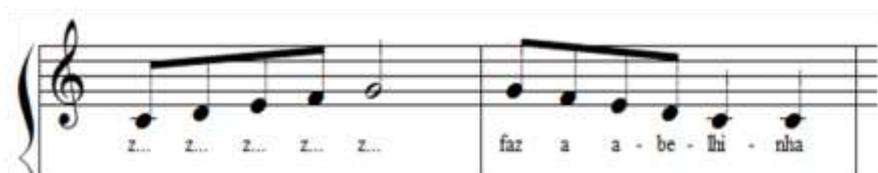
Atividade 08 - Vocalizes utilizados:

Exemplo 1 – Vocalizes para Crianças:



Exemplo 2 – Vocalizes para Crianças:

Fonte: Google imagem¹⁸⁹



¹⁸⁷https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Extens%C3%A3o_vocal_-_Priolli.png

¹⁸⁸<https://www.youtube.com/watch?v=vPzWH1SxxxE>

¹⁸⁹<http://mirexmusica.blogspot.com/2013/03/vocalizes-para-criancas.html>

Exemplo 3 – Vocalizes para Adolescentes:

Fonte: Google imagem¹⁹⁰

Two musical staves in 4/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music. The first measure is marked with a G^7sus4 chord and the second with a C/G chord. The lyrics are:
 Ma - re mi - re
 Zi - u
 The second staff also has a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music. The first measure is marked with a G^7sus4 chord and the second with a C/G chord. The lyrics are:
 ma - re mi - re ma - re mi - re ma
 zi - u zi - u zi - u zi - u zi

Fonte: Google imagem¹⁹¹

Exemplo 4 – Vocalizes para Adolescentes

Two musical staves in 4/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music. The lyrics are:
 a) i - i - e - o e - ó - a - é
 b) a - o - a - o e - a - e - i
 The second staff also has a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music. The lyrics are:
 a - a - o - a o - a - i - i
 i - a - i - o e - e - i - a

Fonte: Google imagem¹⁹²

Exemplo 5: Vocalizes para Adultos

One musical staff in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music. The lyrics are:
 a) Di - dé - do - do - da - da - do - do - di - dé - do - dé - di
 b) Bi - bé - bo - bo - ba - ba - bo - bo - bi - bé - bo - bé - bi
 c) Ti - te - to - to - ta - ta - to - to - ti - té - to - té - ti

Fonte: Google imagem¹⁹³

Exemplo 6: Vocalizes para Adultos

Two musical staves in 3/4 time with a treble clef. The first staff contains two measures of music. The lyrics are:
 a) Nai, - nai...
 b) Góu, - góu...
 The second staff contains two measures of music.

¹⁹⁰<http://mirexmusica.blogspot.com/2013/03/vocalizes-para-criancas.html>

¹⁹¹<http://ecvocal.blogspot.com/2010/10/diccao-e-exercicios-para-o-controle-do.html>

¹⁹²https://musicaeadoracao.com.br/25853/vocalises-online-avancados-parte-3/https://br.images.search.yahoo.com/search/images?_ylt=AwrE1xORkCNdKzUAkyPz6Qt.;_ylu=X3oDMTB0N2Noc211BGNvbG8DYmYxBHBvcwMxBHZ0aWQDBHNIYwNwaXZz?p=vocalizes+em+p+artituras&fr2=piv-web&fr=mcafee#id=6

¹⁹³<https://musicaeadoracao.com.br/25853/vocalises-online-avancados-parte-3/>

Fonte: Google imagem¹⁹⁴

Exemplo 7: Vocalizes para Adultos



a) Dá - dá...
 b) Dé - dé...
 c) Dê - dê...
 d) Di - di...
 e) Dó - dó...
 f) Dô - dô...
 g) Du - du...

Fonte: Google imagem¹⁹⁵

Exemplo 8: Vocalizes para Idosos:



a) Mi - i - i - i - o
 b) Me - e - e - e - o
 c) Mo - o - o - o - o
 d) Ma - a - a - a - a
 e) Mu - nu - mu - nu - mu
 f) Mé - né - mé - né - mé
 g) Mó - nó - mó - nó - mó

Fonte: Google imagem¹⁹⁶

Atividade 09 - Repertório

a. - Estudo do Repertório¹⁹⁷

- ✓ **Parte 1** – Informações gerais (autor – arranjador – data)
- ✓ **Parte 2** - Leitura rítmica
- ✓ **Parte 3** - Leitura melódica

¹⁹⁴<https://musicaeadoracao.com.br/25853/vocalises-online-avancados-parte-3/>

¹⁹⁵<https://musicaeadoracao.com.br/25853/vocalises-online-avancados-parte-3/>

¹⁹⁶<https://musicaeadoracao.com.br/25853/vocalises-online-avancados-parte-3/>

¹⁹⁷<https://kilchb.de/musica/canones.php> - Autor: Isolde Frank

b. Repertório Inicial

Exemplo 1: Música 1 (para todos)

Pai, eu te adoro - cânone a 3 vozes
Autor desconhecido

1. *f* *Gm* *C* *F*
Pai, eu te a-do-ro,

2. *Gm* *C* *F*
Mi-nha vi-da te en-tre-go,

3. *Gm* *C* *F*
co-mo eu te a-mo.

Fonte: Google imagem¹⁹⁸

Exemplo 2: Música 2 (Adultos)

Todo ser vivo louve a Deus (cânone a 3 vozes)
Johann Estilf Altv 1673

1. *f* *C* 2. *Dm* *C* 3. *B^b* *C* *F* *C*
Tu-do ser vi-vo lou-ve ao Se-nhor! A-

F *C* *Dm* *C* *B^b* *C* *F* *C*
le-lu-ia, a-le-lu-ia, a-le-lu-

Dm *C* *Dm* *Gm* *C⁷* *F*
ia! A-le-lu-ia!

Fonte: Google imagem¹⁹⁹

¹⁹⁸<https://kilchb.de/musica/canones.php> - Autor: Isolde Frank

¹⁹⁹<https://kilchb.de/musica/canones.php> - Autor: Isolde Frank

Exemplo 4: Música 4(Cânone a duas vozes com dança - idosos)

APRENDIZ

Cirandas do Recife

(A - B - AB)

Canção
Arranjo: Maria José Chevitarese

marcha-rancho Em

A. Man-del fa - zer u - ma ca - sa de fa - ri - nha bem ma - nel -

B. A - chei bom, bo - ni - - - - to

ri - nha que o ven - to pos - sa le - var. Oi pas - sa sol, oi, pas - sa chu - va oi, pas - sa

meu a - mor brin - car, Ci - ran - da ma - nel -

Fonte: Google imagem²⁰²

²⁰²<https://pt.scribd.com/document/385504031/Partitura-de-Cirandas-do-Recife-Casa-de-Farinha>

Exemplo 5: Estudo do Repertório – Coral Infantil Vozes de Candeias

Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²⁰³

²⁰³ Acervo da pesquisadora – Coral Infantil Vozes de Candeias – Estudo do repertório

Atividade 10- Confraternização

- ✓ **Exemplo 1:** Café da manhã (local dos ensaios ou outros)
- ✓ **Exemplo 2:** Lanche (manhã, tarde ou noite)
- ✓ **Exemplo 3:** Comemorações de aniversário
- ✓ **Exemplo 4:** Música e CIA (encontros com todos os grupos juntos – Corais alvos da abordagem ECCP).

Coral Vozes da UATI – Momento de confraternização



Acervo da Pesquisadora

- k) **Avisos:** Agenda escrita com os Eventos mensais
- l) **Avaliação**
 - ✓ **Gestual** – Cada participante faz um sinal de aprovação ou reprovação do ensaio.
 - ✓ **Oral** - Cada participante fala uma palavra que resuma o ensaio-aula-encontro.
 - ✓ **Escrita** – Uma vez por mês cada participante envia uma avaliação pontual contendo: pontos positivos – pontos críticos – oportunidades de melhorias, para uma avaliação geral, lida para todos em algum momento. Essa avaliação é encaminhada para os órgãos responsáveis com indicativo de soluções para as demandas apresentadas.
- m) **Atividades de encerramento**
 - ✓ **Exemplo 1:** Músicas – textos – vídeos – áudios com mensagens finais

Porto Solidão²⁰⁴ -
 Foi Deus²⁰⁵
 É preciso saber viver²⁰⁶
 Epitáfio²⁰⁷
 Brincar de viver²⁰⁸

²⁰⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=nD-7-HPDQxs>

²⁰⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=osI8gzWd5nc>

²⁰⁶ https://www.youtube.com/results?search_query=%C3%A9+preciso+saber+viver

²⁰⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=YOJiYy1jgRE>

²⁰⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=OEyjM6abNuo>

Resumos - Mensagens de Reflexão

1. Vídeo sobre Inclusão: Cordas

Lição de amor, igualdade e solidariedade: *Cordas*, filme premiado. ... Baseado em fatos reais, *Cordas* é uma lição de amor, amizade e respeito pelas diferenças. Conta a história de Maria, uma menina que vive num orfanato, e que criou uma ligação muito especial com um colega de classe, que tem paralisia cerebral.²⁰⁹



CUERDAS em português

2. Vídeo sobre Unidade - Ubuntu

Ubuntu é uma filosofia africana, presente na cultura de alguns grupos que habitam a África Subssariana, cujo significado se refere a humanidade com os outros. Trata-se de um conceito amplo sobre a **essência do ser humano e a forma como se comporta em sociedade**. Para os africanos, ubuntu é a capacidade humana de compreender, aceitar e tratar bem o outro, uma ideia semelhante à do “amor ao próximo”. Ubuntu significa generosidade, solidariedade, compaixão com os necessitados, e o desejo sincero de felicidade e harmonia entre os seres humanos.²¹⁰



UBUNTU: EU SOU PORQUE NÓS SOMOS (CONCEITO BREVE)

²⁰⁹<https://www.youtube.com/watch?v=OrGEjSn1v8Y>

²¹⁰<https://www.significados.com.br/ubuntu/>

3. Vídeo sobre trabalho em equipe 1²¹¹

Os vídeos abaixo, mostram vários episódios breves onde todos se unem para destruírem um inimigo. Mostram a força coletiva e como esta pode ser a defesa para a continuidade de um grupo. Essa ferramenta utilizada nos ensaios ou aulas, ajudam a desenvolver uma visão ampliada sobre a função individual e coletiva, como um dos passos para uma pessoa aprender como trabalhar em equipe. Na abordagem ECCP, os vídeos sobre trabalho em equipe, são utilizados como meio para expandir as possibilidades para desenvolver habilidades e competências necessárias para a execução conjunta de ações, tarefas e projetos, que proporcionasse o bem-estar no ambiente dos encontros.



o Espírito de trabalho em Equipe.

4. Vídeo sobre trabalho em equipe 2²¹²



²¹¹<https://www.youtube.com/watch?v=3EDkczLsImI>

²¹²<https://www.youtube.com/watch?v=P3IktPVhvFo>

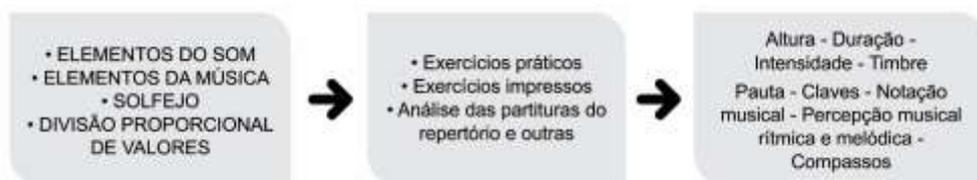
Material de Apoio

Anexo 5 - Atividades para ensino do Repertório:



Dados da Pesquisa (2019)

Anexo 6 - Conteúdos dados:



Dados da Pesquisa (2019)

Anexo 7 - Estilos musicais do Repertório por faixa etária:



Dados da Pesquisa (2019) ²¹³ - ²¹⁴ -

Anexo 5 - Material de apoio e para consulta:



Dados da pesquisa (2019)

²¹³ OBSS – Orquestra Brasileira de São Salvador
Repertório Infantil (seleção de canções brasileiras infantis) - <https://issuu.com/bscodelario/docs/obss> - <https://www.facebook.com/OrquestraBrasileiraSaoSalvador/> - Projeto do qual fiz parte como professora de música – Canto Coral – em 2014

²¹⁴Corelembaum – Site do regente Eduardo Morelembaum (partituras e áudios com as vozes separadas - <http://www.edhen.com.br/corelenbaum/> - Divulgado sob permissão.

Registro Fotográfico – Contextos e Grupos

Cidade 1 – Candeias

Experiência da Abordagem ECCP - Mercado Cultural de Candeias



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2016)²¹⁵



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2016)²¹⁶

²¹⁵Atividade coral e musicalização infantil desenvolvida no Mercado Cultural

²¹⁶Atividade coral e musicalização infantil desenvolvida no Mercado Cultural

Projeto Sonare – Escola Municipais de Candeias



Fonte: Acervo da Pesquisadora 2014)²¹⁷

Vivências musicais com alunos da Escola Batista em Candeias



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²¹⁸

²¹⁷Projeto SONARE –Alunos da Rede pública de ensino

²¹⁸Projeto Coral Estudantil – Alunos da Rede pública de ensino

Formação do Vocal Feminino na Igreja Batista Jerusalém - Candeias



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2017) ²¹⁹

Musical Infantil: Em busca da infância perdida



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018) ²²⁰

²¹⁹Coro Feminino da Igreja Batista Jerusalém – Festa de aniversário – 2017

²²⁰Coral Vozes de Candeias – Musical Infantil: Em busca da infância perdida – 2018

Musical Infantil: Em busca da infância perdida



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²²¹

Coral ASA – ECOS – Santo Amaro



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²²²

²²¹ Coral Infantil Vozes de Candeias – 2108 - Estreia do Musical: Em busca da Infância perdida -2018

²²² Coral ASA (Aqui Só Alegria) – Candeias – Encontro de corais - ECOS – 2018 – Santo Amaro-Ba

Coral Municipal de Candeias



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2017)²²³

Coral da Escola Adriano Gordilho

Fonte: Acervo da Pesquisadora (2016)^{224 225}

²²³ Coral Municipal – encerramento do curso de canto – 2017 - Candeias

²²⁴ Coral da Escola Adriano Gordilho

²²⁵ Coral ASA - Candeias

Coral ASA - Candeias



Fonte: Acervo da Pesquisadora

Coral ASA – Momento de Confraternização



Acervo da Pesquisadora (2018)

Cidade 2 – Madre de Deus

A atividade coral – outras atividades e outros espaços

Coral Madre Canto



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2014)²²⁶

Abordagem ECCP aplicada no Grupo Teatral PRETA



Fonte: Acervo da Pesquisadora²²⁷

²²⁶ Coral Infantil Madre Canto – Madre de Deus - Natal de 2015

²²⁷ Abordagem ECCP aplicada na preparação do Grupo Teatral Preta –Madre de Deus - 2018

Coral Madre Canto - Madre de Deus



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2017)



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²²⁸

²²⁸Coral Canto In cor – Coral do servidor da Prefeitura de Madre de Deus– 2017



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2016)²²⁹



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²³⁰



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2017)²³¹

²²⁹ Coral Cantare – Encontro de Corais – ECOS – Santo Amaro – 2016

²³⁰ Coral UNIVOZ Junção de 3 corais juvenis das 3 cidades pesquisadas.

²³¹ Coral Antares - Seminário da Faculdade de Educação da UNEB - 2017



Fonte: Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²³²



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²³³

²³²Coral Canto da UNIATIVA e ASA – ECOS - Santo Amaro - 2018

²³³Coral Canto ASA – ECOS - Santo Amaro - 2018



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²³⁴

²³⁴Coro Comunitário de Madre de Deus - 2018

Cidade 3 – São Francisco do Conde



Acervo da Pesquisadora (2016)²³⁵

Coral Meninas Cantoras de São Francisco do Conde



Acervo da Pesquisadora (2018)

²³⁵Coro Feminino Infantil – Programa de Criança – Distrito de Mataripe
2006– Refinaria Landulfo Alves – RLAM – Petrobras

Cidade 4 – Salvador

Coral Vozes da UATI - UNEB



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2016)²³⁶



Fonte: Acervo da Pesquisadora (2018)²³⁷

²³⁶Coral Vozes da UATI – UNEB – ECOS – Santo Amaro -2016

²³⁷Recital Didático de Doutorado da Pesquisadora – 2018

Escola Nossa Senhora Madre de Deus – A abordagem ECCP na Escola²³⁸



Acervo da Pesquisadora²³⁹

²³⁸ Dinâmica para apresentação pessoal

²³⁹ Escola Nossa Senhora Madre de Deus

Resumo da Abordagem ECCP



Dados da pesquisa (2019)

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, portador(a) do RG de número _____ e CPF de número _____ de nacionalidade _____, com _____ anos, estado civil _____, profissão: _____, residente em _____, estou sendo convidado(a) a participar de um estudo denominado: **ENSAIO CORAL CENTRADO NA PESSOA: UMA ABORDAGEM MÚSICOPEDAGÓGICA UTILIZADA EM SALVADOR E EM COMUNIDADES DA REGIÃO METROPOLITANA DE SALVADOR, BAHIA.**

A minha participação no referido estudo será no sentido de mostrar como a abordagem alvo da investigação tem contribuído para o meu bem estar, além de valores agregados quanto ao sentimento de pertencimento, identidade social, valorização pessoal, integração, socialização, conhecimento de elementos formativos musicais, técnica vocal e ampliação de repertório (conceitos anteriormente definidos e exemplificados).

Fui alertado(a) de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como: (bem estar, além de valores agregados quanto ao sentimento de pertencimento, identidade social, valorização pessoal, integração, socialização, conhecimento de elementos formativos musicais, técnica vocal e ampliação de repertório)

Estou ciente de que meu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, está devidamente autorizado por mim.

A pesquisadora envolvida nessa investigação é Neide dos Santos, e com ela poderei manter contato pelos telefones (71) 99690 2983.

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientado quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

Local: _____, _____ de _____ de 20____

Nome e assinatura do sujeito da pesquisa

Nome e assinatura da pesquisadora responsável

APÊNDICE D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, portador(a) do RG de número _____ e CPF de número _____ de nacionalidade _____, com _____ anos, estado civil _____, profissão: _____, residente em _____,

declaro para os devidos fins, ter sido convidada a participar como **Avaliadora Independente** na fase da Coleta de dados, para emitir parecer sobre a aplicação de um Questionário em formato online, na pesquisa denominada: **ENSAIO CORAL CENTRADO NA PESSOA: UMA ABORDAGEM MÚSICO-PEDAGÓGICA UTILIZADA EM SALVADOR E EM COMUNIDADES DA REGIÃO METROPOLITANA DE SALVADOR, BAHIA.**

A minha participação no referido estudo será no sentido de validar como a abordagem alvo da investigação, avaliada pelos coralistas respondentes, tem contribuído para os fins a que se propõe, na visão dos mesmos. Estou ciente de que o meu nome será citado, bem como o parecer emitido (parcial ou integralmente).

A pesquisadora envolvida nessa investigação é **Neide dos Santos**, e com ela poderei manter contato pelo telefone: 71 99690 2983

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientada quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

Local: _____, _____ de _____ de 20____

Nome e assinatura da Avaliadora Independente

Nome e assinatura da pesquisadora responsável

APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, portador(a) do RG de número _____ e CPF de número _____ de nacionalidade _____, estado civil _____, profissão _____, residente em _____, responsável pelo(a) menor _____, com _____ anos, declaro para os devidos fins, que autorizo a sua participação na pesquisa denominada: **ENSAIO CORAL CENTRADO NA PESSOA: UMA ABORDAGEM MÚSICO-PEDAGÓGICA UTILIZADA EM SALVADOR E EM COMUNIDADES DA REGIÃO METROPOLITANA DE SALVADOR, BAHIA.**

Tal participação no referido estudo será no sentido de validar como a abordagem alvo da pesquisa, tem contribuído para os fins a que se propõe, na visão do(a) mesmo(a). Estou ciente de que o seu nome e imagens poderão ser citados, para o qual tem o meu livre consentimento.

A pesquisadora envolvida nessa investigação é **Neide dos Santos**, e com ela poderei manter contato pelo telefone: 71 99690 2983

É assegurado o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientada quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento na participação do(a) menor acima citado(a), estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por esta participação.

Local: _____, _____ de _____ de 20____

Nome e assinatura do Responsável

Nome e assinatura da pesquisadora responsável

APÊNDICE F - LINK DO QUESTIONÁRIO ONLINE DATADO DE 25 -11- 2018²⁴⁰

PERGUNTAS

RESPOSTAS

580

Universidade Federal da Bahia/UFBA -
Programa de Pós Graduação em Música/PPGMUS -
Coleta de Dados - Questionário
Doutoranda: Neide dos Santos

Você está sendo convidado@ a participar desse importante momento da minha pesquisa, por estar inserido@ no campo de estudo da mesma, a qual traz como foco:

A abordagem pedagógico-musical ECP (Ensaio Centrado na Pessoa), aplicada em Salvador e em três cidades da Região Metropolitana de Salvador.

Orientadores:

Prof. Dr. José Maurício Brandão

Prof@ Dr@ Alda de Oliveira

Desde já agradeço antecipadamente.

²⁴⁰ https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe_vX8jacOo9OfAU-wS6irRPfGPNWcS-yk1Kz4q8s2kxdCzwg/viewform

ANEXO A - HOMENAGEM PÓSTUMA

Lágrimas - Leticia Thompson

Que as lágrimas não nos impeçam de nos lembrar que uma pessoa que chega na nossa vida é um presente que nos foi ofertado. Há presentes assim valiosos que não duram muito, quando nossos corações desejariam que durassem eternamente e ignoramos por que eles se vão quando a vida parece apenas começar. Mas se nos perdemos nesse mundo de questões sem respostas, a dor será muito maior que as lembranças de tudo o que a vida nos permitiu juntos enquanto durou a caminhada na terra. Se tivéssemos que voltar atrás, teríamos preferido não ter encontrado, não ter conhecido, somente por que não pudemos guardá-lo no nosso seio mais tempo? Não... O vento passa, mas nos refresca; a chuva vem e vai, mas sacia a terra. O importante mesmo não é a quantidade de tempo que as coisas ou pessoas duram, mas a riqueza que elas trazem à nossa alma, o amor que nos permitimos dar e o que aceitamos receber. As dores das partidas definitivas são indizíveis, indefiníveis, mas que elas nunca nos impeçam de nos lembrar da vida compartilhada. Que as lágrimas não nos impeçam de sorrir novamente um dia quando a dor for mais amena e as lembranças felizes começarem a voltar, como as flores no jardim a cada primavera. A eternidade existe para que esperemos por ela, para que tenhamos o consolo de saber que um dia, se o Deus-Pai permitir, Ele que nos ama de amor infinito, poderemos novamente nos encontrar.

*Á Leonardo (Leo Tropeira) – Regente do Coral da Terceira Idade da UNIATIVA em
Madre de Deus (Falecido em 05 de setembro de 2018)*

Mensagem lida no ensaio do dia 05 de novembro na UNIATIVA num primeiro contato com o coro após a morte de seu segundo regente, em menos de dois anos.

ANEXO B - PRÍNCÍPIOS DA ABORDAGEM PONTES

POSITIVIDADE na relação educacional e pessoal entre o professor e o educando, entre o professor e a turma; perseverança, poder de articulação e habilidade manter a motivação do aluno acreditando no potencial do aluno para aprender e se desenvolver.

OBSERVAÇÃO cuidadosa do desenvolvimento do educando e do contexto sociocultural, das situações do cotidiano e da realidade de sala de aula, os repertórios musicais e as representações.

NATURALIDADE nas ações educativas e musicais; simplicidade nas relações com o aluno, com o conteúdo curricular e com a vida, com as instituições, contexto e participantes, tentando compreender o que o aluno expressa ou quer saber e aprender.

TÉCNICA pedagógica adequada (e não mecânica), ao ensino e aprendizagem em cada situação específica; habilidade para desenhar, desenvolver e criar novas estruturas de ensino e aprendizagem (de diferentes dimensões); habilidade de usar estratégias didáticas, modos de usar os diversos materiais (incluindo a voz) e instrumentos musicais para refinamento das ações e expressões dos alunos, visando a comunicação das ideias, conteúdos e significados de forma artística, musical e expressiva; técnica usada como elemento facilitador da expressão humana.

EXPRESSIVIDADE musical e criatividade artística; esperança e fé na capacidade de desenvolvimento da expressividade e aprendizagem do aluno.

SENSIBILIDADE às diversas manifestações musicais e artísticas das culturas do mundo, do contexto sociocultural e do educando; a sensibilidade se refere à capacidade docente para potencializar os talentos de cada aluno, de burilar artisticamente e encaminhar as aptidões humanas (OLIVEIRA, 2015, p.11).