

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS**

**APRENDIZADO MUSICAL E REFERENCIAIS  
DOCTRINÁRIOS: A CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE  
EM UM CORO RELIGIOSO**

Bianca Almeida e Silva  
Orientador: Prof. Dr. Ângelo Dias

**GOIÂNIA  
2011**

**BIANCA ALMEIDA E SILVA**

**APRENDIZADO MUSICAL E REFERENCIAIS  
DOUTRINÁRIOS: A CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE  
EM UM CORO RELIGIOSO**

Trabalho final (produção artística e artigo) apresentado ao Curso de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

**Linha de Pesquisa:** Música, Criação e Expressão

**Área de concentração:** Performance Musical

**Orientador:** Prof. Dr. Ângelo Dias

Goiânia  
2011

BIANCA ALMEIDA E SILVA

**APRENDIZADO MUSICAL E REFERENCIAIS  
DOUTRINÁRIOS: A CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE  
EM UM CORO RELIGIOSO**

Trabalho Final defendido no Curso de Mestrado em Música e Artes  
Cênicas da Universidade Federal de Goiás (produção artística  
acompanhada de artigo), para obtenção do grau de Mestre em Música,  
aprovado em 28 de março de 2011, pela Banca Examinadora constituída  
pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Ângelo Dias – UFG  
Presidente da Banca

---

Prof. Dr. Vladimir Silva - UFCG

---

Prof. Dr. Carlos Costa - UFG

Dedico este trabalho ao meu amado esposo, José Cornélio, por ter me acompanhado e incentivado durante toda minha trajetória musical e profissional, desde os primeiros recitais de piano com meus alunos em Goianésia (GO), até minha inserção e aprofundamento no mundo acadêmico em Goiânia, culminando em mais essa conquista.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela dádiva da Música em minha vida.

Ao meu marido, a quem tenho muito amor e admiração, por sua paciência incrível, cumplicidade e incentivoantes e durante o Mestrado.

Aos meus Filhos Gabriel, Fernando e Miguel, a minha nora Cynthia, ao meu neto Yuri e à minha mãe, Darcy Almeida, por compreenderem minha escolha e meu escasso tempo.

Aos meus preciosos coristas e instrumentistas do Coral Vida e Luz, presenças tão importantes em minha trajetória coral e razão maior na escolha do tema deste trabalho, pela seriedade com que abraçaram o compromisso, dedicando 05 (cinco) horas semanais e cantando em meus dois recitais, incluindo o final de defesa.

Aos preciosos assistentes de naipes do Coral Vida e Luz, Carlos Prado, Cinara Araújo, Deusdeth Alves e Raimundo Nonato, pela capacidade de orientar os coristas colaborando com o bom rendimento do grupo.

À querida coordenadora administrativa do Coral Vida e Luz, Iolanda Gomes, por construir uma firme estrutura possibilitando um trabalho tranquilo e seguro, além de me aconselhar e orientar durante todo o trabalho, seja no tocante físico quanto no espiritual.

Ao querido Regente Assistente Vinícius Guimarães, pela valiosa contribuição nos ensaios de naipes, assistência na regência, aquecimento vocal, contribuindo positivamente nos recitais que constituíam exigências parciais para a obtenção do título de Mestre.

À querida corista Lorena Ferreira, pela contribuição junto ao naipe do contralto.

À querida amiga e corista Valéria Mendes, por assumir conosco o compromisso do Coral Vida e Luz, contribuindo, por meio de orientações vocais junto aos coristas, com a qualidade sonora do grupo.

À querida amiga e corista Cinara Araújo, pela fiel amizade e colaboração neste trabalho com a montagem da galeria de fotos, programas, atualização do *Curriculum Lattese* empréstimo do *notebook*.

Ao amigo e corista Zhorzo, pela dedicação junto ao Coral Vida e Luz, commídia, site, gravações de vídeo com entrevistas e convite virtual do recital.

Aos queridos coristas Ariana, Emerson, Érika e Reuben que se dedicaram na Arte e impressão digital do cartaz do Recital preliminar do Mestrado.

À querida corista Deusdeth pela impressão dos programas do recital e partituras para os coristas.

À Irradiação Espírita Cristã, através de sua direção, Durval Bernardes (2009-2010) e Mário Lúcio (2011), dos médiuns da casa e comunidade em geral, pelo carinho e apoio para que este trabalho fosse realizado da melhor forma.

Ao meu querido orientador, Ângelo Dias, por acreditar em mim e me orientar durante todo o processo deste artigo, me compreendendo e apoiando em momentos de insegurança e de perdas familiares, além de dedicar uma composição ao Coral Vida e Luz e a mim, preparando e regendo o grupo na estréia da peça.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Música da UFG, em particular à querida professora e vice-coordenadora do programa, Fernanda Albernaz, pela atenção e orientação junto aos documentos do comitê de ética.

À prezada professora Sonia Ray, que compôs as bancas da qualificação e do Recital Preliminar, pela leitura e enriquecimento do trabalho com suas considerações, colaborando com o resultado final.

Ao prezado professor Carlos Costa, pela composição na banca final da Defesa do Mestrado/Recital, pelas suas valiosas contribuições no trabalho e palavras sempre incentivadoras junto ao Coral Vida e Luz.

Ao prezado professor Vladimir Silva, membro da banca da Defesa Final, por aceitar nosso convite e por suas contribuições valiosas que muito enriqueceram o trabalho.

*A arte bem compreendida é poderoso meio de elevação e renovação. É a fonte das mais puras alegrias; ela embeleza a vida, sustenta e consola nas provas. Quando sustentada, inspirada por uma fé sincera, por um nobre ideal, a arte é sempre uma fonte fecunda de instrução, um meio incomparável de civilização e aperfeiçoamento.*

Leon Denis

## RESUMO

Este estudo enfoca o aprendizado musical em corais religiosos como fruto da conjugação das vivências artística e ideológica, contribuindo para o aprofundamento da experiência humana e estética do grupo. Utilizando o método pesquisa-ação, esse trabalho descreve a metodologia aplicada em um grupo religioso de Goiânia, o *Coral Vida e Luz*, da Irradiação Espírita Cristã, que possibilitou o desenvolvimento de um amplo fazer artístico e musical, avaliando a sua contribuição para a (trans) formação educativa e humanitária dos envolvidos. Uma parte substancial das informações recolhidas foi fruto da observação direta dos resultados obtidos em ensaios e apresentações, bem como de entrevistas gravadas e de questionários aplicados, estruturados e semi-estruturados. Foi possível comprovar que, com um trabalho planejado, focado no conteúdo doutrinário e musical do repertório, a conexão com o público se torna muito mais sólida, possibilitando ao grupo cumprir sua tarefa transformadora na sociedade.

## ABSTRACT

This work focuses on the music learning in religious choirs as being the result of artistic and ideological experiences that collaborate to deepen the human and aesthetic knowledge of the group. Based upon the research-action method, this work describes the methodology applied in a religious group of the city of Goiania, the *Coral Espírita Vida e Luz (Life and Light Spiritualist Choir)*, maintained by the Irradiação Espírita Cristã. This has made possible the development of a large artistic and musical activity, followed by the evaluation of its contribution to the educational and humanitarian (trans) formation of the subjects involved. A substantial portion of the information collected was fruit of the direct observation of the results obtained in rehearsals and concerts, as well as on recorded interviews and applied structured and semi-structured questionnaires. It was possible to attest that with a qualified work, focused on the ideological and musical content of the repertoire, the connection with the public becomes much more solid, allowing the group to fulfill its transforming task in society.

## LISTA DE ABREVIATURAS

ADAP.	Adaptação
ARR.	Arranjo
C.	Compasso
CVL	Coral Vida e Luz
DOM	Dó Maior
EX.	Exemplo
FIG	Figura
GO	Goiás
IEC	Irradiação Espírita Cristã
IFG	Instituto Federal de Goiás
SAT	Soprano, contralto e tenor
SBACEM	Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música
SCTB	Soprano, contralto, tenor e baixo
SSA	Soprano, soprano e contralto
SSAATTBB	Soprano, soprano, contralto, contralto, tenor, tenor, baixo e baixo
UFG	Universidade Federal de Goiás

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 CVL no *Recital da disciplina Regência da Turma do 4º ano de Educação Artística da EMAC*, UFG - Dezembro/ 1999
- Figura 2 *Grande Coro Vida e Luz*, IEC; Junho/2004
- Figura 3 CVL na *II Convenção Nacional da Associação Brasileira de Regentes de Coros*, sob a regência do maestro Emílio de César - Agosto / 2003
- Figura 4 CVL na *Inauguração da Pós - Graduação*, SENAI/GO - Novembro/ 2005
- Figura 5 CVL na *III Convenção Nacional da Associação Brasileira de Regentes de Coros – ABRC* - Agosto/ 2006
- Figura 6 CVL na entrega de *Títulos da Academia Goiana de Letras*, Câmara Municipal de Goiânia - Novembro/ 2006
- Figura 7 CVL na *Noite Cultural de Bela Vista/GO* - Setembro/ 2007
- Figura 8 CVL na gravação da trilha do curta-metragem *Kill* - Setembro/ 2007
- Figura 9 CVL no *IV Encontro de Corais da Cidade de Goiás* – Outubro/ 2008
- Figura 10 CVL na *Cantata de Natal da Organização Jaime Câmara*- Dezembro/ 2009
- Figura 11 CVL no *Mercado de Cólón* (Palau da Musica), Valencia/Espanha – Outubro/2010
- Figura 12 CVL no lançamento do *Selo Bicentenário de Kardec*, IEC – Outubro/2010
- Figura 13 CVL em comemoração natalina, IEC – Dezembro/2010
- Figura 14 CVL no asilo *Solar Colombino de Bastos*, Obra Social da IEC – Dezembro/2006
- Figura 15 CVL no *VI Encontro de Coros Espírita de Brasília* e *II Encontro de Coros de Planaltina* - Setembro/ 2002
- Figura 16 CVL em comemoração na Loja Maçônica *União Feliz, N 31* - Setembro/2002
- Figura 17 CVL *Unificação de Corais Espíritas – 19º Congresso Espírita de Goiás*- Fevereiro/ 2003
- Figura 18 CVL no *20º Congresso Estadual Espírita de Goiás* – Fevereiro/ 2004
- Figura 19 CVL no *4º Congresso Espírita Mundial, Paris* (França) - Outubro/ 2004
- Figura 20 CVL no *22º Congresso Espírita de Goiás* - Fevereiro/ 2006
- Figura 21 CVL na *Sessão Solene de Posse da Academia Espírita de Letras*, FEEGO - Outubro/ 2005

- Figura 22 CVL no VII Encontro de Corais Espíritas do Distrito Federal, Gama - Setembro/ 2004
- Figura 23 CVL no 23º Congresso Espírita de Goiás - Fevereiro/ 2007
- Figura 24 CVL no II Encontro dos amigos de Chico Xavier, Pedro Leopoldo/MG - Abril/ 2008
- Figura 25 CVL no III Congresso Espírita Brasileiro, Brasília/DF - Abril/ 2009
- Figura 26 CVL no 26º Congresso Espírita de Goiás - Março/ 2010
- Figura 27 Dinâmica de memorização dos nomes dos integrantes do CVL
- Figura 28 Dinâmica de memorização dos nomes dos integrantes do CVL
- Figura 29 Exercício baseado no método Kodaly
- Figura 30 Palma na coxa (☆) quando cantava a nota DÓ
- Figura 31 Acrescentando o estalo (○) quando aparecia a nota RÉ
- Figura 32 Vocalize 01
- Figura 33 Trecho solfejado com os coristas (c. 01 – 12)
- Figura 34 Vocalize 02
- Figura 35 Vocalize 03
- Figura 36 Vocalize 04
- Figura 37 Melodia utilizada para a dinâmica “Harmonia Afinada”
- Figura 38 Os integrantes do CVL participando da dinâmica “Harmonia afinada”
- Figura 39 Foto tirada pela corista Simoni no dia do ensaio, ilustrando as células rítmicas aprendidas e os nomes correspondentes.
- Figura 40 Trecho trabalhado do *Go where I send thee!*
- Figura 41 Células rítmicas aprendidas no ensaio de 02 de junho de 2010 do Coral Vida e Luz, considerando a semínima como o valor referencial de um tempo. Fonte: Ariana, contralto do CVL.
- Figura 42 Exemplo de palavras com finais em “s” em *Amor de mi alma* (c. 18-22)
- Figura 43 Ensaio do maestro Ângelo Dias com o CVL

## LISTA DE QUADROS

- Quadro 1 Gestos sugeridos para cada nota e legenda
- Quadro 2 Colunas paralelas para a regência

## SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS.....	x
LISTA DE FIGURAS .....	xi
LISTA DE QUADROS .....	xiii
RESUMO.....	viii
ABSTRACT.....	ix

### PARTE A

#### PRODUÇÃO ARTÍSTICA - RECITAIS

DE 12/12/2010 – RECITAL

PRELIMINAR.....	02
NOTPROGRAMA.....	05

DE 28 / 03 / 2011 – RECITAL DE DEFESA.....08

NOTAS DO PROGRAMA.....	11
ENCARTE COM O CD DO RECITAL .....	14

### PARTE B:

#### APRENDIZADO MUSICAL E REFERENCIAIS DOUTRINÁRIOS: A CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE EM UM CORO RELIGIOSO

INTRODUÇÃO.....	16
<b>1. O APRENDIZADO MUSICAL EM COROS RELIGIOSOS</b>	
1.1 A IMPORTÂNCIA DA COMPREENSÃO TEXTUAL.....	23
1.2 A INSERÇÃO DA TEORIA MUSICAL NO ENSAIO CORAL.....	25
1.3 O ENSAIO CORAL.....	27
1.4 REFERENCIAIS DOUTRINÁRIOS EM GRUPOS ESPÍRITAS.....	31
<b>2. CORAL ESPÍRITA VIDA E LUZ: UM ESTUDO DE CASO</b>	
2.1 CONSIDERAÇÕES GERAIS.....	35
2.2 METODOLOGIAS APLICADAS NOS ENSAIOS.....	43
2.2.1 Local e participantes da pesquisa.....	47

2.2.2 Dinâmicas de ensaio.....	47
2.2.2.1 Preparação da obra <i>Esto les digo</i> .....	51
2.2.2.2 Preparação da obra <i>Go where I send thee!</i> .....	55
2.2.2.3 Preparação da obra <i>Amor de mi alma</i> .....	63
2.2.2.4 Preparação da obra <i>Ide e pregai</i> .....	66
<b>CONCLUSÃO</b> .....	72
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	75
<b>ANEXO I:</b> Partituras digitalizadas: <i>Esto les digo, Go, Where I Send Thee!, Amor de mi alma, Ide e Pregai</i> .....	78
<b>ANEXO II:</b> Questionário.....	107
<b>ANEXO III:</b> “Regras básicas” do CVL.....	109

**PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA**  
**RECITAIS**

## RECITAL<sup>1</sup> PRELIMINAR

**BIANCA ALMEIDA E SILVA, regência.**  
**12/12/2010 às 19:00**  
**Auditório da Irradiação Espírita Cristã (Goiânia)**

### PROGRAMA:

Oreste Barbosa (1893-1966) – **Noite azul**

Arranjo: Carlos Vitorino

José F. de Paula ("Peter Pan") & Giuseppe Ghiaroni – **Noite de luz**

Arranjo: Lecy José Maria

G. F. Handel (1685-1759) – **Vinde cantai/Aleluia**

Adaptação: Bianca Almeida

David Meece (n1952) – **Razão de viver**

Arranjo: Sérgio de Paiva

Harold Arlen & E.Y. Harburg – **Sobre o arco-íris**

Regência: Lorena Ferreira

Autor desconhecido – **Cativar**

Arranjo: Ângelo Dias

Ariovaldo Filho – **O amor de Jesus**

Arranjo: Luiz Pedro Silva Paulo

James Wullisses Marotta – **Fraternidade**

Arranjo: Ângelo Dias

João Alexandre (n.1964) – **Pai Nosso (Patronia)**

Arranjo: Vinícius Carneiro; Adaptação ao esperanto: Bianca Almeida

Solistas: Vinicius Guimarães e Emerson Lettry

---

<sup>1</sup> Este Recital, que antecede o recital final de defesa, é pré-requisito parcial para a obtenção título de mestre em Música junto ao Programa de Pós-Graduação da EMAC-UFG, sob a orientação do Prof. Dr. Ângelo Dias.

Frei Fabretti, o.f.m. – **Salmo 22 (23)**

Arranjo: Vinícius Carneiro

Solista: Alexandre Ferreira

Denes Agay (1911-2007) – **Uma benção antiga**

Versão em português: Fred Spann

Sy Miller & Jill Jackson – **Haja paz na Terra**

Milton Nascimento & Fernando Brant – **Encontros e despedidas**

Arranjo: Carlos Vitorino

Solistas: Ana Carolina, Juliana Martins e Emerson Lettry

Keith Hampton (n 1957) – **Praise his holy name**

Regência: Vinícius Guimarães

Michael Smith – **Agnus Dei**

Arranjo: Bianca Almeida

Solistas: Hélenes Lopes e Valéria Mendes

**Solistas:**

**Alexandre Ferreira, tenor**

**Ana Carolina, soprano**

**Emerson Lettry, tenor**

**Hélenes Lopes, tenor**

**Juliana Martins, contralto**

**Valéria Mendes, soprano**

**Vinícius Guimarães, tenor**

**Fábio Leite, piano**

**Henrique Gabriel, violino**

**Wnandylo Ricardo, percussão**

**SOPRANOS:**

Ana Carolina; Carmen Lúcia; Cristiane Afonso; Deusdete Alves; Eliete Rodrigues; Érika Esmulkowski; EthelKristina, Geannyne Cintra, Glecy Amaro, HarumiNagato, Joana D'arc Botelho; Layane Rodrigues; Leda Pereira; Lúcia Clarete; Rachel Mamare; Simone Hayashida; Simoni Urbano; Valéria Mendes; Vera Lúcia; Vilma Alves.

**CONTRALTOS:**

Ariana Cárita; CinaraAraujo; Donária Netto; Iolanda Gomes; Ione Marlen; Janet de Castro; Juliana Martins; Liliana Rodrigues; Lorena Ferreira; Michelle Ferreira; Silvia Patrycia; Vanderlea de Assis.

**TENORES:**

Alexandre Ferreira; Carlos Roberto de Souza; Emerson Lettry; Francisco Heliodoro; Hélenes Lopes; Raimundo Nonato; Sebastião Tarcizio; Vinicius Guimarães; Wnandylo Ricardo.

**BAIXOS:**

Avelino da Cunha; Carlos Prado; Eduardo Oliveira; Henrique Gabriel dos Santos; José Antônio Barcelos; José Cornélio da Silva; José Vanderley de Oliveira; Reuben de Freitas.

## NOTAS DE PROGRAMA

**José F. de Paula ("Peter Pan") & Giuseppe Ghiaroni – *Noite de luz***

**Oreste Barbosa (1893-1966) – *Noite azul***

**G. F. Handel (1685-1759) – *Vinde cantai/Aleluia***

**David Meece (n.1952) – *Razão de viver***

As tradicionais melodias das canções natalinas, com múltiplas adaptações, de acordo com cada país, recordam ano após ano o nascimento de Jesus, além de retratar a fraternidade, o amor, a paz, entre outros. As primeiras datam do século IV e muitas dessas canções são conhecidas no mundo todo, como a *Vinde cantai/Aleluia*, que tem sua origem na canção inglesa *Joytotheworld*, sobre texto escrito por Isaac Wats e inspirada no salmo 98, e cuja música é atribuída a Handel. *Noite de luz* é canção legitimamente brasileira e foi composta em 1935 por José F. de Paula ("Peter Pan") e Giuseppe Ghiaroni. *Noite azul* foi atribuída ao jornalista, cronista e poeta brasileiro Oreste Barbosa, pela Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música – SBACEM. *Razão de viver* é uma versão de Avalon e adaptação de Sérgio Di Paiva da canção *We are theReason*, composta em 1980 pelo compositor cristão americano David Meece.

**Harold Arlen (1818-1893): *Sobre o Arco- Iris***

*Sobre o arco íris*, ou *Over the rainbow*, foi escrita em 1939 por Harold Arlen, com letra de E.Y. Harburg, para o filme *O Mágico de Oz*, tornando-se uma das canções mais famosas de todos os tempos. A versão em português, sem autor conhecido, captou a essência de otimismo e a candura da letra original. Sua melodia melancólica e letra simples representam o desejo de uma pré-adolescente de escapar da desesperança do mundo; da tristeza da chuva ao brilho de um novo mundo "além do arco-íris" ("over the rainbow").

**Desconhecido: *Cativar***

Esta conhecida melodia teve sua origem na canção francesa popular *Tous les Garçons et les filles*, da cantora Françoise Hardy. Composta em 1962, alcançando grande sucesso de público, a letra original relata os sentimentos de uma jovem que nunca conheceu o amor. Sua versão em português é de autor desconhecido e difere totalmente da original, baseando-se no conceito central da obra de Saint- Exupéry *O Pequeno Príncipe*. Por isso é tão executada no meio religioso, especialmente entre os espíritas.

**Ariovaldo Filho: *O amor de Jesus***

Participando do movimento de arte espírita desde as primeiras Confraternizações de Mocidades, organizadas no Rio de Janeiro, a partir de 1980, Ariovaldo Filho, com rara sensibilidade, nos brinda com melodias de contorno bem elaborado. *O Amor de Jesus* foi interpretada em um encontro de coros espíritas no Rio de Janeiro, em 2004, contando com a participação de todos os grupos, tornando-se uma das peças mais executadas do repertório.

**James WullissesMarotta – *Fraternidade***

Essa canção é uma das mais conhecidas no meio espírita contemporâneo, por retratar um dos princípios essenciais da Doutrina. Seu autor, figura de projeção na arte espírita nacional, é mineiro e membro da União Espírita Mineira.

**João Alexandre Silveira (n1964) – *Pai Nosso***

O autor é cantor e compositor evangélico, além de arranjador e produtor. Durante dois anos, participou do grupo MILAD (Ministério de Louvor e Adoração), cuja proposta era evangelizar por meio da música. A música *Pai Nosso* faz parte de sua carreira solo e é uma regravação que está no repertório do disco *O melhor de João Alexandre*. O texto é baseado na oração ensinada por Jesus e registrada em Mateus 6 e Lucas 11.

**Frei Fabreti, o.f.m.: *Salmo 22 (23)***

Um dos maiores compositores católicos da atualidade, Frei Fabreti escreveu alguns dos maiores sucessos litúrgicos dos últimos vinte anos. Este poema foi adaptado do Livro dos Salmos, do Antigo Testamento. Através desse salmo, entramos na intimidade da relação que temos com Deus, e que nos assegura a confiança em nosso Pai Maior!

**DenesAgay (1912-2007): *Uma benção antiga***

O compositor DenesAgay é mais conhecido por suas coleções de ensino, antologias e livros para o estudo do piano, bem como pela composição de música para filmes. Entretanto, são de sua lavra diversas obras sacras. Em *Uma benção antiga*, DenesAgay utiliza o texto de uma benção irlandesa antiga, que encontramos em Números 6.24-26. A versão em português é de Fred Spann.

**Sy Miller & Jill Jackson: *Haja paz na Terra***

Composta pelo pianista, escritor e produtor de teatro, rádio e televisão Seymour (Sy) Miller (1908-1971) e sua esposa, principal colaboradora em sua música, Jill Jackson (n1913), essa música fez parte de um grande projeto pela paz mundial realizado por um grupo de jovens de diversas raças e grupos religiosos. Esses jovens saíram, das montanhas onde estavam acampados, de braços dados cantando e compartilhando este cântico, pois comunicava o que estava nos seus corações. Por essa canção expressar uma oração, seu uso ampliou-se para diversos credos. A versão em português é de autor desconhecido.

**Milton Nascimento & Fernando Brant – *Encontros e despedidas***

Cantor e compositor brasileiro reconhecido mundialmente como um dos mais influentes e talentosos, Milton Nascimento iniciou, na década de 1960, uma fértil parceria com Fernando Brant. *Encontros e despedidas* fala do destino das pessoas: os encontros, os desencontros, a tristeza, a alegria das chegadas e partidas. O universo espírita costuma relacionar a letra à doutrina da reencarnação, pois “A vida se repete na estação”. O arranjo foi dedicado ao Coral Vida e Luz pelo maestro Carlos Vitorino.

**Keith Hampton (n. 1957) – Praise his holy name**

O autor é maestro e arranjador, conhecido por sua série de *spirituals*. Com porções de texto de *Amazing Grace* e *Jesus, Jesus, how I Love thee*, a canção é uma celebração de grande júbilo em louvor ao Mestre dos mestres.

**Michael Smith(n1957)– Agnus Dei**

Cantor, compositor, guitarrista e tecladista, o americano Michael Whitaker Smith se tornou um dos artistas mais populares da Música Cristã Contemporânea. Em 1990, compôs a canção *Agnus Dei*(*Cordeiro de Deus*, em Latim), que nos transporta a uma atmosfera de reverência e confiança de que estamos verdadeiramente sob a proteção do Senhor.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM  
MÚSICA**

**RECITAL DE DEFESA<sup>2</sup>**

**BIANCA ALMEIDA E SILVA, *regência*.**  
**28/03/2011 às 13h**  
**Mini-auditório da EMAC/UFG**

**PROGRAMA:**

Gabriel Fauré (1845-1924) – **Cantique de Jean Racine**

Josef Hadar/MoxheDor – **Erevshelshoshanim**

Arranjo: Jack Klebanow

Giulio Caccini (1551-1618) – **Ave Maria**

Arranjo: Patrick Lamberg

Adaptação: Bianca Almeida

Solistas: Hélenes Lopes e Valéria Mendes

Raimundo Martins(n1973) – **Oração de São Francisco de Assis**

Ângelo Dias (n1964) /Cruz e Souza(1861-1898) – **Ide e pregai**

Milton Nascimento/Fernando Brant – **Encontro e despedidas**

Arranjo: Carlos Vitorino

Adaptação: Bianca Almeida

Solistas: Juliana Martins, Emerson Lettry e Teresa Cristina

---

<sup>2</sup> Recital apresentado ao Curso de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música. Orientador: Prof. Dr. Ângelo Dias.

Tom Jobim/Vinícius de Moraes – **Se todos fossem iguais a você**

Arranjo: Ângelo Dias

John Rutter (n1945) – **Por belezas naturais**

Adaptação: Bianca Almeida

Kinley Lange (n1950)–**Estolesdigo**

Soprano: Valéria Mendes

RandallStroppe (n1953)/Garcilaso de La Vega (1503-1536) – **Amor de mi alma**

Traditional spiritual – **Kumbaya**

Arranjo: Paul Sjolund

Gospel Spiritual – **Go Where I send thee!**

Arranjo: Paul Caldwell/Sean Ivory

Adaptação: Bianca Almeida

**Solistas:**

**Emerson Lettry, *tenor***

**Hélenes Alberto, *tenor***

**Juliana Martins, *mezzo-soprano***

**Teresa Cristina, *soprano***

**Valéria Mendes, *soprano***

**Fábio Leite, *piano***

**Henrique Gabriel, *violino***

**Wnandylo Ricardo, *percussão***

**SOPRANOS:**

Ana Carolina; Carmen Lúcia; Cristiane Afonso; Deusdete Alves; Eliete Rodrigues; Érika Esmulkowski; Ethel Kristina, Flávia Andressa, Geannyne Cintra, Glecy Amaro, Harumi Nagato, Joana D'arc Botelho; Layane Rodrigues; Lúcia Clarete; Nina Soares; Rachel Mamare; Simone Hayashida; Simoni Urbano; Thaiana Amaro; Teresa Cristina; Valéria Mendes; Vera Lúcia; Vilma Alves.

**CONTRALTOS:**

Ariana Cárita; Cinara Araujo; Donária Netto; Iolanda Gomes; Ione Marlen; Janet de Castro; Jenucy Espíndola, Juliana Martins; Liliana Rodrigues; Lorena Ferreira; Michelle Ferreira; Silvia Patrycia; Vanderlea de Assis; Valdenice de Assis; Zenóbia Coca.

**TENORES:**

Alexandre Ferreira; Carlos Roberto de Souza; Emerson Lettry; Francisco Heliodoro; Hélenes Lopes; Sebastião Tarcizio; Vinícius Espíndola; Vinícius Guimarães; Wnandylo Ricardo.

**BAIXOS:**

Avelino da Cunha; Eduardo Oliveira; Henrique Gabriel dos Santos; José Antônio Barcelos; José Cornélio da Silva; José Vanderley de Oliveira; Reuben de Freitas.

## NOTAS DE PROGRAMA

### **Gabriel Fauré (1845-1924) – *Cantique de Jean Racine, op. 11***

Em 1865, o compositor francês escreveu uma das suas primeiras obras, para coro misto e órgão, composta como trabalho de graduação na Escola Niedermeyer, de Paris, conferindo-lhe o prêmio de 1º lugar. Esta composição já mostrava o que haveria de se tornar um de seus estilos mais característicos - um padrão rítmico fixo no acompanhamento, quase não variando por toda a peça. Com texto francês do grande dramaturgo dos séculos XVII e XVIII, que dá nome à obra, o texto é uma evocação ao Cristo em versos românticos.

### **Josef Hadar e Moshe Dor–*Erevshelshoshanim***

*Uma tarde de rosas*, como pode ser traduzida, é uma poética canção de amor judaica. A melodia é frequentemente usada em casamentos judaicos, em substituição à tradicional marcha nupcial. É não somente conhecida nos círculos israelitas e judeus, mas em todo Oriente Médio. A música foi composta em 1957. Durante as décadas do 1960 e 1970, foi gravada por vários intérpretes. Juhani Forsberg usou a melodia, o que ele pensava ser uma canção folclórica israelense, em sua canção *tiellävaeltaa Ken*, encontrada em um hinário da Igreja Evangélica Luterana da Finlândia.

### **Giulio Caccini (1551-1618) – *Ave Maria***

A *Ave Maria* é a mais conhecida de todas as orações do culto católico à Virgem, cujas palavras se baseiam no Evangelho de São Lucas, na Anunciação do Anjo e Visitação de Isabel à sua prima Maria. A *Ave Maria* atribuída a Caccini, compositor do final da renascença e início do barroco, alcançou grande popularidade a partir do século XX, sendo interpretada com vários arranjos. Interpretamos o arranjo de Patrick Lamberg com adaptação de Bianca Almeida.

### **Raimundo Martins (n1973)–*Oração de São Francisco de Assis***

A Oração de São Francisco de Assis, também denominada de Oração da paz, é uma oração de origem anônima, que costuma ser atribuída popularmente a São Francisco de Assis. Dentre as diversas melodias utilizando o texto dessa oração está a de um compositor mais apreciados no meio musical evangélico, o compositor e professor Raimundo Martins, que desenvolve um amplo trabalho na divulgação da música sacra, ao lado de outro ícone, o também compositor Flávio Santos. Ambos são adventistas, e têm feito parte de um movimento em favor da música sacra de livre expressão naquele segmento religioso, gerando acirradas polêmicas em diversas páginas da Internet com o tema "Existe música santa?"

### **Ângelo Dias (n1964) & Cruz e Souza (1861-1898) –*Ide e pregai***

Obra composta em 2010 pelo maestro Ângelo Dias, *Ide e pregai* foi dedicada ao Coral Vida e Luz e à sua maestrina Bianca Almeida. O poema, de Cruz e Souza, integra o monumental *Parnaso de Além-túmulo*, primeira obra psicografada pelo médium Francisco Cândido Xavier (1910-2002). O texto nos convida a levar consolo, paz e fraternidade a todos os irmãos famintos e torturados.

**Milton Nascimento & Fernando Brant – *Encontros e despedidas***

Cantor e compositor brasileiro reconhecido mundialmente como um dos mais influentes e talentosos músicos, Milton Nascimento iniciou, na década de 60 uma fértil parceria com Fernando Brant. *Encontros e despedidas* fala do destino das pessoas: os encontros, os desencontros, a tristeza, a alegria das chegadas e partidas. O universo espírita costuma relacionar a letra à doutrina da reencarnação, pois “A vida se repete na estação”. O arranjo foi dedicado ao coral vida e Luz pelo maestro Carlos Vitorino, quando este era regente do grupo.

**Tom Jobim/Vinícius de Moraes – *Se todos fossem iguais a você***

Em 1956, o poeta Vinícius de Moraes fez sua primeira parceria com o ainda pouco conhecido Antônio Carlos Jobim, fazendo a trilha sonora da peça de teatro *Orfeu da Conceição*. Tom adotou o estilo sinfônico para compor alguns dos trechos. Segundo Vinícius, entregou a peça para Tom se inteirar e quinze dias depois o chamou para mostrar a melodia de *Se todos fossem iguais a você*, se empolgando e fazendo a letra na hora.

**John Rutter (n1945) – *Por belezas naturais***

O compositor John Rutter, um dos maiores nomes do refinado estilo contemporâneo erudito com ecos da música popular, escreveu a peça para SATB e piano, baseada num texto de F.S. Pierpoint. Neste hino, expressamos nossa gratidão a Deus pelo primor da sua criação que nos cerca; por nossa capacidade de apreciar as belezas em ver e ouvir; e especialmente pelo dom maior de Deus, nosso Redentor.

**Kinley Lange (n.1950) – *Estolesdigo***

A letra desta peça pertence, originalmente, a um trecho bíblico, Mateus 18:19-20: “Onde dois ou mais estiverem reunido em meu nome, ali estarei”. Composição *a cappella*, tem sido executado amplamente nos Estados Unidos, Canadá e Europa. Sua feitura torna o idioma espanhol acessível aos corais quenão falam a língua. Termina com um solo de uma soprano flutuando sobre o coral.

**RandallStroppe (n1953) poema: Garcilaso de La Vega (1503-1536) *Amor de mi alma***

Atualmente RandallStroopeé um dos mais ativos maestros corais e compositores que trabalham nos Estados Unidos. Esta peça é uma configuração do poema “Soneto V” de Garcilaso de La Vega, uma expressão de amor do século16. Apesar de escrita com acompanhamento ao piano, pode ser executada *a cappella*. O poema é uma expressão profunda do amor, palavras que ganham ainda mais ressonância na composição de Stroppe, mais especialmente no modo como ele trata a última estrofe: *Tudo o que eu tenho, eu devo a você: / Por você nasci, por você que eu vivo, / Por você eu tenho que morrer, e por você / Eu daria meu último suspiro.*

**Tradicional spiritual – *Kumbaya***

O spiritual é uma criação espontânea do africano trazido às Américas como escravo e foi inspirado nas mensagens de Jesus Cristo, representando uma releitura da bíblia através da música. O spiritual *Kumbaya* é um chamado a Deus. Um pedido de ajuda. A língua utilizada foi um dialeto negro, usado pelas tribos africanas. *Kumbaya* poderia ser traduzida literalmente como "venha até aqui".

**Gospel Spiritual –*Gowhere I sendthee!***

Possuindo várias versões e arranjos, este Spiritual é uma canção cumulativa e tem suas origens em um jogo infantil de prendas. Cantando em ordem decrescente, versículos bíblicos dão os possíveis significados para cada número: 1- Refere-se ao menino Jesus; 2- Paulo e Silas; 3- para as crianças hebréias; 4 - Os evangelistas Mateus, Marcos, Lucas e João; 5 - Refere-se às partes do pão que foi dividido; 6 - Os dias que o mundo foi criado; 7 - Refere-se ao sétimo dia que Deus descansou; 8 - Refere-se às pessoas que entraram na arca de Noé; 9 - Os coros de anjos; 10 - Os dez mandamentos; 11 - Os onze apóstolos que foram para o céu (menos Judas Iscariotes); 12 - Os doze discípulos.

**ENCARTE COM CD DO RECITAL DE DEFESA**

**PARTE B: APRENDIZADO MUSICAL E REFERENCIAIS  
DOCTRINÁRIOS: A CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE EM  
UM CORO RELIGIOSO**

## 1 INTRODUÇÃO

O canto coral é uma das práticas artísticas coletivas mais difundidas no Brasil. A forma como essas atividades são realizadas, amadoristicamente<sup>3</sup> ou não, permite que se alcance diferentes objetivos sociais, culturais e religiosos. A atividade comumente fica a cargo de regentes com formação acadêmica na área de música ou de uma variedade de regentes amadores com pouquíssimo ou nenhum conhecimento teórico ou de leitura musical.

Apesar da falta de estudo formal presente em diversos integrantes de grupos corais amadores, é inegável que esta prática possibilita um desenvolvimento musical, porém com variantes no processo de aprendizado. Consegue-se perceber claramente a diferença de resultados quando se tem um grupo que é trabalhado pelo aprendizado do repertório musical através da memorização, realizada por repetição, e quando esse mesmo grupo passa a reconhecer a obra musical sob um olhar mais amplo: quando figuras e notas musicais são discutidas, ainda que empiricamente, no decorrer da leitura musical; quando compositor e época são levados em consideração no ato de interpretar; quando o regente propõe uma análise mais aprofundada do texto e o grupo concebe junto à interpretação.

Os corais religiosos geralmente têm uma visão peculiar de sua função dentro da tradição religiosa a que estão ligados, razão pela qual colocam, muitas vezes, a mensagem textual acima de tudo, inclusive da música. Esta atitude, de certa forma, limita o processo interpretativo, comprometendo a obra executada, que geralmente é levada ao público em celebrações pertinentes a cada vertente de crença. Será que quando um coro religioso canta, deve apenas focalizar na letra, na mensagem da música ou também no domínio da técnica e na construção de uma consciência musical mais ampla? O que diferencia a performance entre coros religiosos? Quais são os valores que motivam e transformam a eficácia pedagógica desta experiência artística? Quais as prioridades técnicas, musicais, vocais, administrativas, doutrinárias, educativas e artísticas do trabalho do regente de coro religioso? Qual o caminho que o

---

<sup>3</sup> Segundo Junker (1999, p.1), o termo “coral amador” implica na realização de uma atividade na qual seus cantores o fazem por amor à música e, nesse sentido, “amadoristicamente” é citado nesta condição de “amador”. Estarei utilizando esse termo no decorrer deste trabalho.

regente deve seguir para desenvolver técnicas de execução musical voltadas à variedade estética e estilística do repertório destes coros? Como criar linhas de exercícios técnicos, musicais e vocais, baseadas nestas obras? Quais os critérios metodológicos que o regente deve estabelecer para atingir tal meta?

Esta pesquisa é resultado de nossa experiência pessoal, há doze anos atuando como regente do Coral Vida e Luz (CVL), uma obra social da Irradiação Espírita Cristã, entidade filantrópica sediada em Goiânia (GO). O grupo é formado por uma média de cinquenta voluntários, dentre trabalhadores, confrades e simpatizantes da doutrina espírita. Senti-me motivada em investigar este tema por conta das críticas positivas que tenho recebido de profissionais da área e do público, que destacam, além dos aspectos musicais e vocais, a garra, a força e o dinamismo do grupo. Refletindo sobre as causas deste resultado, percebi que poderia ser fruto de um processo que tinha construído, às vezes inconscientemente, desde o ensaio até a performance, envolvendo elementos musicais e não musicais diversos.

O trabalho com o Coral Vida e Luz representou, para nós, o início de uma nova fase profissional, pois antes me dedicava completamente ao estudo e ensino do piano. Devido ao fato de aquela experiência ser inteiramente nova, o mais natural pareceu adotar uma metodologia que desse continuidade ao que já era realizado no grupo, uma vez que, estando já estruturado, poupava-me o esforço de conceber diretrizes novas numa área com a qual ainda não me encontrava familiarizada. Entretanto, apesar de o coro estar funcionando muito bem, algo nos inquietava em relação ao processo de aprendizagem das músicas, ainda que não conseguisse propor algo diferente por falta de bagagem nessa nova atividade musical. Com nossa formação pianística, sempre procurara oferecer o máximo de informações aos alunos, referentes à música a ser trabalhada. O processo metodológico do “eu canto, vocês reproduzem”, tão comum em se tratando de coros amadores, causava em mim certa frustração pós-ensaio, por não me satisfazer com o limitado desenvolvimento musical e artístico possibilitado pela repetição. Incomodava-me até mesmo o automatismo dos aspectos da organização de ensaios e apresentações, como, por exemplo, o fato de os coristas entrarem sempre da mesma forma nas apresentações, enfileirados, com as pastas debaixo do braço, abrindo-as em precisa coreografia ao sinal do regente. Tudo transparecia disciplina, não apenas no sentido estrito e comumente aplicado da

palavra e que designa ações organizadas e harmonizadas segundo critérios pré-estabelecidos. Disciplina, porém, em uma abordagem mais ampla, é fruto de um pensamento que antecede a ação, tornando-se uma vivência, uma experiência conceitual para o indivíduo em sua relação consigo mesmo e com o meio em que se insere.

Em 1999, um ano depois de iniciado o trabalho junto ao CVL, ao participar de um festival de música, tive o prazer de conhecer o grande maestro e arranjador Marcos Leite, que, com seu estilo personalíssimo de conduzir o coro e com suas dinâmicas de ensaio no canto coletivo, mostrou que vários conceitos tradicionais, que definitivamente não apreciava, poderiam ser rompidos. Nos ensaios, em vários momentos, Marcos Leite conduzia as músicas apenas dançando. Em outros, suas mãos pareciam desenhar as linhas melódicas no ar. Suas expressões faciais encantavam e chamavam cada vez mais o grupo a querer fazer mais. A peça era concebida da mesma forma por todos, o que deixava cada indivíduo comprometido com o fazer musical coletivo. Ficávamos extremamente envolvidos pela música que era feita e percebíamos que algo diferente estava sendo realizado, quase não ortodoxo. Assim, com uma nova visão de atividade coral, retomamos os ensaios com o CVL, iniciando uma nova etapa de trabalho que se mantém em constante aprimoramento até hoje, procurando construir paradigmas diferenciados que permitam ao grupo pensar e cantar, sentir e emitir sons que interajam de forma eficaz com a letra e o contexto das peças, com mais expressividade e autonomia.

Ao darmos início a esta nova etapa, os coristas perceberam que para um bom resultado na performance, a atividade coral ia além do simples fato de decorar a letra e cantar as notas corretas. O mote de nossos ensaios não se resumiu em apenas “decorar” as linhas melódicas. Do ponto de vista de CLIFTON (*apud* FREIRE e CAVAZOTTI, 2007, p.44), música não é um fato ou uma coisa, mas um significado constituído pelo sujeito. Ela é sempre apelante, pois convida o intérprete a assumi-la como um princípio de sua atividade artística. Dessa forma, quando o corista começa a estudar a obra, essa está muito distante dele. Mas, as realidades que permitem o acesso à obra, tais como partitura, instrumentos, elementos técnicos de todo tipo, estão fisicamente perto dele e é através de ensaios, que os contornos que levam os coristas a assumir a temporalidade da obra começam a aflorar.

Por esta razão, todo o trabalho do professor, neste caso específico o regente de coral religioso, deve começar através do profundo conhecimento das obras que ele irá interpretar, através de um processo de releitura criativa, uma vez que, segundo QUINTÁS (2010), toda leitura autêntica constitui uma recriação. Para ajudar neste processo, ainda é QUINTÁS (1991) que propõe uma leitura criativa, por ele denominada lúdico-ambital. Nesta leitura, o intérprete estabelece um vínculo com a obra, um diálogo, pondo em jogo toda a sua capacidade criativa, fundando um âmbito novo, uma atmosfera iluminada em que tanto ele, o intérprete, como a obra encontram sua verdade.

O ensaio, em sua feição metodológica, permite aos regentes e cantores desenvolverem um sólido trabalho musical e artístico. Em um grupo coral religioso que prima por uma parte musical em simbiose com o elemento doutrinário, o ensaio é o momento mais importante, pois o resultado final depende do processo realizado antes e durante os ensaios. FIGUEIREDO (1989) ratifica essa perspectiva ao dizer que o momento da performance não pode ser o mote do processo educativo. Aprender música é uma realização muito mais ampla do que preparar uma apresentação pública. Envolve a capacidade de se comunicar através da música de acordo com o seu ambiente cultural. Aprender música é, nesta perspectiva, um processo de envolvimento em uma atividade humana coletiva e intencional. É aludir a uma memória ancestral e projetar uma nova possibilidade.

Silva (2010, p.01) também corrobora esta opinião, afirmando que

O prazer do concerto é muito bom e é por este motivo que todo coral trabalha. Todavia, vale a pena acrescentar que recitais, concertos ou apresentações são os produtos finais de todo o processo de ensino e aprendizagem desenvolvido, gradualmente, ao longo de uma temporada de ensaios. Na verdade, tais atividades artísticas são ferramentas de avaliação importantes para a consistência da execução musical e concebê-las como primordiais, isto é, como meta e objetivo exclusivos da prática coral, significam transferir o foco de atenção do processo para o produto.

Segundo ROCHA (2004), se o intérprete não tiver conseguido amadurecer suas emoções e, mesmo assim, vier a apresentar-se com a obra ainda imatura, o mais provável é que ele próprio se torne refém de suas emoções e aí se transforme em objeto de curiosidade e espetáculo para o público. No canto coral, se regente e coristas não estiverem envolvidos e tomados pela música que produzem (serem

verdadeiramente os intermediários do que estão produzindo) o resultado final torna-se fictício. A falta de conexão e o distanciamento crítico impedem a interação com o público, e o artista não sensibiliza ninguém, pois produzirá apenas a reprodução material dos sons registrados na partitura. Em tais circunstâncias, o objetivo doutrinário fica comprometido, o que, em corais religiosos, é assaz importante.

A forma como os regentes trabalham nesses ensaios mostra a eficácia pedagógica da experiência artístico-ideológica, obtendo, conseqüentemente um resultado satisfatório, verdadeiro. Entretanto, nem todos os regentes tem se preocupado com a preparação do que se faz necessário para a realização de um bom ensaio e, em geral, “o trabalho é desenvolvido através de experimentações que aos poucos sedimentam uma prática”(Figueiredo, 1990, p. 5). A prática de utilizar apenas processos de memorização para o ensino do repertório deixa uma lacuna no aprendizado musical bem sucedido.

Não somos contra o processo de memorização em sua essência, mas a favor de um processo de memorização no qual exista uma compreensão formal interpretativa da obra. O problema é que as escolhas de alguns regentes não criam oportunidades que favoreçam um aprendizado mais reflexivo. Para os coristas, a absorção do repertório só por repetição pode trazer danos ao processo de musicalização. Penna (2008, p.26) afirma que “em lugar da acomodação, que leva a repetir sem crítica ou questionamento os modelos tradicionais de ensino de música, faz-se necessária a disposição de buscar e experimentar alternativas, de modo consciente”. Draham (2008, p.18) diz que “precisamos tratar a memorização como a possibilidade de reproduzir a mesma coisa em condições novas (...) ou reconstituir algo novo no âmbito dos princípios assimilados”.

Nesse sentido, percebe-se a ineficácia de algumas metodologias que insistem em utilizar em suas dinâmicas de ensaio somente a reprodução do que se ouve, seja no repetir o que o regente pede ou repetir o que se ouve em gravações interpretadas por outros grupos musicais. A música simplesmente acontece, porém, dentro dos parâmetros estabelecidos, sem fazer-se compreendida.

Em coros religiosos observa-se uma tentativa mais intensa de sensibilização quanto à mensagem textual. Porém, somente com a estrutura musical melhor compreendida a interpretação será mais convincente e o texto melhor explorado. Este

embasamento musical diferenciado se dá por meio de discussões a partir das características morfo-estruturais da peça e de conceber a peça conforme o contexto sócio-cultural e histórico. O que se percebe, muitas vezes, é o regente expondo a peça como quer que seja cantada e coristas reproduzindo esse formato, sem a compreensão do todo, sem um questionamento. ROCHA (2004) afirma que mesmo que a execução de um coro tenha sido isenta de erros de notas e andamentos, sua interpretação poderá gerar *luz*, mas não *calor*. Em um coral religioso o objetivo doutrinário ficará comprometido em tais circunstâncias.

Com muita propriedade, PERISSÉ (2010) defende que o leitor assuma a obra como se ele mesmo a estivesse criando pela primeira vez e não como algo já fechado e definido, devendo apreender o dinamismo interno e o poder expressivo das palavras do texto, das cenas descritas, das imagens, das metáforas, dos personagens em ação etc. Acredito que as discussões periféricas que ocorrem em torno da obra se tornam eficazes para a construção de uma nova leitura, de um âmbito novo. Se o músico exercitar-se numa leitura dialógica, a música não será um mero resultado de suas intenções, nem ele um simples instrumento, indiferente de todo contexto. Faz-se necessário o diálogo entre a obra e o executante, pois se a obra precisa ser interpretada, ela requer diálogo.

Quando existe diálogo entre intérprete e obra, expande-se o âmbito da realidade na qual o intérprete encontrará a forma mais adequada de sentir e passar a música, compreender e se fazer compreendido, estar consciente de todo processo artístico e, ao mesmo tempo, fazer-se verdadeiro com o outro. Quando estas possibilidades se concretizam, ocorre o que QUINTÁS (*apud* PERISSÉ, 2010) denomina de experiências reversíveis. Estas experiências que se caracterizam por apresentar duplo sentido: entre o sujeito e um âmbito há atuações livres que complementam os dois, gerando colaboração, crescimento. São experiências de reciprocidade e correspondência que favorecem o desenvolvimento da pessoa, pois valorizam sua iniciativa e participação: a troca torna possível o enriquecimento mútuo e proporciona o amadurecimento humano.

VYGOTSKY (1991) defende que o ser humano é o resultado da interação com o meio em que vive. A atividade canto coral se propõe a interagir com os valores e experiências acumuladas pelos participantes dos ensaios para construir novos

conhecimentos, numa perspectiva dialética na qual coristas e regente são agentes do processo de formação e, neste processo, cultivem saberes de uma cultura solidária e fraterna. É, portanto, necessário contribuir para o melhor esclarecimento destas questões, buscando aproximações entre o aprendizado artístico e a performance tecnicamente fundamentada e construída a partir do desenvolvimento e aplicação de metodologias, e pelo uso de dinâmicas e técnicas de ensaio eficazes, dimensionadas dentro do universo doutrinário religioso. Pretende-se, com isso, compreender as condições ideais para criar um encontro autêntico no âmbito do coral, caracterizado pela abertura e generosidade, sinceridade e confiança, cordialidade, fidelidade e pelo compartilhamento de valores. Essas virtudes são capacidades de criar encontros e de promover formas elevadas de vida.

O objetivo central dessa pesquisa é propor uma metodologia de trabalho para a prática coral de grupos religiosos que permita a construção de uma performance por meio da interação entre o aprendizado musical e os referenciais doutrinários.

Por fim, cabe destacar que esta pesquisa está dividida em quatro partes, sendo elas a introdução, dois momentos e a conclusão. O primeiro momento discute a importância do aprendizado particularizado para a conquista de uma autonomia no fazer musical. Em seguida é abordado a inserção doutrinária em coros espíritas.

O segundo momento é um olhar sobre nosso trabalho realizado como regente e diretora artística do Coral Vida e Luz ao longo da história deste grupo, e um relato sobre a elaboração e a aplicação de uma metodologia de ensaio coral com este coro. Aqui é apresentada uma proposta metodológica que trabalhamos com o coral Vida e Luz, com base nos resultados da utilização de técnicas de ensaio específicas e de dinâmicas aplicadas.

A conclusão relata os principais resultados obtidos nessa pesquisa, pontuando não apenas os ganhos para o aprendizado musical no coral Vida e Luz, mas também os principais aprendizados alcançados pelos coristas através dessa prática coral.

Em anexo, encontram-se regras básicas para uma boa harmonia do grupo no ensaio, partituras e questionário.

## 10 APRENDIZADO MUSICAL EM COROS RELIGIOSOS

### 1.1 – A IMPORTÂNCIA DA COMPREENSÃO TEXTUAL

Um *performance* coral ideal deve explorar musical e literariamente todos os elementos inerentes ao contexto histórico, cronológico, cultural e geográfico de uma obra. De forma mais acentuada, as sutilezas presentes no texto favorecerão uma melhor interpretação da música. As discussões periféricas possibilitarão uma melhor compreensão da mensagem e de como transmiti-la de forma mais verdadeira, chegando assim com uma vibração diferente à platéia. OLIVEIRA (*apud* FUCCI, 2008, p.6) afirma que “o cantor tem que saber em tempo real o que está cantando. Isto lhe facilita [...] a interpretação musical e, portanto, o trabalho do regente.”

Para se aprofundar no sentido poético e discursivo do texto, algumas considerações devem ser estimuladas junto aos cantores: conhecer o autor do texto e o contexto em que foi escrito; refletir sobre a finalidade da mensagem textual e as possíveis razões que o compositor teve ao escolher determinado texto; o que o texto pode significar para o coro; qual a mensagem textual que o grupo gostaria que o público compreendesse; manter um diálogo com esta ou aquela frase em particular, buscando a compreensão do seu sentido. Por isso, também, a importância da tradução de textos em outros idiomas. Cada significado e pronúncia exatos de cada palavra devem ser obtidos para que possa manter um diálogo com determinada frase, possibilitando ao intérprete, ao fazer a leitura de um novo texto, dar um maior sentido à melodia.

UNES (1998, p.21) faz uma analogia entre a figura do tradutor e a do intérprete musical. Ele questiona aquele tradutor que se coloca “secundário aos significados ou ao autor do texto original.” Chama a atenção para que o tradutor seja um autor e construtor de significados. Ora, musicalmente, interpretar um texto é empreendimento análogo àquele do tradutor que se debruça sobre um significado literário. Apenas cantar o texto, sem seu sentido mais amplo, será uma mera tradução sem significados, ou seja, uma substituição de palavras de um idioma por palavras de outro.

Segundo FIGUEIREDO (2006, p.33), para a compreensão da estrutura da obra, o trabalho já foi iniciado com o estudo do texto. Para ilustrar esse fato, FUCCI (2008, p.6) observa que “a complexa relação música-texto revela ao intérprete as reais intenções do compositor ao escrever determinada peça, contribuindo sobremaneira para uma boa execução”.

Sendo a mensagem um aspecto importante para os coros religiosos, na escolha do repertório, o regente invariavelmente ponderará sobre a qualidade e propriedade do texto. FUCCI (2008, p.05) dirige a atenção do regente ao texto da música para que este seja capaz de transmitir, também aos coralistas, a significação intrínseca à peça musical e, por conseguinte, possibilitando uma melhor execução da obra. Afirma a autora: “o texto constitui uma parte essencial na interpretação da música vocal e carrega um sentido que, conjugado ao poder do som, leva à compreensão da obra executada”. Nesse sentido, a análise do texto deve ser criteriosa e sua concepção deverá ser realizada pelos coristas sob a orientação do regente. Neste caso, seus critérios de escolha para a interpretação do conteúdo, seja entre a fidelidade ao texto ou a recriação, devem agregar valores e sentido à obra. ROCHA (2004, p.76) diz que “entre execução por obrigação contratual e vontade espontânea de fazer música, o intérprete deve buscar um acordo que equilibre tais facções, valorizando intelecto e emoção, espírito e sentimento”.

ROCHA (2004, p.78) ainda argumenta que, para se alcançar a clareza na execução, além da concepção textual, “deve o intérprete estabelecer as dinâmicas básicas, os andamentos, as articulações e as soluções estilísticas a serem adotadas.” Nesse sentido, ao enfatizar musicalmente determinadas palavras, o corista saberá que o está fazendo por determinada razão, demonstrando à platéia uma visível diferença em sua performance.

## 1.2 – A INSERÇÃO DA TEORIA MUSICAL NO ENSAIO CORAL

A forma como a teoria musical é encarada pelas pessoas envolvidas na atividade do canto coral amador é, na maioria das vezes, equivocada, provocando até mesmo certa aversão a seu estudo. OLIVEIRA E OLIVEIRA (2005, p.29) concordam que podemos trabalhar com um coral sem incluir noções de leitura musical, mas que “isso implica em sérias limitações de repertório e progresso nos ensaios”. FIGUEIREDO (2006, p.22) ratifica a importância do estudo teórico:

Para um cantor de coro, o solfejo torna-se ainda mais importante, já que ele deveria ser capaz de aprender sua parte, apenas utilizando este recurso. O regente pode dar estímulo ao cantor para que procure aulas de solfejo, ou mesmo criar as condições, dentro do ambiente do coro, para que tal aula ocorra.

Como já considerado na introdução, é comum encontrar corais que recorrem apenas à metodologia modelo-repetição para o ensino do repertório, limitando o processo de musicalização. Em corais religiosos, a adoção desse método, qual seja o “cantar de ouvido”, é indício de que alguns de seus dirigentes podem considerar que, no canto coral, a teoria musical é irrelevante, já que o importante é “louvar a Deus”. Concordamos que o atual estado da prática do canto coral religioso no Brasil pode conduzir a esta situação, levando-se em consideração a escassez do tempo dedicado aos ensaios e a agenda sempre cheia de compromissos, não apenas no templo, mas também junto à comunidade. No afã de obter o máximo de resultado com pouco tempo de ensaio, os regentes se vêem obrigados a ensinar o repertório de forma imediatista e rápida, guardando para um futuro que nunca chega o sonho de condições ideais em que pudesse trabalhar com o grupo de forma a abranger estudos mais aprofundados. Contudo, faz-se necessário oferecer condições para que o corista tenha acesso à partitura, mesmo que seja apenas para seguir os gráficos de cada linha melódica. O permanente contato com a partitura nos ensaios possibilitará uma maior familiarização e interesse dos coristas em conhecer novos códigos. Assim, conforme PINTO (2008, p.21), os coristas serão capazes de relacionar “aspectos da escrita musical (movimento ascendente e descendente, *staccato*, *legato*, e outros) com os resultados musicais obtidos, sem que seja necessária a intervenção do regente para explicitar aqueles elementos.” Ainda é o autor que diz:

Para os cantores leigos, essa análise melódica, a princípio, é potencialmente visual e sua compreensão depende da orientação do regente. O cantor, com o tempo, passa a associar o aspecto visual com padrões sonoros que foram passados pelo regente no “processo de enculturação”, como dito anteriormente (p. 22).

HAAS-KARDOZOS (*apud* PINTO, 2008, p.18) afirma que a intimidade com a escrita musical é o meio mais rápido e natural para que o aluno se familiarize com os mecanismos da linguagem musical. Para autores como FIGUEIREDO (2006), PINTO (2008) e SILVA (2010), o conteúdo apresentado pela partitura deve ser um objetivo comum do coro e do regente para uma interpretação musical sólida e consistente. A esta altura, desperta no cantor a importância de conhecer o máximo de elementos musicais, pois com tal habilidade ele pode contribuir com sua parte e ter um melhor aproveitamento do ensaio com “questões que vão além do mero aprendizado da melodia de cada naipe” (PINTO, 2008, p.18).

Desde que optamos pelo aprendizado consciente, em detrimento do velho método leigo de repetição automática, todo corista passou a ter uma partitura nos ensaios, ao invés de somente a letra digitada. Isso possibilita, ainda que de forma incipiente, uma análise mais direta da peça trabalhada, mesmo que o cantor não domine os princípios de leitura musical. Acompanhar o “gráfico” da linha melódica de cada naipe facilita a movimentação dentro da linha melódica. Reconhecer características morfo-estruturais da peça (seções, vozes, instrumento acompanhador, sistema, coda, ritornelos, tonalidade), permite estabelecer associações entre a música e o texto. Paralelamente, chamamos a atenção dos músicos sobre os aspectos de conteúdo espiritual das composições, e como isso se relaciona à forma, ao gênero, ao estilo etc. Estudamos o compositor e o período da composição, as características de seu estilo e como a obra em estudo se encaixa em sua produção total. Esses elementos proporcionam aos coristas uma melhor visão das características principais da composição. Identificar esses elementos aproximará o cantor da música, buscando desenvolver um reconhecimento da partitura desde o seu primeiro contato, visando outra leitura mais consciente dos elementos musicais e textuais.

### 1.3 – O ENSAIO CORAL

Cantar é a essência da experiência coral. Para muitos cantores, em um coro amador, o regente coral é a única fonte de instrução que possuem em termos de desenvolvimento vocal. Conseqüentemente, é imperativo que os regentes planejem atividades diárias que ofereçam aos cantores a oportunidade de crescerem vocalmente, lado a lado com momentos prazerosos e motivadores.

O desenvolvimento vocal é uma busca constante e deve fazer parte de cada ensaio. MATHIAS (1986) afirma que esta estrutura, se utilizada de forma consciente, aumenta a compreensão do processo de cantar e desenvolve técnicas de canto que podem ser aplicadas à música que está sendo ensaiada. Segundo FIGUEIREDO (2006, p.14), o ensaio é o “grande encontro entre os coristas e o seu regente, intermediado pela partitura.” Nesse sentido, a atitude do regente nos ensaios é crucial, buscando a ativação da voz já na fase de desenvolvimento de habilidades e aperfeiçoamento do conjunto: os coristas precisam perceber, nos primeiros momentos, que há um alto nível de expectativa.

A maioria das pessoas que procura um coro religioso o faz porque querem cantar; praticar sua fé por meio da música. Dessa forma, observa-se certa “fragilidade musical” em apresentações de coros que acreditam que o importante é apenas louvar a Deus, sem também se preocupar com o crescimento musical individual e coletivo. Para que possamos realizar nosso objetivo maior, que é a de transmitir determinada mensagem, faz-se necessário que haja competência no grupo para interpretar a peça em questão. Concordamos com a afirmação de LUST (2010, p.01), de que “o simples fato de que nos agradam certas harmonias e melodias, não nos capacitam apresentá-las ao Criador como oferta de louvor e adoração”. Compete ao regente construir esse diferencial durante os ensaios. Nesse sentido, os coristas devem ser motivados a compreenderem a diferença do fazer consciente durante o processo.

Convém aqui frisar que não estamos dissociando a doutrina religiosa do aprendizado musical, mas buscando apontar o ideal sonoro numa performance final quando a experiência artística se dá na compreensão do todo.

Através de ensaios, começam a aflorar no intérprete os indícios que o levam a assumir a temporalidade da obra. Para isso, é preciso levantar informações a respeito

do período histórico, do compositor e da obra; assim como do autor do texto. Entretanto, por parte do regente, a análise da música e do texto, a detecção de problemas e as estratégias a serem utilizadas nos ensaios devem ser preparados antecipadamente. O regente deve planejar como apresentar, de forma palatável aos coristas, a análise realizada da obra. ZANDER (2003, p.218) diz que “o importante na análise é que esta não seja, para os leigos, demasiado acadêmica e o ensaio não perca sua espontaneidade musical” e que, neste sentido, “o regente deve programar um plano bem organizado de uma maneira enérgica e entusiástica, inspirando nos coristas durante os ensaios um desejo de cantar e de se aperfeiçoarem.”

Esse é o momento para trabalhar, também, aspectos relacionados à percepção auditiva que serão necessários à execução da peça. Momento também de mostrar a estrutura da peça, marcando os lugares de respiração, mapeando frases, dinâmicas, articulações, melodia, harmonia, contraponto, relação do acompanhamento com as linhas de canto, caso seja acompanhada etc. Todo esse trabalho consciente dos elementos musicais evitará os possíveis erros cometidos em uma primeira leitura de uma obra musical.

De acordo com FERNANDES (2006), o relaxamento corporal e os vocalizes devem fazer parte de todos os ensaios. A técnica vocal será uma excelente ferramenta para os coristas no início dos ensaios. Para muitos, a técnica vocal se limita a simples exercícios de aquecimento, que produzem pouco ou nenhum benefício ao desenvolvimento vocal em longo prazo. Há os que se prendem ao uso de alguns determinados exercícios ou métodos aprendidos em alguma escola de canto, sem discernir se esses contribuirão para o desenvolvimento da sonoridade das vozes. Existem aqueles que, por não planejar seus ensaios e a aplicação da técnica vocal no repertório, utilizam um número exagerado de vocalizes aprendidos em cursos diversos, acreditando que conseguirão bons resultados através deste trabalho. Os vocalizes desenvolverão as habilidades vocais dos coristas e prepararão para o repertório que será trabalhado no dia. Dessa forma, os mesmos devem estar relacionados ao repertório e ao estilo vocal do grupo, buscando utilizar células rítmicas mais complexas e/ou intervalos melódicos complicados das peças que serão ensaiadas no dia ou fazer vocalizes com as frases de ritmos ou dicção difíceis. Essa sintonia da técnica vocal com as peças, certamente resultará em um ensaio mais

produtivo, além de mais dinâmico. ALVARENGA (2006, p.01) corrobora essa opinião, afirmando que a técnica vocal deve estar o mais próximo do objetivo musical do grupo, ajudando assim na compreensão das músicas cantadas:

(...) se o repertório tem por característica, gêneros específicos da música brasileira, pode ser vantajoso extrair as estruturas rítmicas do arranjo para serem praticadas isoladamente em vocalizes. Se há muitas canções no modo menor natural<sup>1</sup>, os vocalizes podem já antecipar esta informação. Caso tenha muitos cromatismos<sup>2</sup> dificultando a percepção harmônica<sup>3</sup>, é produtivo vocalizar mudando a tonalidade para que o grupo construa, aos poucos, a imagem harmônica. Se o arranjo pede que um naipe mude subitamente de timbre em um trecho, é preciso treinar essa agilidade também fora da música, aproveitando a oportunidade para sugerir o mesmo exercício todos os naves. Se uma determinada frase musical é longa devendo ser cantada sem cortes, antes mesmo de começar a ensinar a nova música, antecipar este momento no aquecimento vocal pode tornar o aprendizado mais fácil. Quando a frase musical aparecer na canção, muitos cantores logo a reconhecerão como o tema do aquecimento vocal e certamente estarão mais receptivos tanto à música quanto à própria prática da técnica vocal.

Todavia, é crucial que o trabalho com técnica vocal não se limite ao início dos ensaios, mas o permeie todo, possibilitando uma realização do repertório com melhor qualidade artística. Conforme ALVARENGA(2006) faz-se importante “conectar treinamento vocal e exigências do repertório. Aproximar os vocalizes do cancionário realizado, fazendo com que aqueles fiquem cada vez mais musicais.” Essas atitudes tornarão os ensaios mais eficazes, pois estarão aproveitando o máximo do “pouco” tempo que é dedicado aos ensaios.

Outra ferramenta importante nos ensaios são as dinâmicas de grupo, que além de colaborarem com a apresentação, integração e descontração, permitem avaliar o funcionamento do próprio grupo, valorizando cada pessoa e reconhecendo a importância de todos. Dinâmicas para fortalecer o trabalho de concepção sonora da peça, de equilíbrio entre as vozes, dentre outras, devem ser realizadas para que o aprendizado se torne mais prazeroso.

Homogeneidade e equilíbrio são dos mais importantes aspectos da sonoridade de um coro e, por isso, devem ser trabalhados sistematicamente pelo regente nos ensaios. Segundo FERNANDES (2006), para a realização de um trabalho satisfatório é preciso que se entenda que o equilíbrio sonoro está relacionado à quantidade de som, enquanto que a mistura homogênea do som está relacionada à sua qualidade.

Para BRANDVIK (1993, apud FERNANDES, p. 174), se o regente pretende alcançar um som homogêneo, ele deve estar constantemente atento a quatro elementos: afinação, “cor sonora” de cada vogal, volume e ritmo. Segundo o autor, trata-se de um processo contínuo que não pode ser limitado ao planejamento de ensaio da primeira semana e depois esquecido. É uma habilidade de escuta, disciplina que deve ser praticada consistentemente.

Durante os ensaios, é vital atentar para as possíveis falhas durante a execução tais como: nota errada, desafinação, respiração em lugares não definidos, problemas de dicção, emissão vocal etc. Segundo FERNANDES (2006), a conscientização dos cantores a respeito desses aspectos individuais é fundamental para que se trabalhe o coletivo da sonoridade coral (homogeneidade, equilíbrio, afinação e precisão rítmica). FERNANDES (2006, p.4) sintetiza alguns aspectos que exercem influência, direta ou indiretamente, sobre o resultado sonoro de uma obra na performance: **a)** em que circunstâncias e para que tipo de público a obra foi escrita; **b)** as possíveis condições acústicas das salas de concerto bem como o tipo e o tamanho dos grupos vocais e instrumentais para os quais a obra foi composta; **c)** o sistema e o padrão local de afinação; **d)** a “cor” ou qualidade sonora das vozes e dos instrumentos; **e)** as variações de métrica, fraseado, articulação e dinâmica; **f)** o significado do texto e as formas regionais de pronúncia deste texto.

Existem também aqueles que acreditam que, por saberem “ler a partitura”, não precisam participar exaustivamente dos ensaios como os outros que aprendem apenas “de ouvido”. O saber solfejar não isenta o corista de frequentar os ensaios, pois o ensaio não é realizado apenas para leitura de notas. Se assim o fosse, um coro profissional não necessitaria de ensaios, bastando apenas se encontrarem nas apresentações públicas.

Mesmo em um ensaio planejado no qual ocorram dúvidas ou dificuldades durante o aprendizado, a flexibilidade deve existir. Automaticamente utilizamos de dinâmicas de canto em grupo ou outra ferramenta para que aquele problema, em particular, seja sanado. Entretanto, mesmo sendo o regente criativo, planejar ainda é o melhor para o bom andamento do trabalho.

#### 1.4 – REFERENCIAIS DOUTRINÁRIOS EM GRUPOS ESPÍRITAS

Neste trabalho, em virtude do objeto de pesquisa envolver a atividade doutrinária e musical do Coral Vida e Luz, da Irradiação Espírita Cristã, o enfoque será consoante com a visão espírita de arte, resultado dos referenciais ideológicos da doutrina espírita, percebendo a interação da experiência estética com a religiosa.

Delimitar o universo infinito da Arte é algo paradoxal, mas para que possamos nos sintonizar com essa comunhão entre ideologia e arte espíritas, faz-se necessário uma visão do que é a Doutrina Espírita.

O Espiritismo, surgido na França, no século XIX, é a organização em moldes científicos e filosóficos contemporâneos de duas vertentes do pensamento religioso que sempre acompanharam a humanidade: a comunicabilidade com o plano espiritual e a crença na reencarnação. Desde os ensinamentos de Buda, Krishna, Sócrates, Platão e Aristóteles, dentre tantos, passando pelo judaísmo, a crença na imortalidade da alma e das oportunidades infinitas de evolução pela volta ao corpo físico eram plenamente conhecidas. O pedagogo francês Hippolyte Léon Denizard Rivail (1804-1869) – que, mais tarde, adotou o pseudônimo Allan Kardec, para diferenciar a Codificação Espírita dos seus inúmeros trabalhos pedagógicos publicados anteriormente –, compilou (não criou) os princípios da Doutrina que é, a um só tempo, religião, ciência e filosofia. Esta elaboração, ou, como é conhecida, Codificação, foi o resultado de milhares de mensagens recebidas ao longo dos anos, a partir de 1854, em reuniões espíritas, não apenas na França, onde Kardec trabalhou, mas em todo o mundo. Recolhidas, catalogadas, analisadas, comparadas e submetidas a rigorosa triagem científica, estas páginas eram obtidas por diversos médiuns por meio da psicofonia<sup>4</sup> e da psicografia<sup>5</sup>, e enfileiradas pelo Prof. Rivail, sob os auspícios da Espiritualidade Superior. Em grande parte dos contatos, havia propriamente sessões de perguntas e respostas, como entrevistas, nas quais os conceitos apreendidos iam se completando e aprofundando, sob a orientação do Plano Maior. O resultado foram cinco livros, que formam as chamadas *Obras básicas* do Espiritismo, contendo todos os princípios decantados das mensagens e comunicações recolhidas por Kardec. São eles:

---

<sup>4</sup> Fenômeno que ocorre quando um espírito se manifesta oralmente pelo médium.

<sup>5</sup> Fenômeno que ocorre quando um espírito se manifesta escrevendo pelo médium.

1. *O Livro dos Espíritos* (1857)
2. *O Livro dos Médiuns* (1861)
3. *O Evangelho segundo o Espiritismo* (1864)
4. *O céu e o inferno* (1865)
5. *A Gênese* (1868)

Os dez pontos fundamentais da Doutrina Espírita segundo as *Obras Básicas* são:

1. Deus, nosso Pai, é a suprema inteligência do Universo e criador de todas as coisas. Ele é eterno, único, todo-poderoso, soberanamente justo e bom;
2. Como atributo de Sua lei de justiça equânime, criou todos os espíritos iguais, simples e ignorantes, e a todos, sem exceção, destinou a felicidade plena;
3. A todos conferiu o livre arbítrio, para que nossa felicidade seja fruto de nossa própria caminhada evolutiva, por meio das experiências felizes ou dolorosas que nos proporcionam nossas escolhas;
4. Ainda segundo Sua justiça, e pela lei de causa e efeito, o que fazemos será sempre nossa responsabilidade, sendo que os erros cometidos serão reparados por meio de circunstâncias análogas, em outras oportunidades;
5. Para que se concretize Sua justiça, a reencarnação é o veículo supremo e inexorável que nos possibilita o soerguimento constante, apesar das incontáveis quedas a que nossa condição humana ainda nos sujeita;
6. Pela reencarnação, temos sempre a possibilidade de crescimento e reparação dos erros, numa ascensão inevitável, pois ninguém será excluído, num futuro ainda a distância inimaginável, do rol daqueles abençoados pela angelitude;
7. O único roteiro de nossa redenção pelo amor é o Evangelho, trazido por Jesus do Mais Alto pela vontade do Pai, para que tivéssemos no Mestre nosso modelo e guia;
8. Pela possibilidade da comunicação disciplinada com o plano espiritual, benfeitores, sob a égide de Jesus, nos auxiliam na senda evangélica da reforma íntima, focada no amor a Deus e ao próximo, e na busca da vivência da fé, do perdão incondicional, da humildade e da caridade moral e material;

9. A prece é a força maior da vida, a oportunidade de agradecer e louvar, o bálsamo das feridas morais e físicas, a consolação nos momentos de aflição;
10. A fraternidade e o amor universais serão, um dia, o resultado de nossa evolução lenta e rumo a mundos mais felizes, pois, como nos deixou dito o Mestre, “um novo mandamento vos dou: que vos ameis uns aos outros; assim como eu vos amei, que também vós, vos ameis uns aos outros. Nisto conhecerão todos que sois meus discípulos (...)”. (Jo13:34-35)

No meio espírita, o ideal da prática artístico-ideológica não é estanque, já que entendemos ser a arte espírita bastante flexível, “capaz de fazer bem às pessoas, levá-las a pensamentos e sentimentos superiores, instigar a reforma íntima, independente de rótulos”(FONSECA, 2008) Nesse sentido, em se comparando o trabalho de diversos coros espíritas, é possível concluir que cada grupo tem um perfil, onde tiveram a liberdade de optar pelo seu estilo, repertório, locais de apresentações etc. Para o artista espírita, “o mais importante é que a música cumpra seu papel de elevação. Para isto o que conta é a boa intenção (Jesus no coração) e a sintonia com o Alto (prece e caridade) para captação das mais sublimes harmonias.” (FONSECA, 2008, p.19).

Geralmente, o princípio norteador de um coro espírita é o mesmo da casa à qual pertence seu regente/coordenador. Apesar da unicidade do pensamento filosófico, científico e religioso que norteia as instituições espíritas, fruto do seu embasamento teórico na Doutrina, cada casa possui suas próprias variantes ideológicas, de acordo com seus interesses na comunidade a que serve.

Em um seminário no Centro Espírita Paz e Amor (Goiânia, GO), DIAS (2010), regente do Coral Espírita Vozes da Terra, assim definiu a relação ideologia/arte na prática coral religiosa:

A comunhão entre ideologia e arte ocorre quando a aplicação do conhecimento musical se torna apenas um dos meios para a construção de uma performance musical diferenciada, capaz de transcender os limites do sonoro e atingir um nível sublime de comunicação entre o ser artista-espírito e o a ser ouvinte-espírito.

Perguntei aos integrantes do CVL se era possível defender uma ideologia com arte e se cada canto coral tem uma ideologia. A linguagem utilizada por eles na

resposta é a própria da ideologia espírita. Alguns jargões são utilizados, entretanto, foi realizada uma transcrição fidedigna de um depoimento que expressa amplamente esses conceitos em um coro confessional.

• *A meu ver é extremamente possível, viável e recomendável a defesa de uma ideologia via ação artística. A arte musical, teatral, a dança, a pintura e tantas outras têm o total domínio do principal agente mobilizador, a comoção. A pessoa sensibilizada se torna participante da mesma ideologia que a tocou. (...) A beleza atrai, o exemplo arrasta, mas só o amor constrói. A beleza, ingrediente principal da arte, seja ela qual for, consegue mobilizar aquele que é sensibilizado. No caso da ideologia do Amor a Deus e ao Próximo, nada melhor que este agente (a arte) para compartilhar dos princípios e levantar seguidores. Identifico-me com a opinião que cada canto coral tem uma ideologia própria. Cada canto coral tem a sua realidade, o seu contexto, as suas limitações e suas possibilidades. Um coro profissional tem seu intuito de comoção para a perfeição da musicalidade, um coro amador tem o seu intuito de comoção para a alegria, um coro de estudantes de música tem o seu fundamento no aprendizado e um coro vinculado a uma religião tem a intenção baseada nos ensinamentos de sua crença. Mesmo dentro da realidade espírita, os coros podem divergir em seus interesses, alguns existem com o intuito de atividade terapêutica para seus integrantes e socialização nas atividades do centro, outros com a finalidade de divulgar o espiritismo, outros com o desígnio de convencer pelo bem e outros ainda que detenham todas estas funções em sua razão de existência.*  
(ARIANA, contralto)

Esse depoimento consegue sintetizar a resposta dos outros coristas, revelando a conscientização possível em um coro religioso e leigo. Essa conscientização faz-se necessária para uma melhor realização do objetivo proposto na arte espírita.

## **2. CORAL ESPÍRITA VIDA E LUZ: UM ESTUDO DE CASO**

Esta segunda parte é um relato sobre a aplicação de uma metodologia coral, no período de março de 2010 a fevereiro de 2011, elaborado para o Coral Vida e Luz. Apresento um breve histórico desde sua formação inicial e características da prática deste coro sob nossa regência; apresentamos a metodologia de ensaio e descrevemos características de sua aplicação; analisamos os resultados obtidos; e, por fim, propomos diretrizes para sua edificação (ou aperfeiçoamento).

### **2.1 CONSIDERAÇÕES GERAIS**

Em 1982, quando a Irradiação Espírita Cristã (IEC), entidade filantrópica sediada em Goiânia (GO), estava prestes a concluir reformas e ampliações em suas estruturas físicas, a Mocidade e trabalhadores da casa se uniram para a realização de uma cantata nas festividades de Natal. Sob a coordenação da pianista Alexandrina Vieira, essa primeira formação coral manteve suas atividades até 1984, quando houve uma interrupção. Com o objetivo de se apresentarem nas principais festividades daquela casa espírita, em 1991 a atividade coral foi retomada com o maestro Lecy José Maria e, na segunda metade do ano de 1995, ficou sob a batuta do maestro Vinícius Carneiro.

No ano de 1996, o coro passou por modificações, compondo-se basicamente de diretores, trabalhadores e voluntários da Instituição. Agora sob a regência do maestro Carlos Vitorino, adquiriu o nome de Coral Vida e Luz, em escolha democrática entre os participantes e com total aprovação da diretoria da Casa. Os ensaios tinham uma dinâmica diferente, fosse no trabalho vocal ou na distribuição de encontros, passando para duas vezessemanais com duração total de três horas.

A partir de 1998, assumimos a regência e a direção artística do grupo. Até então, era apenas integrante do coro e trabalhadora da Casa.



Figura 1: CVL no *Recital da disciplina Regência da Turma do 4º ano de Educação Artística da EMAC/UFG - Dezembro/ 1999*

Aos poucos, o grupo foi adquirindo um novo perfil, estendendo seu repertório aos vários estilos de música coral. O número de cantores, que até então ficava em torno de 25 integrantes, foi aumentando gradualmente, e em 2007 já contava com 51 membros, sendo 20 sopranos, 16 contraltos, 8 tenores, 6 baixos, com faixa etária entre 14 e 80 anos e um co-repetidor (pianista), que foi contratado pelo grupo a partir de 2002. A percussão e o violino foram acrescentados ao grupo depois de apresentações em que estes músicos foram convidados e continuaram participando integralmente das atividades como voluntários, assim como é a nossa atividade como regente. Sentimos a necessidade de aumentar o tempo dos ensaios e estes passaram a ter a duração de cinco horas semanais, mantendo o número de ensaios. Em épocas que precedem o Natal, ou por ocasião de algum projeto a ser realizado, normalmente são marcados ensaios de naipes que são realizados em outros horários, sendo eles na própria sede da IEC ou em casas dos coristas. Normalmente esses ensaios extras duram de uma hora e meia a duas horas, sob a orientação de monitores de naipes<sup>6</sup>.

A vontade de alguns indivíduos integrarem o CVL e em função de suas inexperiências com a atividade canto coral, resultou no projeto do “Grande Coro Vida e Luz”. Todos poderiam participar desse grande coro, oportunizando que esses coristas tivessem mais experiências com o canto, através de um repertório específico. Os ensaios deste grande grupo eram apenas aos domingos das 18h às 20h, e o coro menor, digamos, o “oficial”, continuava ensaiando até as 21h, além dos ensaios de

---

<sup>6</sup> Os monitores de naipes são coristas que tem condições de ensaiar seus naipes sem a presença do regente. São responsáveis para ajudar na afinação do coro. Esse trabalho com monitores faz parte da proposta deste estudo.

quarta-feira. Dessa forma, o repertório do grupo “oficial”, era trabalhado separadamente. Foi uma experiência enriquecedora, no qual pudemos adquirir vários coristas desse projeto, estando conosco até os dias de hoje. Infelizmente não demos prosseguimento a esse projeto em função do convite para participarmos do IV Congresso Espírita Mundial, realizado em Paris, França. Tivemos que dedicar um maior tempo aos ensaios do grupo menor, como consequência, perdemos o objetivo maior, que era de proporcionar o canto coral a todos que desejassem. Está em nossos planos a continuação desse projeto ainda no ano de 2011.



Figura 2: Grande Coro Vida e Luz, IEC - Junho/2004

Embora vários coristas possuam maior qualificação musical e vocal, a maioria entrou sem nenhuma formação, e essa foi sendo adquirida nos ensaios e ampliada extra-coro, conforme a necessidade e iniciativa dos próprios coristas. O corista Vinícius Guimarães, 21 anos, iniciou no grupo com 14 anos, sem experiência alguma. Atualmente, é bacharel em Regência Coral e Regente Assistente do CVL. Lorena Ferreira, 19 anos, é acadêmica em Música pela UFG. Quando iniciou no CVL, tinha grandes dificuldades vocais e hoje atua no grupo como assistente de naipe e também de regência.

Aos poucos, novas funções foram acrescentadas ao coral, dentre elas, assistentes de naves, regentes assistentes e atribuições administrativas que, a priori, eram de responsabilidade única do coordenador administrativo. Outros coristas que se propuseram a colaborar mais com o grupo ficaram responsáveis pela obtenção das cópias de partituras, preparação da sala de ensaio, lista de presença/atrasos e relatório de ensaio, elaboração e manutenção do site e blog do CVL. As regras foram

construídas conforme as necessidades surgiam e atualmente cada corista recebe um texto com as Regras Básicas (anexo III) para ser um colaborador<sup>7</sup> do coral.

Conquanto o grupo tenha a música religiosa como referência, seu repertório é bastante eclético, transitando pela música popular e peças em outras línguas, como, o latim, inglês, hebraico, espanhol, esperanto, francês e italiano. O Vida e Luz também interpreta peças de compositores contemporâneos, *spirituals* e música folclórica, sejam elas *a capella* ou com acompanhamento instrumental. Esse repertório contribuiu também na inserção do grupo em eventos culturais não religiosos.



Figura 3: CVL na II Convenção Nacional da Associação Brasileira de Regentes de Coros, sob a regência do maestro Emílio de César - Agosto / 2003



Figura 4: CVL na Inauguração da Pós-Graduação, SENAI/GO - Novembro/ 2005



Figura 5: CVL na III Convenção Nacional da Associação Brasileira de Regentes de Coros - ABRC - Agosto/ 2006



Figura 6: CVL na entrega de Títulos da Academia Goiana de Letras, Câmara Municipal de Goiânia - Novembro/ 2006

<sup>7</sup> Convidado para ensaiar o CVL, o maestro Vladimir Silva, professor da Universidade Federal de Campina Grande, utilizou a frase: “O corista tem que colaborar e não apenas participar”; sintetizando o ideal de postura do bom corista. O colaborador é aquele que não vai apenas cantar, mas que participa por inteiro da atividade coral e colabora com seu crescimento.



Figura 7: CVL na *Noite Cultural de Bela Vista/GO* - Setembro/ 2007



Figura 8: CVL na gravação da trilha do curta-metragem *Kill*- Setembro/ 2007



Figura 9: CVL no *IV Encontro de Corais da Cidade de Goiás* – Outubro/ 2008



Figura 10: CVL na *Cantata de Natal da Organização Jaime Câmara*- Dezembro/ 2009



Figura 11: CVL no *Mercado de Cólón (Palau da Musica)*, Valencia/Espanha – Outubro/2010



Figura 12: CVL no *Recital Preliminar para a obtenção do título de Mestre de Bianca Almeida*- Dezembro/ 2010

Ao longo de sua trajetória, o grupo tornou-se bastante expressivo e tem sido utilizado como excelente veículo no processo de harmonização nos trabalhos regulares e em datas comemorativas das Obras Sociais da IEC.



Figura 12: CVL no lançamento do *Selo Bicentenário de Kardec*, IEC – Outubro/2010



Figura 13: CVL em comemoração natalina, IEC – Dezembro/2010



Figura 14: CVL no asilo *Solar Colombino de Bastos*, Obra Social da IEC – Dezembro/2006

O grupo exerce atividades também em hospitais, abrigos, casas de recuperação, creches, igrejas e/ou núcleos de atendimento fraterno, nesta capital e em outras cidades no Brasil e no exterior sem distinção de credo religioso e situação sócio-econômica.



Figura 15: CVL no VI Encontro de Coros Espíritas de Brasília e II Encontro de Coros de Planaltina - Setembro/ 2002



Figura 16: CVL em comemoração Loja Maçônica *União Feliz*, N 31 - Setembro/2002



Figura 17: CVL Unificação de Corais Espírita –  
19º Congresso Espírita de Goiás- Fevereiro/ 2003



Figura 18: CVL no 20º Congresso Estadual  
Espírita de Goiás – Fevereiro/ 2004



Figura 19: CVL no 4º Congresso Espírita Mundial,  
Paris (França) - Outubro/ 2004



Figura 20: CVL no 22º Congresso Espírita de  
Goiás - Fevereiro/ 2006



Figura 21: CVL na *Sessão Solene de Posse da  
Academia Espírita de Letras, FEEGO* -  
Outubro/ 2005



Figura 22: CVL no *VII Encontro de Corais  
Espíritas do Distrito Federal, Gama* -  
Setembro/ 2004



Figura 23: CVL no 23<sup>o</sup> Congresso Espírita de Goiás, Fevereiro/ 2007



Figura 24: CVL no II Encontro dos amigos de Chico Xavier, Pedro Leopoldo/MG - Abril/ 2008



Figura 25: CVL no III Congresso Espírita Brasileiro, Brasília/DF - Abril/ 2009



Figura 26: CVL no 26<sup>o</sup> Congresso Espírita de Goiás - Março/ 2010

Muitos desses trabalhos realizados estão disponíveis na internet, no site [www.coralvidaeluz.org.br](http://www.coralvidaeluz.org.br).

## 2.2 METODOLOGIA APLICADA AOS ENSAIOS

O programa de musicalização com o Coral Vida e Luz foi elaborado em janeiro de 2010 e sua aplicação foi planejada para o retorno aos ensaios do coro, que estava em recesso, no final do mês. Este programa esteve vinculado ao repertório que seria trabalhado durante o ano de 2010 e fevereiro de 2011, sendo interpretado em outubro do ano de 2010, durante o VI Congresso Mundial Espírita, em Valência, Espanha. A escolha do repertório também foi influenciada pelo tempo de realização do mestrado, considerando a implementação de pesquisa (elaboração do projeto, coleta e análise dos dados). A elaboração deste programa norteou-se pelos princípios da pesquisa-ação. Esse tipo de pesquisa foi utilizado por parecer bastante adequado quando compartilhamos da realidade e das condições específicas em que o processo é realizado. Para alcançar os objetivos, estabelecemos as seguintes etapas específicas:

- 1) Observação direta nos ensaios do Coral Vida e Luz durante o período de cinco meses (setembro, outubro, novembro e dezembro de 2010 e Janeiro de 2011).
- 2) Foram observados, analisados, avaliados e registrados os ensaios elaborados por nós, de acordo com os seguintes critérios/categorias:
  - Aplicação do roteiro de trabalho;
  - Concepção dos mecanismos de avaliação da eficácia dos paradigmas propostos;
  - Planejamento e seleção de repertório específico;
  - Elaboração de dinâmicas de grupo e musicais voltadas para consolidação dos objetivos.
- 3) Observação das apresentações do coral Vida e Luz, momentos nos quais foram analisados, avaliados e registrados aspectos carentes de reestruturação já que a aplicabilidade do repertório também foi objeto de análise nesta pesquisa.
- 4) Realização de entrevistas dirigidas ou não, relatos de campo pelos coristas e/ou pesquisadora e material áudio-visual, verificando a contribuição social e cultural desta atividade para os coristas e comunidade;

O objetivo deste estudo não é descrever os ensaios detalhadamente e nem analisar as peças, porém observar alguns aspectos relevantes ocorridos nos mesmos e

relacioná-losa algumas questões ora levantadas. E essa observação foi feita a partir de nossa experiência pessoal como regente do Coral Vida e Luz. Portanto, as figuras do observador e do regente se misturam.

A proposta foi elaborada a partir do repertório escolhido. O nível de dificuldade das peças varia de médio a difícil:

Gabriel Fauré(1845-1924)– *Cantique de Jean Racine*

Ângelo Dias/Cruz e Souza (dedicada ao Coral Vida e Luz) – *Ide e Pregai*

Giulio Caccini (1551-1618) – *Ave Maria*

Arr. Patrick Lamberg

Adap. Bianca Almeida

Milton Nascimento/Fernando Brant – *Encontro e Despedidas*

Arr. Carlos Vitorino

Adap. Bianca Almeida

Tom Jobim/Vinícius de Moraes – *Se todos fossem iguais a você*

Arr. Ângelo Dias

John Rutter (n1945) – *Por Belezas Naturais*

Adap. Bianca Almeida

Kinley Lange (n1950) – *Esto Les Digo*

Randall Stroppe (n1953)/Garcilaso de La Vega (1503-1536) – *Amor de mi alma*

Traditional spiritual – *Kumbaya*

Arr. Paul Sjolund

Gospel Spiritual – *Go Where I Send Thee!*

Arr. Paul Caldwell/Sean Ivory

Adap. Bianca Almeida

Raimundo Martins – *Oração de São Francisco de Assis*

Josef Hadar/Moxhe Dor – *Erev Shel Shoshanim*

Arr. Jack Klebanow

Foi elaborado um cronograma de ensaio de apresentações. Nos ensaios, analisamos cada peça que era introduzida, e foram levantadas informações a respeito dos estilos e períodos históricos e dos compositores das obras, além dos autores dos textos. Os textos, quando estavam em outras línguas, foram traduzidos e discutidos com todo o grupo para que a mensagem fosse concebida da mesma forma e, assim, passar a verdade que gostaríamos que chegasse ao público. Sua forma foi percebida, marcamos os lugares de respiração, mapeamos as frases, as dinâmicas, os ritornelos, as articulações etc.

Essa análise inicial, com marcações, auxiliou na interpretação, tornando compreensíveis as ênfases/valorizações que devem ser realizadas em determinadas frases ou palavras. Dessa forma, os coristas ficaram atentos ao sentido do que se deveria fazer, e não apenas memorizar o que deveriam cantar naquele momento – *forte* ou *piano*, sem a fundamentação da proposta. Não soaria verdadeiro ao público, já que também não ficara claro para o grupo. A partir dessa discussão, a concepção da sonoridade das peças foi construída:

Nos ensaios foram realizados aquecimentos do grupo – corporal e vocal. Nos exercícios vocais também foram utilizados trechos das peças que foram ensaiadas em cada dia. Nos exercícios corporais fizemos exercícios de consciência corporal, alongamentos, relaxamentos, dentre outros.

Entretanto, alguns desafios foram encontrados ao aplicar a proposta inicial deste estudo. Diversas razões contribuíram para que a estratégia fosse alterada no decorrer deste processo. É fato notório entre os regentes que atuam no Brasil a constatação de que em coros leigos existe uma grande rotatividade de pessoal, movida pelas mais diversas justificativas. Apesar dessa renovação ser interessante ao grupo, que oportuniza a mais pessoas vivenciarem a música, os cantores novatos sempre precisam passar por uma adaptação vocal e interação com o repertório, o que, de certa forma, faz com que o trabalho retroceda um pouco a cada vez. Esta situação se agrava porque, por serem aqueles leigos, o aprendizado das músicas é mais lento, o que retarda sua contribuição efetiva ao coro. A convivência em um grupo heterogêneo, em que existem cantores que se encontram em outros níveis de desenvolvimento vocal e de vivência musical/maturidade das músicas diferentes, é um dos grandes desafios para o regente.

No Coral Vida e Luz, foi preciso divisar uma estratégia para minimizar os efeitos desta rotatividade durante o período da pesquisa. Inicialmente, as diretrizes estabelecidas para o estudo não contavam com a participação de novos coristas, com base no tempo comprometido com o mestrado para poder sistematizar uma metodologia com o grupo já formado. Diante do inevitável afastamento de alguns coristas – alguns excelentes colaboradores do CVL, incluindo dois assistentes de naipe –, tive que rever a proposta inicial para cumprir com o repertório proposto, já que necessitávamos de determinada quantidade de coristas para os trechos em *divisi* (SSAATTBB) de *Amor de mi Alma*. Nesse sentido, a coleta das impressões dos coristas foi ajustada, em virtude da troca de alguns sujeitos de estudo.

Para uma visão mais detalhadas dos pressupostos em discussão, foram selecionadas quatro das peças do repertório estabelecido para o Recital de Defesa do Mestrado e focamos em cada uma delas aspectos doutrinários do aprendizado musical que contribuiriam na construção da performance do CVL. São elas:

1. **Esto Les Digo** – Kinley Lange (n.1950)  
Aspectos: Noções básicas de teoria musical (solfejo)
2. **Children Go Where I Send Thee** – Negro Spiritual;  
Arranjo: Paul Caldwell/ Sean Ivory  
Aspectos: Estudo rítmico
3. **Amor De Mi Alma** – Randall Stroope (n.1953) Poema: Garcilaso de La Vega (1503-1536)  
Aspecto: Independência vocal
4. **Ide e Pregai** – Ângelo Dias (n.1964) Poema: Cruz e Souza (1861-1898);  
Psicografia de Francisco Cândido Xavier;  
Aspectos: Ideologia e Compreensão textual

### 2.2.1 Local de ensaio e participantes da pesquisa

Os ensaios foram realizados em uma ampla sala nas dependências da Irradiação Espírita Cristã (Rua 201, 232 – Setor Vila Nova, Goiânia) e que possui recursos materiais adequados, tais como boa iluminação, aparelho de som, armários, cadeiras, teclado, etc. Não houve recrutamento diferenciado. Os sujeitos iniciais da pesquisa foram os mesmos cinquenta integrantes, entre 14 e 80 anos, que já participavam do coral Vida e Luz, sendo estes trabalhadores voluntários da própria casa e simpatizantes da doutrina espírita. É verdade que novos coristas entraram para o grupo em função do afastamento de alguns integrantes, suprimindo a defasagem que foi surgindo. Após a aprovação da pesquisa pelo comitê de ética da UFG, foi marcada uma reunião para uma exposição oral do trabalho junto aos sujeitos/participantes, na qual eles foram convidados a assinarem o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Aos coristas menores de dezoito anos que aceitaram participar da pesquisa, foi solicitado que os pais ou responsáveis assinassem uma Carta de Autorização da participação dos mesmos na pesquisa.

### 2.2.2 Dinâmica de ensaio

Foram realizados exercícios diversificados para o aprendizado do repertório, proporcionando uma amplitude de compreensão do que estava sendo trabalhado. Uma das formas para constatar se as dinâmicas estavam obtendo resultado foi propor aos coristas que fizessem um relatório sobre o último ensaio, possibilitando sintetizar a experiência e a compreensão do grupo, tanto no âmbito do aprendizado musical quanto nas “regrinhas para uma boa harmonia”, que eram pontuadas durante a atividade.

A seleção dos coristas que foram incumbidos de enviar esse relato foi realizada de forma aleatória, sem serem avisados de antemão. Escolhemos um integrante de cada naipe, que se responsabilizou em trocar idéias com seus colegas de naipe e enviar o relatório para o e-mail dos coristas, oportunizando a todos, mesmos os que não puderam comparecer no dia, vivenciar e conceber melhor as etapas vividas. Os próximos relatórios ficaram abertos tanto a quem quisesse se manifestar

quanto a sujeitos indicados no dia, o que obrigou a todos estarem sempre atentos à possibilidade de serem selecionados a cumprir essa função.

Dois coristas, em especial, descrevem suas impressões do trabalho realizado em alguns ensaios, incluindo reflexões sobre “Porque”, “Para que” e como foram realizadas algumas das dinâmicas em dois momentos distintos da pesquisa:

### **12-05-10**

• *No último ensaio, após observar os coristas, sob o comando do Fábio (pianista), nossa Regente nos fez as seguintes observações:*

- *Estar sempre atento, centrado, perceptivo...*
- *Observar e acatar as orientações vindas de quem estiver no comando do grupo;*
- *Quando chegar atrasado, entrar em silêncio, não cumprimentando os presentes no momento e vive-versa;*
- *Não dispersar a atenção em hipótese alguma;*
- *Estar sempre pronto para cantar, mesmo que seu naipe não esteja cantando;*
- *Manter a posição física correta, para cantar, já ensinada inúmeras vezes,*
- *Manter o palato elevado;*
- *Ao cantar, procurar sempre ouvir os colegas, sintonizando-se com o coro.*
- *Procurar ajudar os colegas com dificuldades no canto, principalmente os novatos;*
- *Ser receptivo, atencioso com os novos coristas.(VILMA, soprano)*

### **01/08/2010**

• *O ensaio-aula da noite de domingo foi marcado pelo uso de dinâmicas que procuraram aguçar principalmente a concentração e a sintonia. Os coristas foram estimulados a entrar em sintonia com seu par e encontrá-lo, mesmo com toda a dificuldade de estar às cegas e no meio de um monte de colegas desorientados por encontrar sua dupla, também. Nesta dinâmica (em duplas emitindo sons iguais) o senso de companheirismo, sintonia (para timbrar as vozes) e a criatividade, para buscar diferentes formas de se expressar e ser encontrado foram fundamentais. Salvo as "trapaças", quem melhor se deu bem na execução da dinâmica, ou seja, otimizou o*

*tempo de encontro com sua dupla, foram aqueles que buscaram estratégias de comunicação, exemplo aqueles que procuraram se calar entre os chamados para tentar ouvir sua dupla.*

*Outra dinâmica utilizada no ensaio foi a de executar um trajeto pré-definido dentro de uma marcação de tempo. Contava-se de 1 a 8, depois de 1 a 6, em seguida de 1 a 4 e 1 e 2. O trajeto deveria ser executado também, de costas, com os olhos fechados. Os obstáculos dentro do percurso (fechar os olhos, estar de costas e esbarros inevitáveis com os colegas) foram superados mais uma vez utilizando a criatividade para driblá-los. A concentração para acompanhamento do tempo também foi fundamental neste caso.*

*Por último, foi feita uma dinâmica que procurou a memorização dos nomes dos integrantes do CVL. Os nomes deveriam ser ditos dentro de uma marcação de tempo, seguindo a lógica das sílabas tônicas dos nomes. Esta dinâmica, mais do que memorizar, estimulou a concentração rítmica e a coordenação motora.*

*Minhas impressões pessoais: este ensaio trabalhou a concentração individual e coletiva; a sintonia entre os integrantes e a criatividade para buscar novas estratégias de ação perante os obstáculos e desafios propostos (ARIANA, contralto)*



Figuras 27 e 28: Dinâmica de memorização dos nomes dos integrantes do CVL.

Procuramos motivar o grupo de forma que sempre criasse expectativas para o próximo encontro. Um dos fatores importantes que colaboraram com isso foi o fato de não terminar o ensaio “para baixo”. Evitamos finalizar os ensaios com trechos não resolvidos, onde o coro tinha maiores dificuldades na música, para que não deixasse nos coristas a impressão que aquele ensaio foi improdutivo, causando, assim, certo desconforto. Se essa situação se repetisse nos próximos ensaios, a negatividade e o

sentimento de incompetência insistiriam em permanecer no grupo, resultando em um sentimento de estagnação de capacidade e/ou conhecimento. Fez-se necessário então, finalizar os ensaios de uma forma contagiante para que os coristas ficassem motivados para o próximo encontro.

Outra ação motivadora foi convidar profissionais relacionados à atividade do canto coral: fonoaudiólogos, professores de teatro, professores de canto, regentes, compositores, palestrantes de trabalho em equipe e motivação, dentre outros. O contato com esses profissionais, além de proporcionar uma fundamentação dos ensinamentos do regente titular, estimulou os coristas a buscarem conhecimentos extra-ensaios.

Assim também ocorreu quando convidamos outros profissionais. Tornou-se comum procurarem fonoaudiólogos para a saúde vocal. Essas oportunidades possibilitaram aos coristas a identificação com novos professores e terem uma visão mais ampla da atividade que estávamos realizando, valorizando mais ainda o trabalho. Era nítida suas expectativas quando anunciávamos que teríamos determinadas visitas. O grau de interesse em estudar/preparar para o próximo ensaio era elevado. Levando em conta que a expectativa inicial de aprendizagem do grupo partiu de nossa parte e não dos profissionais convidados, procurava pontuar o conteúdo de interesse a ser abordado durante o ensaio do convidado, para que não houvesse nenhum risco de “choque de pensamentos”.

Buscamos motivar o grupo extra-ensaios através da mídia: e-mails com artigos e reportagens sobre canto solo ou coral, com comentários pertinentes aos ensaios ocorridos ou de propostas futuras, deixando-os sempre na expectativa de um novo encontro. Blogs, comunidades em sites de relacionamento, site do coral<sup>8</sup>, foram instrumentos que deixaram o grupo sempre vinculado.

---

<sup>8</sup> O Site do Coral Vida e luz, [www.coralvidaeluz.org.br](http://www.coralvidaeluz.org.br), é um espaço que mantém e presta um serviço cultural a toda sociedade com informações relevantes sobre a História do Coral, sua agenda de atividades sociais, um amplo acervo de fotografias e vídeos das apresentações artísticas, bem como um espaço de artigos e notícias sobre Música, Artes e Conhecimento Cultural aberto e interativo. Aos integrantes do Coral é mantido uma área reservada para acompanhamento e treino das técnicas implementadas, com acervo de exercícios de música, gravações para aquecimento vocal, banco de partituras e gravações por naipes, para dinamizar os estudos. Sua manutenção fica sob a responsabilidade, voluntária, do corista Eduardo (conhecido como Zhorzo Campanella), da comunicação social do CVL.

### 2.2.2.1 Preparação da obra *Estoles digo* (Kinley Lange)

Concordando com Kinley Lange, que define a peça como contemplativa por natureza e com uma cadência que torna o idioma espanhol muito acessível aos corais quenão falam a língua, *Estoles digo* se tornou parte do repertório do CVL por possuir elementos ideológicos e musicais que compõem o perfil do grupo. Seu texto baseia-se em Mateus (18:19-20). Sua tradução literal, frase a frase:

*Estoles digo,*  
Isso eu vos digo,  
*Estoles digo,*  
Isso eu vos digo,  
*Se dos de ustedes se ponen,*  
Se dois de vós se colocam,  
*Se ponemenlaacuerdoaquien,*  
Se colocam em acordo aqui,  
*Em latierra para pedir,*  
Na terra para pedir,  
*Pedir algo em oración,*  
Pedir algo em oração,  
*Mi padre que está enelcielo,*  
Meu pai que está no céu,  
*Se lo dará,*  
O concederá,  
*Porque donde dos o tres se reúnenen mi nombre,*  
Porque onde dois ou três se reúnem em meu nome,  
*Allíestoyyo,*  
Ali eu estou  
*Enmedio de ellos.*  
No meio deles.

Foi realizada uma explanação a respeito de questões histórico-estilísticas da obra. O texto foi traduzido e seu conteúdo colocado em discussão, buscando, assim, trazer primeiramente a mensagem para nós. Fez-se necessária essa concepção única da mensagem, acreditando na importância daquelas palavras, para que, ao cantá-las, fizessem sentido para a platéia.

Foram enviados para os coristas, via e-mail, vários links de alguns corais interpretando *Esto Les Digo*, para se familiarizarem com a melodia e a harmonia da canção, porém sem adotá-las como modelo de performance. Vale pontuar que esses contatos extra-ensaios sempre motivam o grupo a ficar atentos às próximas atividades.

Dentro da proposta deste estudo, nosso principal foco nesta peça foi trabalhar noções básicas de teoria musical nas quais, além de fazer exercícios teóricos, decodificamos símbolos que apareciam na partitura, despertando interesses e ampliando a compreensão musical do grupo. Nesse sentido, trazerem lápis e borrachas aos ensaios, uma das “Regrinhas básicas”<sup>9</sup> do CVL, foi fundamental para que essas novas informações e/ou observações fossem anotadas nas partituras, auxiliando no processo do aprendizado musical.

Utilizamos um exercício baseado no método Kodaly<sup>10</sup>. O método consiste em cantar as notas musicais associando a gestos manuais. Não utilizamos a manossolfa, com gestos para cada nota, mas sim relacionando os gestos com a altura das notas. Sempre partindo da nota DÓ, completando a escala ascendente, e em seguida retornando na escala descendente.



Figura 29: Exercício baseado no método Kodaly

<sup>9</sup> Ao entrar no CVL o corista recebe um texto com as “Regrinhas Básicas” (em anexo), que devem ser seguidas para um melhor aproveitamento e participação.

<sup>10</sup> O conceito e a filosofia de Kodály seguem alguns princípios: iniciar com a música e ensiná-la de forma natural. Os elementos musicais são absorvidos inconscientemente, e somente com a prática através do canto lido ou escrito serão tornados conscientes. O solfejo é sempre relativo: Kodály utiliza o Dó móvel.

A seguir, sugerimos alguns gestos para serem acrescentados a cada vez que as notas fossem cantadas<sup>11</sup>, conforme o Quadro 1. Primeiramente, colocamos o gesto apenas quando a nota dó fosse cantada (figura 05). Na outra sequência, acrescentamos outro gesto quando aparecia a nota ré (figura 06). Da mesma forma, para cada nota da escala foi acrescentado um gesto.

SI	Pé
LÁ	Mão esquerda no peito
SOL	Mão direita no peito
FÁ	Enrola, enrola (mãos)
MI	Palma
RÉ	Estalo ○
DÓ	Palma na coxa ☆

Quadro 1: Gestos sugeridos para cada nota e legenda



Figura 30: Palma na coxa (☆) quando cantava a nota DÓ.

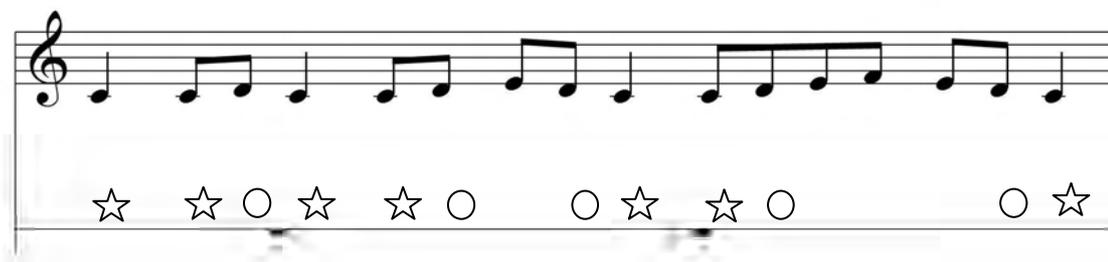


Figura 31: Acrescentando o estalo (○) quando aparecia a nota RÉ.

<sup>11</sup> Essa variação do exercício foi apresentada em um Curso de Regência Infantil e juvenil, ministrado por Patrícia Costa, julho de 2010, na cidade do Rio de Janeiro.

Alguns resultados obtidos nesse exercício: concentração; percepção; coordenação motora; compreensão e mecanização/memorização da sequência de notas/escala ascendente e descendente e seus intervalos. Os coristas começaram a ampliar suas visões do fazer musical, proporcionando através de variados exercícios, possibilidades de maior compreensão aos que tinham mais dificuldades.

Buscamos solucionar problemas de afinação com vocalizes realizados no início dos ensaios. Por serem *acappella*, havia uma tendência, nos movimentos descendentes dos baixos, em cair a afinação. A qualidade da afinação vocal foi aprimorada com exercícios técnicos que possibilitaram os coristas a conhecerem e a ampliarem suas possibilidades vocais, trabalhando a leveza necessária à interpretação; respirando sem perder o tónus ou marcar sua volta.

Figura 32: Vocalize 01.

Iniciamos o aprendizado das notas no pentagrama. Sugerimos que os coristas estudassem graficamente, em casa, as notas de sua linha melódica e no segundo encontro com essa peça, trabalhamos os doze primeiros compassos, com todos solfejando, dentro de seus limites, as notas da linha melódica do soprano. A seguir recordamos as notas da clave de fá e todos leram, no mesmo trecho, a linha melódica dos baixos. Depois fizemos o mesmo trabalho com a linha do contralto e, por último, a dos tenores. A sequência da linha melódica foi escolhida pela facilidade da compreensão das notas, levando em conta o trabalho de leitura realizado no ensaio anterior. Depois as vozes foram lidas conjuntamente.

$\text{♩} = 50$   
*mp*  
 dos de u - sted - es se  
 Es - to les di - go, es - to les di - go, si dos de u - sted - es se  
 Es - to les di - go, es - to les di - go, si dos de u - sted - es se  
 6  
 po - nen, si dos de u - sted - es se  
 po - nen, si dos de us - sted - es se po - nen, se  
 po - nen, si dos de us - sted - es se po - nen, se  
 po - nen en a - cuer - do a - qui en, en la tier - ra  
 po - nen en a - cuer - do a - qui en, en la tier - ra

Figura 33: Trecho solfejado com os coristas (c. 01 – 12)

Após esse trabalho, o coro cantou a peça com o texto, procurando observar o máximo de informações contidas na partitura que foram pontuadas durante os ensaios: marcações de respiração; conduções de frase; articulação; dinâmica; andamento; emissão vocal; pronúncia; afinação, entre outros.

Além do foco voltado para a teoria musical, despertou-se nos coristas a importância da preparação/contextualização da música, levando-os a uma concentração maior e reflexiva, no sentido de buscar as características e a intenção da música.

#### 2.2.2.2 Preparação da obra *GoWhere I SendThee!*

Possuindo várias versões e arranjos, este Spiritual é uma canção cumulativa e tem suas origens em um jogo infantil de prendas, no qual a criança paga uma “prenda” quando esquece a sequência da lista. Nesse tipo de jogo, a letra requer mais

memorização e tem que sempre recordar o verso precedente para dar forma ao verso atual. O nível de dificuldade seria fácil não fosse o cumulativo dos números (até 12) e a necessidade de uma boa articulação para que o ritmo seja bem realizado. Estes foram alguns dos desafios enfrentados pelo CVL.

Cantando em ordem decrescente, os versículos bíblicos dão significado para cada número, e o possível significado de cada número foi discutido com todo o grupo:

Children go where I send thee: how shall I send thee?  
I'm gonna send thee one by one

One for the little bitty baby  
*Refere-se ao menino Jesus*

Baby boy, born in Bethlehem  
Children go where I send thee: how shall I send thee?  
I'm gonna send thee two by two

Two for Paul and Silas  
*Este versículo homenageia Paulo e Silas*

One for the litty bitty baby  
Baby boy, born in Bethlehem  
Children go where I send thee: how shall I send thee?  
(\*repete, cantando os versos na ordem decrescente)

I'm gonna send the:  
Three by three, three for the Hebrew children  
*Três crianças hebréias*

Four for the gospel writers  
*Os evangelistas: Mateus, Marcos, Lucas e João*

Five for the bread they did divide  
*Refere-se às partes do pão que foi dividido*

Six for the days when the world was fixed  
*Os dias que o mundo foi criado*  
Seven for the day God laid down his head  
*Refere-se ao sétimo dia que Deus descansou*

Eight for the eighth the flood couldn't take  
*Refere-se às pessoas que entraram a arca de Noé (Noah, sua esposa, seus três filhos e suas esposas)*

Nine for the angel choirs divine  
*Os coros de anjos- pode também referir as nove ordens de anjos no céu*

Ten for the ten commandments  
*Os dez mandamentos*

Eleven  
*Onze que foram para o céu, que pode se referir aos onze apóstolos (menos Judas Iscariotes).*

Twelve for the twelve disciples,  
*Os doze discípulos,*

The baby boy, born in Bethlehem.

Adaptamos para quatro vozes mistas o arranjo dos americanos Paul Caldwell e Sean Ivory, para SSA ou SAT e piano. A linha do baixo foi criada dobrando em alguns momentos a linha melódica do soprano, soando uma oitava abaixo; em outros, quando estas notas tornavam agudas, ora cantavam com os tenores, ora cantavam a linha do contralto, sendo essa adaptação transcrita para partitura. Dessa forma, os baixos do CVL puderam cantar em uma zona mais confortável.

Nesta peça buscamos sanar as dificuldades da pronúncia por meio dos vocalizes, com exercícios para a articulação

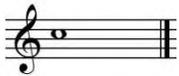
Na-ni-na-ni-no, na-ni - na-ni-no, Na-ni-na-ni - no, na-ni-na-ni-no, Na-ni-na-ni-na-ni -  
no, Na-ni-na-ni-no, na-ni - na-ni-no, Na-ni-na-ni - no, na-ni-na-ni-no, Na-ni - na-ni-na-ni - na-ni -  
no, Na - ni - na - ni - no, na - ni - na - ni - no, Na - ni - na - ni -  
no, na - ni - na - ni - no, Na - ni - na - ni - na - ni - na - ni - no.

Figura 34: Vocalize 02



- *Teto limpo, chão sujo*
- *Toco preto e porco crespo*
- *Chega de cheiro de cera suja*
- *Bote a bota no bote e tire o pote do bote*
- *Cinco bicas, cinco pipas, cinco bombas.  
Tira da boca da bica, bota na boca da bomba*

*Go Where I Send Thee!* proporcionou, através de diversas dinâmicas, um amplo trabalho rítmico com o CVL. Praticamos algumas células rítmicas e a partir delas o coro deduziu outras células. Esse exercício nós chamamos de “Harmonia Afinada”<sup>13</sup>. Pensar nos graus I, III, V e VIII (DÓM: dó, mi, sol, dó). Dividimos em quatro grupos, sopranos, contraltos, tenores e baixos. Cada grupo associou um movimento ao seu momento de cantar.

Soprano - mãos na cabeça	
Tenores - ombros	
Contraltos - joelhos	
Baixos - pés	



1-2-3-4-5-6-7-8 1-2-3-4-5-6-7-8 1-2-3-4-5-6-7-8 1-2-3-4-5-6-7-8 1

Figura 37: melodia utilizada para a dinâmica “Harmonia Afinada”

Iniciamos com todos fazendo a mesma sequência, contando até oito. Depois, cada naipe começou a cantar na sua altura, ou seja, se era soprano, cantou a nota Dó4, marcando os oito tempos na cabeça e o último compasso foi no baixo - Pé. Tenor

<sup>13</sup> Após apresentar as dinâmicas aos integrantes do CVL, propusemos que o grupo nomeasse a “brincadeira”, buscando dessa forma, uma reflexão do resultado das mesmas.

começou cantando a nota Sol, marcando no ombro e a sequência, acabando na nota Dó4, com a mão na cabeça. Contralto com a nota Mi, contando com as mãos no joelho, e terminando a sequência no ombro e, baixo com a nota Dó3, iniciando no Pé e encerrando no joelho. Cantaram a sequência das notas e contando em 8, depois em 4 (idem), em 2 e em 1. Após o trabalho individual, em duplas, repetiram o exercício com a marcação do tempo no outro colega, começando cada um na sua nota e parte corporal; as duplas deviam pertencer a naipes diferentes para o grau de dificuldade aumentar e assim ouvirem melhor a harmonia que estava sendo formada, além da concentração para não perder a afinação e a sequência das notas e gestos, que eram executados no colega.



Figura 38: Os integrantes do CVL participando da dinâmica  
“Harmonia afinada”

Trabalhamos o reconhecimento e compreensão de algumas células rítmicas propondo nomes que possuíam o “ritmo” das células. A prática para esse aprendizado nos ensaios foi relatada e enviada via e-mail por coristas, e aqui transcrevo trechos com algumas de suas percepções:

*(...) Foram ensinadas novas células rítmicas, fazendo analogias a palavras simples (Figura 14) para melhor compreensão de todos os coristas.*(ARIANA, contralto)

CÉLULA RÍTMICA	NOME	VALOR ATRIBUÍDO	NOME LÚDICO
	<b>Semibreve</b>	4 semínimas	
	<b>Mínima</b>	2 semínimas	
	<b>Semínima Pontuada</b>	1 ½ semínima	
	<b>Semínima</b>	1 semínima	<b>MÃO</b>
	<b>Colcheia</b>	½ semínima	
	<b>2 Colcheias</b>	cada parte vale 1 colcheia	<b>A - NA</b>
	<b>Semicolcheia</b>	colcheia	
	<b>4 Semicolcheias</b>	cada parte vale 1 semicolcheia	<b>CHOCOLATE</b>
	<b>1 Colcheia + 2 Semicolcheias</b>	a primeira parte vale 1 colcheia e as duas últimas partes valem 2 semicolcheias	<b>CA - MILA</b>
	<b>2 Semicolcheias + 1 Colcheia</b>	as duas primeiras partes valem 2 semicolcheias e a última parte vale 1 colcheia	<b>JABU-TI</b>
	<b>1 Semicolcheia + 1 Colcheia + 1 Semicolcheia</b>	a primeira e a última parte valem 1 semicolcheia e a parte do meio vale 1 colcheia	<b>SAM - BA - LÊ</b>

Figura 39: Células rítmicas aprendidas no ensaio de 02 de junho de 2010 do Coral Vida e Luz, considerando a semínima como o valor referencial de um tempo.

Fonte: Ariana, contralto do CVL

Percebe-se pelos relatos dos coristas a proporção do aprendizado musical por meio das atividades realizadas. Esses relatórios também estimulam os coristas a criarem formas de expor seu aprendizado, decodificando de maneira que todos possam compreender.

(...) *Ensinou novas células rítmicas, que denominou “Camila”, “jabuti” e “samba lê”.* (Figura 15)

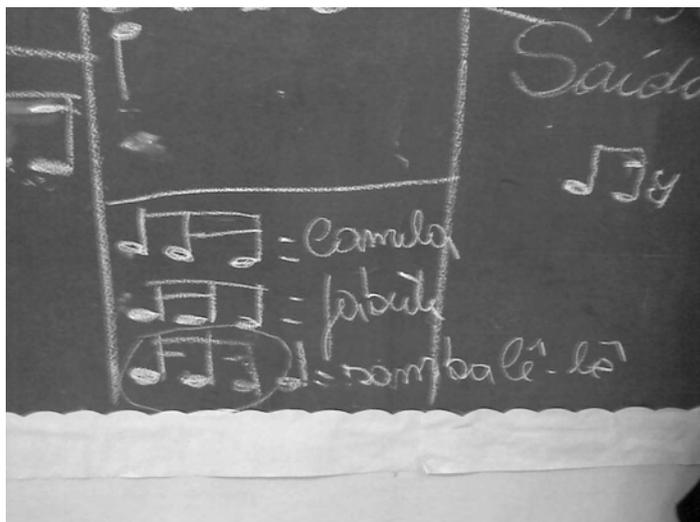


Figura 40:Foto tirada pela corista Simoni no dia do ensaio, Ilustrando as células rítmicas aprendidas e os nomes correspondentes.

*Após a exposição sobre as células rítmicas foi trabalhado um trecho da música GoWhere I SendThee!, com notas musicais desenhadas no quadro negro. O trecho trabalhado foi: “Six for the days when the world was fixed. Five for the bread they did divide”. (SIMONI, soprano)*

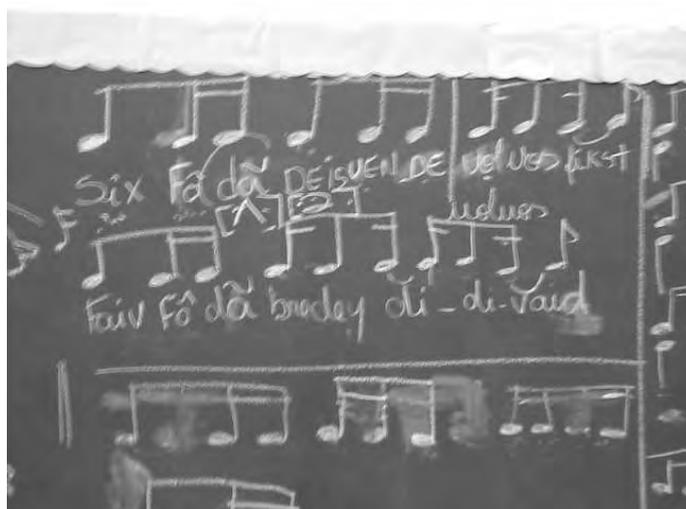


Figura 41: Trecho trabalhado do *Gowhere I sendthee!*

Em outros momentos trabalhamos as células rítmicas com percussão corporal, vivenciando mais o fazer musical. Tendo a semínima como figura de tempo, o andamento foi indicado ao percussionista do grupo, que ficou tocando no cajon, em ostinato, no centro do semicírculo formado pelos coristas. Associado a esse ritmo, os

coristas executavam outro ritmo que era apontado no quadro negro. Essas células rítmicas poderiam ser reproduzidas em qualquer parte de seu corpo: batendo os pés, mãos, no peito, estalos, boca, ou alternando movimentos. As células rítmicas eram apontadas aleatoriamente. Essa dinâmica provocou uma “pulsção” única do grupo, despertando também a percepção de células rítmicas em outras canções<sup>14</sup>.

Outra variação dessa dinâmica foi pedir algum corista que executasse aqueles ritmos em algum instrumento de percussão (pratos, agogô, dentre outros) enquanto o percussionista fazia outro ritmo que era indicado no cajon. Esses exercícios possibilitaram aos coristas uma maior compreensão na leitura do texto, favorecendo a percepção das células rítmicas na partitura e, além da coordenação motora, trabalharam a independência.

A linha melódica e o arranjo dessa canção são razoavelmente fáceis, razão pela qual trabalhamos mais o ritmo e a pronúncia, resolvendo os maiores problemas encontrados na execução.

Esses exercícios possibilitaram aos coristas melhorarem sua agilidade vocal e capacidade de articulação rápida, além de estimulá-los a conceberem uma unidade rítmica interna. O resultado foi uma notável fluidez no aprendizado das frases e grandes avanços na maturidade rítmica do individual e coletivo.

### 2.2.2.3 Preparação da obra *Amor de Mi Alma* (RandallStroope/Garcilaso de La Vega)

Nosso primeiro contato com a peça coral *Amor de mi alma* foi por meio de um vídeo gravado pelo Madrigal da Universidade Federal do Piauí, em 2008, sob a regência do maestro Vladimir Silva. Apesar de não possuir exigências excessivas na leitura, esta é uma peça difícil, principalmente para um coro leigo. Dividindo cada naipe em duas vozes, a afinação para uma harmonia a oito vozes tornou-se um desafio, levando em consideração o amadorismo do grupo. Entretanto, apresentei esta canção ao grupo que a recebeu como um desafio gratificante.

---

<sup>14</sup> No II Congresso Espírita Nacional, realizado em 2010, em Brasília, após apresentação do Coral Vida e Luz, os coristas ficaram assistindo a outras apresentações que ali aconteciam. Certo momento, quando uma orquestra de sopros interpretava um baião, um grupo de coristas veio até onde eu estava e cantaram, juntamente com a orquestra, três células rítmicas que estava percebendo na música:

“Ana” ( ♪), “Camila” ( ♪♪ ) e “chocolate” ( ♪♪♪ ).

*Amor de mi alma* é tirada do *Soneto V*, de Garcilaso de La Vega, uma expressão de amor do século 16. Fizemos uma re-leitura textual, trazendo para nosso contexto ideológico o significado do amor, que deixou de ser carnal e direcionado a um amor espiritual: a Deus, nosso referencial ideológico maior e também na construção do clímax.

Após a análise da peça, os coristas perceberam que a variação da primeira para a terceira parte, era somente em relação ao texto.

Construir uma sonoridade adequada à peça, e que fosse compatível com a capacidade técnica vocal do CVL, foi um dos desafios encontrados. Nosso trabalho foi criar um ambiente sonoro que possibilitasse a transmissão dos sentimentos. Não bastava ser uma bela composição em uma partitura; tinha que ser interpretada de uma forma expressiva.

O trabalho de sustentação das notas, praticado com exercícios de respiração, a independência vocal entre os naipes e a percepção de vários elementos teóricos na partitura foram ações constantes na leitura musical desta peça.

As notas iniciais e os finais de frases fazem a diferença. Nesta música, atentávamos para os finais de palavras/frases que terminavam com “s”. Pedimos que pensassem que o “s” fazia parte da palavra da frente (Figura 17), evitando assim um efeito desagradável no meio das palavras.

/ ...querero-smi

Figura 42: Exemplo de palavras com finais em “s” em *Amor de mi alma* (c. 18-22).

Em *Amor de mi alma*, focamos o trabalho de independência vocal, levando em consideração o fato de ser a primeira peça a 8 vozes que interpretaríamos:

1) Dinâmica intitulada “Maestro”: exercitamos as notas musicais por meio de leitura relativa. Elas foram dispostas em duas colunas paralelas, na sequência da escala de DóM e dois líderes regeram dois grupos vocais conjuntamente. Os “maestros” puderam começar a leitura das notas a partir da nota “Dó”, e depois cada um indicava a nota em seu tempo para o seu grupo cantar.

DÓ	DÓ
SI	SI
LÁ	LÁ
SOL	SOL
FÁ	FÁ
MI	MI
RÉ	RÉ
DÓ	DÓ

Quadro 2: Colunas paralelas para a regência

Além de memorizarmos o nome e a altura das notas, essa dinâmica subsidiou outro mote em foco: a afinação. Os coristas tinham que concentrar no que estavam cantando, concomitantemente com o outro grupo, para que a harmonia entre as duas vozes ocorresse.

- 2) Determinamos monitores de cada naipe, preparando-os em ensaios extras para que colaborassem com o rendimento do grupo. Nos ensaios regulares, os monitores trabalharam com seu naipe determinados trechos, fluindo assim a leitura da peça.
- 3) Enviamos e-mail para os coristas com sugestões de estudo (Ex.: Estudar do compasso “x” ao compasso “y”).
- 4) Fizemos quartetos/octetos para cantarem determinados compassos. Essa formação não era para provar que sabiam e, sim, uma auto-avaliação. Quando estavam nos quartetos/octetos, eles percebiam se sabiam cantar ou não.

- 5) Dividimos o coro em grupos menores ou por naipes e espalhamos pela sala. Todos ensaiavam ao mesmo tempo, cada grupo no trecho que quisessem, para concentrarem em sua linha melódica.

O resultado destas ações proporcionaram uma melhora significativa na homogeneidade e equilíbrio das vozes.

#### 2.2.2.4 Preparação da obra *Ide e Pregai* (Ângelo Dias / Cruz e Souza)

A obra inédita, dedicada ao CVL, foi composta em março de 2010, pelo compositor e maestro Ângelo Dias, sendo escrita sobre poema homônimo de Cruz e Souza (1861-1898), psicografado por Francisco Cândido Xavier.

#### **IDE E PREGAI**

Vós que tendes as rosas da bonança  
Enlaçadas na fé mais doce e pura,  
Ide e pregai na noite da amargura,  
O evangelho do amor e da esperança.

Toda luz da verdade que se alcança  
É um reduto de paz firme e segura;  
Daí dessa paz a toda criatura,  
Sobre a qual vossa vida já descansa.  
Espalhai os clarões da vossa crença  
Na pedregosa estrada dessa imensa  
Turba de irmãos famintos, torturados!

Conduzi a mensagem luminosa  
Da caridade lúcida e piedosa,  
Redentora de todos os pecados.

Nessa peça, o foco principal foi a compreensão textual, correlacionando com a ideologia do grupo. E na apresentação do trabalho realizado com ela, colocaremos citações de alguns coristas em um dos encontros do compositor com o CVL que descrevem com clareza o resultado de nossa proposta nessa peça: a interpretação textual colaborando com o aprendizado das linhas melódicas. Transcrevemos um e-

mail enviado por uma corista que, após ensaio no qual foi apresentada a composição, além de discernir nossos ideais, contextualiza a composição, confirmando a importância do fazer musical reflexivo:

*“Lendo esse lindo poema editado em 1932 e agora colocado em pauta musical dedicado para o Coral Vida e Luz, seus dizeres tão contundentes me fizeram vislumbrar a grande responsabilidade que assumimos diante da espiritualidade. Vejamos: Cruz e Souza foi filho de escravos alforriados, viveu em uma época de muito sofrimento e clamores ao Criador, em razão de que os ex-escravos foram deixados à deriva, sem nenhum teto para abrigá-los, totalmente rejeitados pela sociedade escravocrata. Livres, porém sem ter para onde ir, o que fariam? Então o sofrimento causado pela fome e descaso foi imenso naquela época. Daí os dizeres "irmãos famintos e torturados..." ; Ora, o tempo passou e continuamos famintos e torturados, colhendo os frutos que plantamos ao longo dos séculos. Hoje, apesar de tanta tecnologia e globalização que inventamos, nos tornamos omissos, escravos do materialismo. Veja como a natureza vem chorando pela devastação que nossa ignorância tem provocado ao longo dos anos: inundações, desmatamentos, avalanches, destruição. Olha nossa "cidade maravilhosa", símbolo da beleza desse país tropical, considerado um paraíso... em parte construída por cima do lixo que prazerosamente juntamos. São almas atormentadas clamando por DEUS! Então, nessas circunstâncias tão nefastas, o CVL está começando uma nova etapa missionária, como se nós, participantes deste coro de louvor ao Criador, estivéssemos iniciando um novo caminho, assim como foi com Chico Xavier. Sua primeira obra foi Parnaso de Além Túmulo, onde consta o poema de Cruz e Souza, que modificou e revolucionou a vida daquele médium que ainda não havia entendido o destino já traçado pelo Alto, para sua vida- pregar o amor e a caridade. Até então, ele era apenas incompreendido na sua mediunidade, mas após a divulgação dessa obra teve início sua verdadeira missão: despir-se de si mesmo e viver pelos outros. Como ele sofreu nessa transformação! Foi caluniado e obrigado a sair de sua terra natal apenas com a roupa do corpo e o evangelho nas mãos. O Coral Vida e Luz, após o encontro inolvidável em Pedro Leopoldo, ocasião em que nós, membros do CVL, deixamos uma carta debaixo do travesseiro do Chico, fomos envolvidos pelas rosas da bonança, que, para um bom entendedor, significa responsabilidade de levar*

*consolo, paz e fraternidade a todos os irmãos famintos e torturados, porque, como esse Mestre da Caridade, temos que superar nossas fraquezas, vaidade, orgulho, soberba e nos envolver na sublime virtude do Amor Fraternal e Esperança Sem Limites. Este é apenas um INÍCIO. Com Muita fé, conseguiremos.(...)* (SONIA, 2010)

Fizeram parte desse estudo, pesquisas extra-ensaios que contextualizavam a composição, como o poeta Cruz e Souza, o compositor Ângelo Dias, o livro *Parnaso de Alem túmulo*, e reflexões sobre o que a mensagem representava para o grupo, o porquê seria importante aprender essa música para o grupo e para a platéia, dentre outras. Esse momento de encontrar o significado do texto foi relatado por vários coristas, valorizando mais ainda a composição.

Ensaíamos a canção sem colocar a dinâmica/expressividade e convidamos o compositor para que a compreensão da forma da peça fosse trabalhada por ele próprio.

Após nosso primeiro encontro, 09 de junho de 2010, foi pedido aos coristas que fizessem um relatório do ensaio apresentando a importância da concepção da peça pelo próprio compositor e o fato de ser trabalhada por ele.

- (...) *além do privilégio de estar em contato com um excelente profissional, pude entender melhor a música e até mudar minha visão em relação a ela. Antes eu estava vendo a peça como uma das músicas seguidas nos roteiros de eucaristia das igrejas católicas, não que fosse ruim, mas não havia percebido o diferencial que ela possui. No decorrer da passagem da música, pude senti-la e fiquei bastante impressionada com algumas dissonâncias entre os naipes.* (ARIANA, contralto)

- (...) *o que pude perceber, foi a mensagem que [ele] quis mostrar através do poema de Cruz e Souza (1861 - 1898), que é IDE E PREGAI, cuja mensagem é para nós um chamamento para os ensinamentos do CRISTO, e que ainda temos dificuldades para entender e por em prática.. Nota-se que o compositor entendeu a mensagem de Cruz e Souza, musicalizando dentro do pensamento do autor: a mensagem do Mestre. Espalhem o clarão de nossa crença.* (CARLOS, baixo)

- (...) *Eu gostei muito do último ensaio, pois eu aprendi mais sobre a literatura de Cruz e Souza e do Ângelo Dias. Estarei procurando aprender mais sobre os dois e fazer a relação que há entre o CVL e a música Ide e pregai.* (LAYANE, soprano)
  
- (...) *O que o maestro Ângelo falou da importância de nos Amarmos e Instruirmos quando nos chamou a atenção para a parte final do "cântico dos anjos azuis, dourados, laranjas e ocre" em que o poema diz: "da caridade... lúcida (instruída) e piedosa (amorosa)"... Esse poema deveria ser a base de ação da Doutrina Espírita... dos trabalhadores espíritas. Somos realmente detentores de uma grande riqueza que é o "conhecimento do Amor de Deus" por nós com embasamento científico, claro, sem mistérios, sem terrores... Isso nos traz uma grande segurança, uma grande paz espiritual, que, por sua vez, será dividida através da instrução, com todos os irmãos tão famintos de amor e tão torturados pelas dores causadas por nossa própria ignorância. IDE e PREGAI! Quanta responsabilidade (individual e coletiva) do Coral VIDA e LUZ!* (ETHEL, soprano)

Percebemos a motivação do grupo com esse primeiro encontro. A abordagem feita pelo próprio compositor da música deu outro sentido à peça, valorizando cada harmonia, diálogo, dueto, enfim, a criação musical.

Depois desse encontro, tivemos que interromper a sequência de estudo dessa peça, pois tínhamos que estudar o repertório que faríamos em Valência, Espanha, no IV Congresso Espírita Mundial, que aconteceria em outubro, e *Ide e pregai* não fazia parte. Assim que chegamos de viagem, tivemos que trabalhar o repertório natalino para cumprir os compromissos que o coro tinha com a Casa mantenedora e outros externos em que participa todos os anos. Nesse ínterim, tivemos ainda que finalizar outro repertório que foi interpretado no recital preliminar da defesa do mestrado, realizado no dia 12 de dezembro de 2010.

Ao retorno do recesso ocorrido no mês de janeiro de 2011, o CVL reiniciou o estudo do *Ide e Pregai* e novamente convidamos o compositor para que nos dias 10 de fevereiro e 02 de março concluísse o trabalho iniciado.

Buscamos nestes ensaios participar como observadora, anotando estes momentos como uma experiência rica no processo de aprendizado musical e no fazer

musical. Tudo começou dentro de uma sequência de ações comumente utilizadas nas atividades do CVL: prece, alongamentos e estudo do repertório.

Em seguida, o compositor escutou toda a peça, trabalhando na primeira parte só mulheres, apresentando a fluidez da peça: sem afobamento. Depois, fez o mesmo com os naipes masculinos, atentando os baixos para que, nas escalas descendentes, não “despencassem”. Finalmente, trabalhou com todas as vozes, tomando o cuidado para que não disparassem.

O trabalho da peça foi realizado dando sentido às palavras. Todas as correções de afinações, timbre, articulação, ritmo, andamento, foram realizadas em conjunto com o sentido das palavras, frases, sentimentos, idéia espírita da mensagem, do pensamento do autor, justificando as linhas melódicas. A cada momento que o grupo ia compreendendo o sentido de tudo, ia se empolgando e a música amadurecia conscientemente. Enfim, a composição não somente saiu da cabeça do compositor, mas do papel, para transformar-se em uma obra significativa para todos. A música começa a dominar os coristas e coristas dominarem a música para que assim aconteça o encontro com o público.



Figura 43: Ensaio do maestro Ângelo Dias com o CVL

No final, uma corista expressou suas sensações, que visualizou como que um tecido sendo feito na construção da peça. Via o jogo dos panos nos diálogos das

vozes. Com a explicação do compositor ela conseguia relacionar com cores, dando forma à música.

Outra corista relacionou a composição com as linguagens católica e espírita. Esta discussão iniciou-se a partir do momento em que o compositor deu exemplos com a linguagem do *Parnaso de Além-Túmulo*, que é um livro profundamente ecumênico em sua linguagem religiosa quase romanizada. Lá se utilizam terminologias da tradição religiosa brasileira para exemplificar conceitos revolucionários que eram apresentados pela primeira vez. Voltaram a discutir sobre o poeta Cruz e Souza, lembrando o estilo de suas poesias.

Com todo esse envolvimento, aqui expressado em partes, o aprendizado desta canção se tornou eficaz no sentido de proporcionar um maior envolvimento íntimo dos coristas em relação ao apelo doutrinário da peça. Em sua primeira audição, ocorrida no último 08 de março, por ocasião do 27º Congresso Espírita do Estado de Goiás, sob a direção do próprio compositor, os coristas buscaram transmitir, com muita responsabilidade, tudo o que a música proclamava, sob as mãos de quem a concebeu. O aprendizado musical e os referenciais ideológicos uniram-se poderosamente.

#### 4. CONCLUSÃO

Nessa trajetória com o coral Vida e Luz, da Irradiação Espírita Cristã, pudemos perceber que a música aprendida com uma metodologia planejada é capaz de promover a melhoria dos processos dinâmicos da realização sonora, tendo usos e fruições mais significativos, sobretudo no contato com a platéia.

Este artigo expandido, portanto, foi o resultado da investigação de diversos questionamentos realizados para identificar e sistematizar as etapas desse processo de aprendizado: 1) Será que quando um coro religioso canta, deve apenas focalizar na letra, na mensagem da música ou também no domínio da técnica e na construção de uma consciência musical mais ampla? 2) O que diferencia a performance nos coros religiosos? 3) Quais são os valores que motivam e transformam a eficácia pedagógica desta experiência artística? 4) Quais as prioridades técnicas, musicais, vocais, administrativas, ideológicas, educativas e artísticas do trabalho do regente de coro religioso? 5) Qual caminho deve seguir o regente para desenvolver técnicas de execução musical voltadas à variedade estética e estilística do repertório destes coros? 6) Como criar linhas de exercícios técnicos, musicais e vocais, baseadas nestas obras? 7) Quais os critérios metodológicos que o regente deve estabelecer para atingir tal meta?

As respostas se concentraram na importância da compreensão textual, da inserção da teoria musical no ensaio coral, na correlação com os referenciais doutrinários, na visão do coral religioso na perspectiva da formação humana, e no emprego da motivação como impulsora da música e do espírito, no ensaio e na performance.

Ao realizar este estudo de caso, baseado na avaliação direta dos resultados e na aplicação de questionários estruturados e semi-estruturados, um dos principais objetivos foi propor uma metodologia de ensino em um coral religioso misto, o qual a mensagem textual e o aprendizado musical caminhassem paralelamente. O canto coral em entidades religiosas deve possibilitar, aos coristas, uma ampla compreensão do repertório estudado e interpretado, seguido de um desenvolvimento humano em que as dimensões pessoais, interpessoais e comunitárias envolvidas na atividade coral sejam contempladas. Por isso, o planejamento das atividades pré-ensaio – que

envolvem desde a definição do repertório a como esse será trabalhado – é de suma importância para que a prática coralseja um momento de aprendizagem, sendo que os resultados desse processo devem estar em constante avaliação interativa, entre regente e coristas.

Um dos grandes desafios enfrentados nos coros leigos, incluindo os religiosos, é a rotatividade de coristas. Durante o período da pesquisa, foi preciso ajustar as diversas etapas, em virtude da troca de alguns sujeitos de estudo. Por isso, também buscou-se, com relação aos ensaios, estratégias para minimizar efeitos negativos da entrada de novos cantores já em fases avançadas, utilizando dinâmicas de ensaio adequadas para o repertório estipulado.

O programa dos ensaios aqui apresentado resultou, primeiramente, de trabalhos de leitura de obras musicais, através de reflexões individuais e coletivas do texto, realizadas por escrito e em discussões em grupo. Em seguida, passamos à releitura, utilizando dinâmicas como elementos de estruturação da idéia.

Quatro das peças do repertório final do Recital de Defesa do Mestrado foram selecionadas, focando, em cada uma, alguns aspectos doutrinários e do aprendizado musical que contribuíram na construção da performance no CVL: 1) Em *Estoles digo* (Kinley Lange), enfatizamos noções básicas de teoria musical, iniciando o solfejo com o grupo. Os coristas foram motivados a fazerem uma leitura criativa, onde estabeleceram um vínculo com a obra, um diálogo, colocando em jogo todas as suas capacidades criativas; 2) Em *Children Go Where I Send Thee* (Negro Spiritual), fizemos um estudo rítmico através de dinâmicas e exercícios vocais, o qual o caminho da maturidade rítmica foi encontrada individual e coletivamente, melhorando de forma notável a capacidade de articulação do grupo. 3) Em *Amor de Mi Alma* (Randall Stroope/G. de La Vega), foi trabalhada a independência vocal dos naipes, em virtude da grande quantidade de *divisis*, com ações que subsidiaram a afinação e a expressividade musical. 4) Os aspectos focados em *Ide e Pregai* (Ângelo Dias/Cruz e Souza) foram a ideologia religiosa que norteia o grupo e a maneira de atingi-la pelo estudo da compreensão textual. O resultado foi um maior envolvimento dos coristas em relação ao apelo ideológico da peça, o que facilitou seu aprendizado.

A realização da pesquisa, bem como sua transcrição neste artigo expandido, nos permitiu concluir que:

- A metodologia proposta neste estudo alcançou o efeito esperado dentro do prazo estipulado, considerando as estratégias modificadas em função da troca de alguns sujeitos;
- Se o leitor exercitar-se numa objetividade pessoal, numa leitura dialógica, não fará do texto de uma peça coral um mero objeto de suas intenções, nem permitirá que o texto faça dele um leitor-objeto, distante e indiferente;
- A relevância do aprendizado artístico consciente, irmanado ao conteúdo ideológico da doutrina à qual esteja ligado um coro religioso, contribui com o aprendizado de uma obra e com a expressividade, a afinação e o fluir emocional da performance;
- No universo da prática coral como um todo, mas, em especial, nos grupos religiosos, se regente e coristas não estiverem envolvidos e tomados pela música que produzem (serem verdadeiramente os intermediários de algo maior) o resultado final será fictício. A falta de conexão e o distanciamento crítico irão impedir a interação com o público, e o artista não atingirá a ninguém, pois alcançará tão somente a mera reprodução dos sons registrados na partitura.

Nesse sentido, percebemos que o aprendizado musical vai além de ter uma leitura musical impecável. Um bom resultado final em um coro religioso dependerá de diversos aspectos, inclusive doutrinários, para que essa interação com o público aconteça positivamente. Nem só aprendizado musical, nem só referenciais doutrinários, mas a interação dos dois para poder transmitir a mensagem com verdade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, Cláudia Helena Azevedo. **Técnica vocal e repertório no canto coral**. Revista Digital Art. & - ISSN 1806-2962 - Ano IV - Número 05 – Abr. 2006. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-05/trabalhos/07.htm>>. Acesso em 13 jul. 2010.

DENIS, Léon. **O Espiritismo na Arte**. Tradução Márcia Jota Mattos. Arte e Cultura. Rio de Janeiro: 1990.

DIAS, Ângelo. **Ide e Pregai**. Partitura. Goiânia: Finale (ed. Ângelo Dias, 2010), 2010.

\_\_\_\_\_. **Mediunidade e trabalho na casa espírita**. Goiânia, promovida pelo Centro Espírita Paz e Amor em 22 ago. 2010.

DRAHAN, Snizhana. **A Percepção da produção Vocal pelo Regente Coral**. In Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 4, 2008. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dl/simcam4/downloads\\_anais/SIMCAM4\\_Snizhana\\_Drahan.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/simcam4/downloads_anais/SIMCAM4_Snizhana_Drahan.pdf)>. Acesso em: 15 ago. 2010.

FERNANDES, Ângelo José; KAYAMA, Adriana Giarola; ÖESTERGREN, Eduardo Augusto. **O regente moderno e a construção da sonoridade coral**. Per Musi, Belo Horizonte, n. 13, 2006, p. 33-51.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto; LAKSCHEVITZ, Elza; CAVALCANTI, Nestor de Hollanda; KERR, Samuel. **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Org. Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de estudos de Música Coral, 2006.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem?** Opus: revista da associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música (ANPPOM), João Pessoa, v. 1, p. 72-78, 1989.

\_\_\_\_\_. **O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de Educação Musical**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 1990.

FONSECA, Flávio. **Música Espírita Instrumental**. Cadernos de Arte da ABRARTE/Associação brasileira de Artistas Espíritas. Vol. 1, p.18-19. Florianópolis: Abrarte, 2008.

FREIRE, V. B., CAVAZOTTI, A. **Música e pesquisa: novas abordagens**. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. **A performance falada de textos como ferramenta para o desenvolvimento da comunicação e interpretação na regência coral**. Claves, n.º 5, mai. 2008. Disponível em:

<[http://www.cchla.ufpb.br/claves/pdf/claves05/claves\\_5\\_a\\_performance\\_falada.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/claves/pdf/claves05/claves_5_a_performance_falada.pdf)>. Acesso em 12 set 2010.

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. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/anais/12anais%20BA%201999/ANPPOM%2099/CONF EREN/DJUNKER.PDF>>. Acesso em 04 jul. 2010.

KARDEC, Alan. **A gênese.**

\_\_\_\_\_. **O céu e o inferno.**

\_\_\_\_\_. **O Evangelho segundo o Espiritismo.**

\_\_\_\_\_. **O livro dos Espíritos.**

\_\_\_\_\_. **O livro dos Médiuns.**

LANGE, Kinley. **Estoles digo.** SATB. Partitura. USA: Alliance Music Publications (AN.AMP-0402),

\_\_\_\_\_. **Site oficial.**  
<[http://www.kinleylange.com/KL\\_music\\_RecentPublications01.htm](http://www.kinleylange.com/KL_music_RecentPublications01.htm)>. Acesso em 14/01/2011.

LUST, Ana R. **A Música no Serviço Religioso.** Revista O Ministério Adventista, julho-agosto, 1962, pag. 7, 8.

MATHIAS, Nelson. **CORAL:** Um Canto Apaixonante. MUSIMED: Brasília, 1986.

OLIVEIRA, Marilena; OLIVEIRA, José Zula. **O Regente regendo O Que?** São Paulo: Lábaron Gráfica e Editora Ltda., 2005.

PENNA, Maura. **Música (s) e seu ensino.** Porto Alegre: Sulina, 2008.

PERISSÉ, Gabriel. **Objeto e o Âmbito no Pensamento de López Quintás:** análise do poema-música de Sérgio Bittencourt. Editora Mandruvá. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/convenit/lq3.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2010

PINTO, Diego Daflon Tavares. **O Aprendizado do Solfejo no Canto Coral.** Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) Instituto Villa- Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

QUINTÁS, Alfonso López. **A Experiência Estética, Fonte Inesgotável de Formação Humana.** Editora Mandruvá. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/videtur19/quintassilvia.htm>>. Acesso em 15 out. 2009.

\_\_\_\_\_. **La experiencia estética y su poder formativo.** Verbo Divino, Estella, 1991. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/seminario/sem2/quintaspt.htm>>. Acesso em: 18 out. 2009.

ROCHA, Ricardo. **Regência: uma arte complexa:** técnicas e reflexões sobre a direção de orquestras e corais. Rio de Janeiro: Íbis Libris, 2004.

SILVA, Vladimir. **Apontamentos para o próximo ensaio** (ou programa de proteção ao coração do regente coral). Disponível em <http://www.pianoclass.com/sistema/revista.pl?i=1&cmd=artaptensaios> Acesso em: 10 abr. 2010.

SPIRITUAL. **Go Where I Send Thee!** Arranjo de Paul Caldwell & Sean Ivory. SSA ou SAT. Partitura. USA: Earthsongs (ES.W-021), 1995.

STROOPE, Randal. **Amor de mi alma.** SATB. Partitura. USA: Walton Music (HL.8501427), 2001

UNES, Wolney. **Entre Músicos e tradutores:** A figura do intérprete. Goiânia: UFG, 1998.

VIGOTSKI, Levs. **Psicologia da Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZANDER, Oscar. **Regência Coral.** 5a edição. Porto Alegre: Movimento, 2003.

## ANEXOS I

Partituras digitalizadas:

*Estoles digo, Go, Where I SendThee!, Amor de mi alma e Ide e  
Pregai.*

























































## **ANEXO II**

### **Questionário Coristas**

### **Questionário dirigido aos coristas: Goiânia, 2010**

1. O canto coral foi sua primeira atividade musical?
2. Quais foram suas expectativas ao entrar no coral Vida e Luz?
3. Você sente estimulado, através do canto coral, buscar aprimoramentos musicais extra-ensaio?
4. A metodologia utilizada é motivadora?
5. O que o texto das musicas representa pra você? Será importante para a platéia?
6. Ao cantar você pensa mais na voz ou no texto que esta cantando?
7. Como a preparação /contextualização afetou a sua forma de ver a musica? Fez diferença?
8. Você acha importante aprender o máximo de informação contida numa partitura? Por quê?
9. Como você se sente quando domina a música e não precisa mais da partitura?
10. O que a atividade Canto Coral mudou em sua vida?
11. “Como você pensa que a doutrina espírita se manifesta em você quando você esta cantando?”
12. “Como sua crença afeta seu canto (no palco)?”
13. “Quando as pessoas te vêem cantar elas comentam do conteúdo doutrinário que você quer transmitir?”
14. ‘É possível defender uma ideologia com arte? Cada canto coral tem uma ideologia?

## **ANEXO III**

### **Regras Básicas do CVL**

## **REGRAS BÁSICAS**

### **Para que o grupo desenvolva de forma harmoniosa**

### **CORAL VIDA E LUZ – Irradiação Espírita Cristã**

*Por Bianca Almeida*

1. **Frequência:** é fundamental! Faltar ao ensaio faz com que você se distancie de todo o processo, além de desfalcar seu naipe. Somos muitos, mas cada voz é importante! Portanto, faça o possível para estar sempre presente.
2. **Comunicação:** Caso precise faltar, comunique-se com seu assistente de naipe (\_\_\_\_\_); Contato: \_\_\_\_\_), antes do ensaio ou apresentação, avisando do desfalque;
  - Antes do próximo ensaio, entrar em contato com seu assistente de naipe ou com algum colega para saber o que ensaiamos, evitando assim contratempos com horários eventualmente modificados ou/e pegar as informações básicas do que aconteceu no ensaio (se sinta “boiando” no ensaio seguinte). Isso chama-se DISCIPLINA e COMPROMISSO com o Coro.
  - Assinar a lista de presença antes do ensaio, que se encontra na entrada da sala de ensaio. Caso chegue atrasado, deixe para assinar no intervalo. Se a lista já tiver sido recolhida, procurar o responsável (IONE) pela lista no mesmo dia.
3. **Pontualidade:** também é fundamental! Procuramos ensaiar com a carga necessária para que nosso trabalho aconteça. **Ensaio:** QUARTA: 19h30 às 21h30 – DOMINGO: 18h às 21h. **Culto:** Durante os primeiros 30m do último ensaio do mês;
  - Calcule seus horários para que não perca os preciosos minutos de nossos ensaios. Procure chegar ao mínimo 15m antes, para dar tempo de conversar com seus colegas, olhar antes o repertório estudado no ensaio anterior e tirar alguma dúvida;
  - CULTO: a porta será fechada pontualmente e os integrantes que chegarem após esse momento deverão esperar o término do culto para entrarem na sala de ensaio;

- **APRESENTAÇÕES:** se chegar atrasado e/ou não participar do aquecimento inicial deverá esperar (sem subir ao palco) para ser chamado, caso for permitido; ocorrerão apresentações em que o corista não será convidado a subir, e esperamos que o mesmo assista com a platéia, sem MELINDRES;
  - O corista que faltar ao ensaio anterior a apresentação não participará como cantor do evento;
  - Não deixe para alimentar na hora que está iniciando os ensaios, ou cumprimentar os colegas quando este já iniciou. Procure entrar em silêncio para não atrapalhar o bom andamento do ensaio;
  - Em caso de atrasos justificados ou necessidade de sair antes do término dos ensaios, comunicar seu assistente de naipe ou à coordenação administrativa (Iolanda), para que automaticamente esses avisem o regente. Lembrem-se: Todo ensaio é preparado pensando em todos integrantes do coral VIDA E LUZ. Não é correto atrasar um trabalho em função de nossa disciplina.
4. **Pasta** para arquivar as partituras: você deve trazê-la para TODOS os ensaios, mesmo quando já sabe uma música de cor. Muitas vezes, faremos modificações significativas e, convenhamos, se o regente disser “vamos pegar do compasso 20, segundo tempo” você, provavelmente não saberá do que se trata e o trabalho não será completo para todos, além de atrasar o grupo.
  5. **Partituras:** Cada corista deverá possuir e conservar suas partituras, sabendo ser responsável pela aquisição das mesmas. Dividir com o colega torna o ensaio mais dispersivo.
  6. **Lapiseira:** é elemento essencial de nossos ensaios. Tudo deve ser anotado, para que não percamos tempo repetindo o que já foi dito, corrigido ou modificado. Há marcações valiosas como respiração, alteração e/ou correção de uma determinada nota, passagens complicadas que precisam ser enfatizadas, pronúncia de língua estrangeira, etc. O que não for anotado poderá ficar esquecido e terá que ser lembrado, gerando pouca produtividade no ensaio.
  7. **Postura:** por mais cansados que estejamos, existe uma postura comprovadamente importante para cantarmos bem. Isto deve ser respeitado, sem que o regente precise chamar a atenção o tempo todo.

- Por postura, além da corporal, entende-se também a comportamental. É extremamente INDELICADO e uma quebra de sintonia, quando o corista fica fazendo coisas alheias (“estudando” partituras que não estamos ensaiando, leituras de livros, vendendo “Avon”, etc.) ao ensaio no momento que o regente está falando ou ensinando outros naipes. Favor concentrar-se no que está sendo ensinado seja sobre o contexto histórico da peça, linha melódica sua ou de outros naipes, pois é fundamental para o aprendizado e um melhor rendimento.
8. **Nota de início:** muitas vezes nos acostumamos a não saber a nota com a qual vamos atacar um trecho e ficamos esperando os colegas de naipe começarem. Isto gera um efeito horrível, pois se muitos do coro partirem deste princípio, teremos um grupo que só acerta a partir da segunda nota.
  9. **Concentração:** por mais irresistível que seja, devemos sempre deixar a conversa para o intervalo ou para depois do ensaio. Estar concentrado no trabalho desde a prece inicial é a certeza de um ensaio fluente e proveitoso, o que sem dúvida, acarretará em muito prazer!
  10. **Comentários:** sempre que o regente corta um trecho, é por que deve ter algo a dizer! Portanto, espere o comentário dele, ao invés de sair trocando “idéia” com o colega do lado.
  11. **Rouquidão:** recomendamos que o coralista que está rouco – salvo quando sente mal estar – participe do ensaio, sem cantar. É uma forma de não perder o contato com o que estamos trabalhando e com certeza poupará trabalho quando ele voltar a cantar. E não se esqueça de deixar seu regente ou preparador vocal sempre a par do seu desempenho; qualquer desconforto, dor, cansaço vocal, rouquidão, irritação etc., deverá ser comunicado imediatamente.
  12. **Caixinha:** há um valor estipulado para a ”manutenção” do coro. Nosso tecladista recebe todo dia 05 de cada mês.
  13. **Treino Individual:** quando o regente estiver passando um naipe, otimize seu tempo e cante mentalmente a sua linha. Este é um difícil exercício e só a tentativa já o deixará mais seguro quando for a hora de cantar de verdade! Experimente!

14. **Lubrificação:** beber água durante os ensaios pode ser muito valioso para a proteção das cordas vocais. Procure trazer uma garrafinha (para evitar sair do seu lugar) e encha com água em temperatura ambiente.
15. **Gravador:** se levar para os ensaios, facilitará bastante aqueles que não sabem ler partitura, além de possibilitar a escuta das músicas gravadas, enquanto executamos outras tarefas do dia-a-dia.
16. **Assistentes de naipes:** voluntários que procuram ajudar, assim como manter a “ordem” de seus naipes. Favor respeitá-los, procurando atendê-los, com muito respeito e dignidade, a orientação por eles designada a vocês, pois a presença dos mesmos é que faz com que os ensaios se tornem mais leve para o regente. Lembre-se: errar é humano, mas permanecer neles por ignorância e melindres nosso, é não querer evoluir nessa nossa caminhada!