

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

MICHELLE ARYPE GIRARDI LORENZETTI

**EDUCAÇÃO MUSICAL NA IGREJA CATÓLICA:  
REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS EM CONTEXTOS DA GRANDE  
PORTO ALEGRE/RS**

Porto Alegre  
2012

MICHELLE ARYPE GIRARDI LORENZETTI

**EDUCAÇÃO MUSICAL NA IGREJA CATÓLICA:  
REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS EM CONTEXTOS DA GRANDE PORTO  
ALEGRE/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso de Música,  
para obtenção do título de Licenciatura em  
Música – ênfase Canto do Departamento de  
Música, Universidade Federal do Rio Grande  
do Sul.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Jusamara Souza

Porto Alegre

2012

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida e pelos presentes que recebo dele a cada dia, em razão da convivência com pessoas tão queridas.

Dudu: meu marido, parceiro, violonista, produtor, leitor dos meus textos, confidente. Só posso te agradecer por toda paciência, por todo carinho e por compartilhar sonhos junto comigo. Obrigada por sempre estar ao meu lado! Te amo!

Jusamara: eu jamais imaginei que fazer o TCC fosse ser algo tão prazeroso, mas podes ter certeza que grande parte da tranquilidade ao longo do trabalho se deve às tuas orientações. Muito obrigada pelo olhar atento, pelas luzes lançadas sobre questões que eu até então não podia perceber.

Aos meus alunos: muito obrigada por me ensinarem, a cada dia, a ser educadora. É um privilégio dividir um pouco de mim e aprender com vocês. Levo comigo a voz de cada um.

À Arquidiocese<sup>1</sup> de Porto Alegre: muito obrigada pelo apoio, em especial à Pastoral Litúrgica e aos Padres Gustavo Haas, Márcio Andrade, Francisco Ledur e Marcus Vinícius Kalil. Obrigada por acreditarem no meu trabalho e por compreenderem que a música é algo essencial na Igreja!

Aos amigos do Tabor: obrigada por dividirem o sonho de formar músicos! Obrigada pelas horas a menos de sono, pelos dias ministrando cursos, pelas longas conversas, pelas Missas em que cantamos juntos. Vocês moram no meu coração!

Aos amigos e à família: obrigada pela paciência nas minhas ausências e por todo apoio incondicional.

---

<sup>1</sup> O termo arquidiocese refere-se à organização da Igreja Católica em áreas, nesse caso referindo-se à capital e à grande Porto Alegre, que têm como arcebispo Dom Dadeus Grings.

“Nenhum instrumento, por mais exímio que seja, pode superar a voz humana ao expressar os sentimentos da alma.” (Pio XI, 1939)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar experiências pedagógico-musicais realizadas em dois grupos no contexto da Igreja Católica da Grande Porto Alegre/RS. Foram selecionadas duas realidades diversas quanto à idade dos participantes, sendo um grupo composto de jovens de 13 a 18 anos e o outro de pessoas acima de 50 anos. As aulas de música foram ministradas no período de 2010 a 2012. A partir de registros orais, escritos e audiovisuais foram coletadas informações sobre a organização dos grupos, os conteúdos trabalhados, o repertório desenvolvido, entre outros elementos. A partir dos relatos, foram desenvolvidos dois temas: a voz na liturgia e a didática do ensino de música na Igreja. A discussão sobre esses temas complementa e articula a prática apresentada nos relatos com os autores que escrevem sobre tais assuntos (ALMEIDA, 2009; FREDERICO, 2001; KERR e KERR, 2003; RECK, 2011). Com este trabalho, ficou evidenciado que o ensino de música está presente na Igreja Católica há tempos e que mais pesquisas sobre o mesmo contexto são necessárias, considerando a complexidade deste campo de atuação de educadores musicais.

**Palavras-chave: música litúrgica, música ritual, educação musical, Igreja, voz.**

## ABSTRACT

This work aims to analyze pedagogical and musical experiences put into practice in two groups in the context of the Catholic Church of Porto Alegre/RS. Two distinct situations were selected, according to the age of the participants: one group consisting of young people between 13 and 18 years old, and the other consisting of people over 50 years old. The music classes were given from 2010 to 2012. Oral, written and audiovisual records were collected to get information about the groups' organization, the contents which were worked, the repertoire that was developed, among other aspects. From these reports, two themes were developed: the voice in the liturgy and the teaching methods of Music in the Church. The discussion about these themes complements and articulates the practice found in the reports with the authors who write about those subjects. (ALMEIDA, 2009; FREDERICO, 2001; KERR e KERR, 2003; RECK, 2011). With this work, it was proved that the teaching of Music is been present in the Catholic Church for a long time, and that more researches about this context are necessary, considering the complexity of the playing field of Music educators.

**Key-words: liturgical music, ritual music, musical education, Church, voice.**

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 OBJETIVOS .....</b>	<b>14</b>
2.1 OBJETIVO GERAL .....	14
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	14
<b>3 JUSTIFICATIVA .....</b>	<b>15</b>
<b>4 BREVE TRAJETÓRIA DO ENSINO DE MÚSICA NA IGREJA .....</b>	<b>16</b>
<b>5 METODOLOGIA .....</b>	<b>21</b>
<b>6 RELATOS SOBRE OS GRUPOS .....</b>	<b>23</b>
6.1 RELATO SOBRE O GRUPO A .....	23
6.2 RELATO SOBRE O GRUPO B .....	41
<b>7 DISCUSSÃO DE ASPECTOS SELECIONADOS .....</b>	<b>54</b>
7.1 A VOZ NA LITURGIA .....	54
7.2 DIDÁTICA: SOBRE ENSINAR MÚSICA NA IGREJA .....	57
7.2.1 Conteúdos: repertório, tonalidades e teoria musical .....	57
7.2.2 Princípios metodológicos .....	59
7.2.3 Formação profissional .....	60
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>62</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>64</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Viva La Musica (partitura) .....	27
Fonte: SINGERS, The King's. <b>Book of Rounds, Canons and Partsongs</b> . Publicação Internacional, K's The Colour of Song, 2002.	
Figura 2 – Banhados em Cristo (partitura) .....	27
Fonte: Disponível em: < <a href="http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/07_TPII/TPII%20%2813%29.pdf">http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/07_TPII/TPII%20%2813%29.pdf</a> >	
Figura 3 – Jesus erguendo-se da Ceia (partitura) .....	29
Fonte: Disponível em: < <a href="http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/06_TPI/TPI%20%2823%29.pdf">http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/06_TPI/TPI%20%2823%29.pdf</a> >	
Figura 4 – Jesus erguendo-se – violoncelo (partitura) .....	30
Fonte: Arquivo pessoal	
Figura 5 – Real em mim (cifra com anotações) .....	32
Fonte: Arquivo pessoal	
Figura 6 – Ubi caritas (partitura) .....	33
Fonte: TAIZÉ. <b>Songs and Prayers from Taizé</b> . 1991.	
Figura 7 – Prática Litúrgico Musical .....	34
Fonte: Arquivo pessoal	
Figura 8 – Órgão e bancos (foto) .....	40
Fonte: Arquivo pessoal	
Figura 9 – Glória – Texto oficial em poesia (partitura) .....	42
Fonte: CNBB REGIONAL SUL II. <b>Cantar a Liturgia</b> : Presidência – Assembleia. Cantos rituais para celebrações. (Partituras do Cd para vozes e instrumentos). 2007.	
Figura 10 – Registro das aulas feitos por uma aluna .....	49
Fonte: Arquivo pessoal	
Figura 11 – La 'paletta-orecchio' della voce rituale nel culto cristiano. ....	53
Fonte: GELINEAU, Joseph. <b>I canti della messa</b> : nel loro radicamento rituale. Padova: Edizioni Messaggero Padova, 2004.	

**LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 – Proposta de Trabalho 2001/2 .....	36
Quadro 2 – Proposta de Trabalho 2001/2 – Observações do Trabalho .....	38

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como tema o ensino de música na Igreja Católica. Meu interesse por esse tema tem relação com minha atuação como membro de grupo de jovens, cantora e professora de música nesse contexto na Grande Porto Alegre/RS. Além disso, durante a minha formação acadêmica, atuei como musicista, como agente de pastoral e como professora de música em diversas Igrejas no Rio Grande do Sul. Atualmente, estou concluindo o curso de pós-graduação *lato sensu* em Música Ritual em Campo Limpo Paulista, São Paulo.

Como membro de grupos de jovens da Igreja, tive contato com o canto e comecei a aprender noções básicas de violão. Era notável a importância da música nesse contexto, afinal, ela estava sempre presente nos encontros entre amigos dentro e fora da Igreja, nos retiros, nas missas e nas peças teatrais que organizávamos.

Meu interesse pela música foi, então, aumentando e, em grande parte, devido à convivência com os grupos dos quais eu participava. Por isso, procurei uma escola de música e comecei a estudar canto. Logo entrei para o grupo vocal do colégio em que estudava e tive meus primeiros contatos com banda por meio dos amigos. Quando concluí o colégio, procurei um coral e lá comecei a ter contato com a teoria musical. Meu interesse pela música só crescia, e o lugar em que eu mais praticava esse estudo era na Igreja.

Quanto mais me envolvia com o estudo de música, mais percebia que, na Igreja, havia muitas pessoas interessadas em aprender música, mas que isso não era oferecido de forma sistematizada. Muitos jovens reuniam-se antes dos encontros de seus grupos para ensinar o que sabiam aos outros. Lembro-me de ter aprendido noções básicas de violão e cuidados vocais com os jovens mais velhos. Porém, os encontros não eram contínuos e dependíamos da boa vontade de alguém para ensinar o que já sabia.

Em 2006, ingressei no Bacharelado em Música – Habilitação Canto - e percebi que poderia estruturar algo no ensino de música para auxiliar jovens e

outros membros da Igreja. Comecei um projeto com uma fonoaudióloga, e, durante um ano, ministramos palestras sobre cuidados com a voz e organizamos oficinas de canto. O projeto logo acabou, devido a diversos fatores, dentre eles a falta de tempo.

Em 2007 desenvolvi, junto com amigos, um projeto chamado Tabor, que visava auxiliar a formação litúrgico-musical daqueles que atuavam como músicos na Igreja. Desde esse ano, visitei muitas paróquias, fiz cursos, conheci diferentes realidades e passei a propor, junto aos demais integrantes do meu grupo, diversas oficinas, cursos e aulas. Percebi que a contribuição não deveria mais ser somente na área musical, mas, sim, integrada com outros conhecimentos, como liturgia.

Em março de 2010, em nome do projeto citado acima, iniciei aulas com um grupo de jovens entre 17 e 23 anos, na sala de uma paróquia da Grande Porto Alegre. Esse grupo foi constituído para as aulas, após os jovens terem ido a uma ordenação e visto um grupo em que eu trabalhava com o canto e no qual também cantava. A maioria deles fazia parte de um movimento jovem chamado Curso de Liderança Juvenil (CLJ). No mesmo período, iniciei aulas com um grupo em outra paróquia de Porto Alegre, que atingia um público idoso.

Ao longo de 2010, ministrei aulas de canto para os dois grupos. Fui chamada, inicialmente, para trabalhar com técnica vocal, mas, ao longo do trabalho, incentivei os grupos a desenvolver arranjos, a explorar sons do corpo e a refletir sobre sua prática musical. Em 2011, fui chamada a trabalhar com outro grupo, esse formado por jovens de 13 a 18 anos, os quais se sentiram motivados a iniciar o trabalho por fazer parte de sua missão de “evangelizar por meio da música”.

Em 2012, iniciei o trabalho com mais outro grupo em uma paróquia de Porto Alegre. A proposta era: criar um grupo de canto e um curso para salmistas, com encontros semanais, visando melhorias na vivência litúrgico-musical na paróquia. A iniciativa do contato foi do padre.

Mas que contexto é esse da igreja? Que espaço é esse em que acontece a música? É um contexto complexo. Segundo Reck (2011, p. 20) “O contexto religioso no âmbito social é um aspecto complexo e se apresenta de várias formas, desde maneiras de representação da realidade até princípios éticos. [...]”.

A música na igreja acontece em diversos ambientes: nas salas da paróquia em reuniões, nos corais, dentro da igreja - nas missas e em outras celebrações, no pátio. Além desses locais, também é possível encontrar a música nos shows de evangelização. Porém, o ritual da celebração, a missa, não permite show, não possibilita aplausos para a execução musical no ato litúrgico, e canto e oração dificilmente são desassociados. A música não é um simples acessório, mas algo essencial. É um espaço que não é neutro, pois exige uma “roupa apropriada” para as ações litúrgicas, além de, também, exigir certa postura (evitar conversas paralelas, manter uma postura física adequada, realizar os gestos rituais propostos sobriamente). É um espaço que envolve os sentidos: o olfato, por meio de incensos; a audição, pela música e pelas leituras; a visão, com imagens e cores; o tato, pelo aperto de mão. É um espaço feito de muitas pessoas, de muitos momentos, de muitas celebrações. Cada espaço, e a igreja inclui-se nisso, corresponde um tipo de identidade. (LÉVY, 1998)

Lévy (1998) apresenta o termo “espaço antropológico”, e destaca que “os seres humanos não habitam apenas no espaço físico ou geométrico, vivem também, e simultaneamente, em espaços afetivos, estéticos, sociais, históricos: espaços de significação em geral.” (LÉVY, 1998, p. 126) Portanto, a igreja é um espaço de interações humanas, de vivências afetivas.

As experiências em diferentes grupos me deram a clareza de que seria necessária uma reflexão aprofundada sobre o campo de atuação e a formação musical no âmbito da Igreja Católica. Dentre os temas que merecem destaque, inclui-se: organização didática dos conteúdos, relações interpessoais nos grupos, escolha de repertório e condições físicas e estruturais (equipamentos, salas, entre outros).

O presente trabalho está dividido em oito capítulos, quais sejam: introdução (capítulo 1), objetivos (capítulo 2), justificativa (capítulo 3), breve trajetória do ensino de música na igreja (capítulo 4), metodologia (capítulo 5), relatos sobre os grupos (capítulo 6), discussão de aspectos selecionados (capítulo 7) e considerações finais (capítulo 8). O capítulo 1 apresenta as motivações para a realização deste trabalho e uma breve explicação do contexto escolhido para a sua realização. O capítulo 2

delimita os objetivos do trabalho, e o capítulo 3 destaca as justificativas para a realização do mesmo. No capítulo 4, é apresentada uma breve trajetória do ensino de música na igreja, a partir de documentos e livros de história. O capítulo 5 apresenta as escolhas metodológicas e as características dos grupos. O capítulo 6 é composto pelos relatos A e B. O capítulo 7 apresenta uma discussão sobre alguns temas selecionados a partir da leitura dos relatos. As considerações finais (capítulo 8) apresentam possibilidades de pesquisas nesse contexto.

## 2 OBJETIVOS

### 2.1 OBJETIVO GERAL

- Analisar experiências pedagógico-musicais realizadas em dois grupos no contexto da Igreja Católica da grande Porto Alegre/RS.

### 2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Fazer uma leitura da realidade do ensino de música na Igreja a partir de relatos de experiências de educação musical.
- Sistematizar questões específicas do ensino musical na Igreja.
- Apontar possíveis diretrizes para a educação musical no contexto da igreja.

### 3 JUSTIFICATIVA

A música no contexto da Igreja tem suas peculiaridades, como a atividade musical constante, o repertório utilizado, a exposição pública dos executantes, os instrumentos e agrupamentos musicais utilizados, a formação do profissional que atua nesse contexto, os conteúdos abordados e devido a isto, deve ser refletida com seriedade e deve ser oferecida uma boa formação para aqueles que atuam nesse contexto. O ensino de música na Igreja é um assunto ainda pouco explorado em artigos, livros e congressos da área de educação musical, motivo pelo qual se mostra cada vez mais essencial, devido à necessidade de profissionais da música serem capacitados para atuar na igreja.

No Brasil, existem diversas iniciativas que visam oferecer formação litúrgico-musical aos fieis interessados, porém, em grande parte, essas iniciativas não apresentam uma proposta que contenha princípios, conteúdos a serem trabalhados e, poucas vezes, são refletidas as estratégias de ensino de música e liturgia. Percebendo tal necessidade, entre outras, a equipe de reflexão em música da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) criou um curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Música Ritual que visa formar sujeitos capazes de refletir, analisar e intervir na produção de música ritual no Brasil.

Como minha área de atuação profissional é o ensino de música, percebo que há uma grande demanda de pessoas que querem aprender a tocar um instrumento ou a cantar para auxiliarem na Igreja. Portanto, esse trabalho de conclusão, em consonância com o trabalho desenvolvido pela equipe de reflexão em música da CNBB, pode contribuir na reflexão, na criação de cursos, e, em especial, na formação de professores que possam atuar no contexto da igreja.

#### 4 BREVE TRAJETÓRIA DO ENSINO DE MÚSICA NA IGREJA

A música pode ser ensinada em diversos contextos, considerando-se que, como é apontado por Del Ben (2003, p.32), “a multiplicidade de espaços de atuação é uma particularidade da nossa área”. A Igreja é um contexto no qual o ensino de música está presente há muito tempo, sob formas diversas, como, por exemplo, *schola cantorum*, coros polifônicos, formação no seminário, formação por meio da prática, ensaios, cursos, grupos que se reúnem para aprender juntos. A música foi conceituada no Concílio Vaticano II como “parte necessária ou integrante da liturgia” (Concílio Vaticano II, 1963, n. 112) e a Igreja incentivou - e continua incentivando - através de seus documentos, o estudo musical e a formação de agentes que contribuam para essa formação.

Dê-se grande importância à formação e prática musical nos seminários, noviciados e casas de estudo de religiosos de ambos os sexos, bem como nos outros institutos e escolas católicas; para adquirir tal formação, os mestres indicados para ensinar música sacra sejam cuidadosamente preparados. Recomenda-se a fundação, segundo as oportunidades, de institutos superiores de música sacra. Os músicos, os cantores, e principalmente aos meninos cantores, devem receber também uma verdadeira formação litúrgica (Concílio Vaticano II, 1963, n. 115).

Dorotéia e Samuel Kerr (2003, p. 2-3) apontam que a música sempre fez parte do serviço religioso e que, devido a isso, o ensino específico e formal às pessoas faz parte da Igreja no ocidente.

Nos primeiros séculos do cristianismo, era necessário estruturar o ensino litúrgico-musical e, por isso, foi criada a *schola cantorum*, que era uma escola de canto coral e de jovens para acompanhar o serviço religioso. Segundo KERR e KERR (2003, p.3), as *schola cantorum* “tornaram-se centros de formação litúrgica musical”. Barsurko (2005) relata que não existem indícios de presença de grupos corais especializados nos três primeiros séculos. No final do século IV, algumas cidades tornam-se centros de peregrinação e:

uma categoria de fiéis que desenvolvem um papel relevante na execução do canto litúrgico. Pelo que parece, tampouco se trata de um grupo especialista em canto; sua seleção parece dever-se mais à sua assiduidade às celebrações litúrgicas do que à sua competência musical. (Barsurko, 2005, p. 111)

Gelineau (1968, p. 108) ressalta que estes fiéis estavam “presentes na primeira fila da assembléia – freqüentemente reagrupados entre si, em ‘coros’ [...]” Basurko (2005) relata que, mais tarde, esses grupos dariam espaço às “*scholae cantorum*”.

KERR e KERR (2003, p.2-3), referem que, no “século IV, no Concílio de Laodicéia, foram lançadas as bases para a formação das *Scholae Cantori*, designação dada às escolas mantidas pela Igreja.” Por volta dos oito anos, os jovens ingressavam nessas escolas e recebiam formação musical com o objetivo de auxiliarem no serviço religioso. Em sua maioria, tais jovens eram órfãos.

Na internet<sup>2</sup>, há disponível um comentário de Miller (2003), presente no livro *The orphans of Byzantium: child welfare in the Christian empire*, no qual é afirmado que “a primeira *schola cantorum* foi fundada pelo Papa Silvestre I (cerca de 334)”. Frederico (2001, p. 114), citando Willi Apel, em uma nota de rodapé, explica que o termo *schola cantorum* “significa escola de cantores”, que “foi fundada durante o papado de Silvestre (314-355 d.C.)”. No século IV, provavelmente no reinado de Constantino (337-361), existiu o Orphanotropheion (orfanato) e lá era oferecida educação musical, baseada no canto coral<sup>3</sup>.

O ensino musical da *schola cantorum* era destinado somente a um grupo específico de pessoas, que constituíam a capela de músicos. (KERR; KERR, 2003). “O estudo musical era voltado para o conhecimento das regras de liturgia, para a prática do canto gregoriano, memorização de melodias [...]” (KERR; KERR, 2003, p. 3). Aos poucos foi sendo organizada uma hierarquia musical na Igreja.

---

<sup>2</sup> [http://pt.goldenmap.com/Schola\\_cantorum](http://pt.goldenmap.com/Schola_cantorum)

<sup>3</sup> “The orphanage or Orphanotropheion of St. Zoticus (d. ante 472), founded in Constantinople probably in the reign of the Constantius (337-361), was also known for the singing of its orphans’ choir, according to the Syrian Chronicle of Zacharia of Mitylene IV, 11.” (TAFT, 2006, p. 50)

No final do século IV, início no século V, o ensino musical também era compreendido como algo que deveria ocorrer em casa, conforme a citação que segue de Bazurko (2005, p. 46): “Crisóstomo [anos 349-407] recomenda, em um sermão, que os pais de família ensinem seus filhos e esposas a cantarem salmos, enquanto estão tecendo ou fazendo qualquer outro trabalho e, de maneira especial, em casa, quando estão reunidos à mesa”.

Gregório Magno (+604) deu grande importância à *schola cantorum* e, naquela época, muitas pessoas especializaram-se na execução do repertório, sendo muitos cantores preparados desde pequenos. (CNBB, 1998, p. 262, n. 123). É nesse período que se destaca o florescimento do canto gregoriano, canto monódico, próprio da liturgia. Nesse período, o canto passou a ser especialidade de padres e monges. (CNBB, 1998, p. 262, n. 126). “A partir do século VIII, nascem por toda parte as *scholae* compostas de cantores profissionais e de virtuosos que ampliam as melodias antigas ou criam novos repertórios.” (GELINEAU, 1968, p. 104).

O monge Guido de Arezzo (992-1050), para auxiliar o ensino de leitura à primeira vista, propôs sílabas que facilitariam a memorização. Estas sílabas derivaram do Hino a São João Batista.

Ut queant  
Resonare fibris  
Mira gestorum  
Famuli tuorum,  
Solve polutu  
Labi reatum  
Sancte Joannes. (GROUT; PALISCA, 2005)

Também nessa época foi criado o sistema da mão guidoniana. Os alunos aprendiam a cantar intervalos com o mestre apontando em sua mão. Aos poucos, a escrita musical com pauta passou a existir, e isso fez grande diferença na história da música ocidental, pois, assim, a música não estava mais presa somente à transmissão oral. (GROUT; PALISCA, 2005)

Pode-se observar que a música teve, inicialmente, um processo de absorção e de adaptação da música anterior ao cristianismo e da música oriental, e, logo após tal processo, a sistematização e a disseminação de um repertório significativo para a

cultura cristã passaram a ocorrer. Posteriormente, a polifonia passou a se desenvolver, não abandonando o que já havia, porém sendo também influenciada por diversas origens. (GROUT; PALISCA, 2005). As capelas musicais, com o tempo, passaram a substituir as antigas *scholae* e foram fixando-se nas igrejas maiores “para executarem nelas principalmente a música polifônica.” (PIO XI, 1928, p. 30-31, n. 12). Destaca-se, então, o papel dos mestres de capela, músicos assalariados que serviam a uma instituição eclesiástica.

Do século IX em diante, é possível destacar que a aprendizagem musical era prática, e é nesse período que começam a surgir tratados de música. Além disso, o método de ensino era tradicional, com ênfase à memorização. (GROUT; PALISCA, 2005)

Tratados como a *Musica enchiriadis* [séc. IX], ou mais ainda o diálogo entre mestre e aluno a ele apenso, *Scolica enchiriadis*, dirigiam-se aos estudantes que aspiravam a entrar nas fileiras do clero. Os mosteiros e as escolas ligados às igrejas-catedrais eram instituições ao mesmo tempo religiosos (sic) e de ensino. Nos mosteiros a educação musical era predominantemente prática, combinada com algumas noções elementares de temas não musicais (GROUT; PALISCA, 2005, p. 77).

Pode-se observar que, na Idade Média, já existia o conceito de currículo no ensino de música na Igreja, e a escrita e leitura musical passaram a fazer parte desse ensino.

Os estudantes aprendiam a cantar intervalos, a memorizar cânticos e, mais tarde, a ler notas a partir da pauta. Para estes efeitos, uma das componentes mais essenciais do *curriculum* era o sistema de oito modos, ou *tons*, como as denominavam os autores medievais (GROUT; PALISCA, 2005, p. 77).

Em 1903, o Papa Pio X solicitava no *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini* – Sobre a Música Sacra – que as *scholae cantorum* fossem restabelecidas ao menos nas igrejas principais. (PIO X, 1903, p. 22, n. 26). Além disso, o Papa solicitava que fossem sustentadas e promovidas do melhor modo escolas superiores de música sacra. (PIO X, 1903, p. 22, n. 27).

No documento *Divini Cultus*, o Papa Pio XI recomendava a instrução em canto gregoriano e música sagrada para todo aquele que iniciava no sacerdócio,

mesmo quando criança. Pio XI utilizou o termo “ensino de canto e da música” no documento e indicou que, sob a direção de Bispos ou Ordinário local, fosse oferecida pelo clero ou peritos no assunto a educação litúrgica e musical do povo, unida à doutrina cristã. Ele também ressaltou a importância de se restaurar as *scholae* (ou capela musical). (PIO XI, 1928, p. 29, n. 8-9; n. 17). Em diversos documentos é destacada a importância da formação musical para aqueles que atuam na igreja, e a Sagrada Congregação para a Educação Católica (1979, n. 56) exige que pessoas oportunizem a iniciação musical teórica e prática, utilizando-se dos “meios modernos hoje geralmente usados nas escolas de musica, para facilitar o progresso dos alunos”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> “(...) e avvalersi dei nuovi mezzi oggi generalmente in uso nelle scuole di musica, per rendere più facile il profitto degli alunni”.

## 5 METODOLOGIA

Para realizar este trabalho, optei pela abordagem qualitativa, com a finalidade de analisar e refletir sobre minha prática profissional em um contexto específico como a Igreja, no qual eu pudesse recorrer a materiais já existentes e a outros que seriam recolhidos exclusivamente para o trabalho de conclusão.

Optei pelo estudo de caso de dois grupos como objeto de investigação. Segundo Gil (2011), o estudo de caso é utilizado para descrever situações de um contexto. Para Triviños (1987, p. 110), “o foco essencial destes estudos [descritivos] reside no desejo de conhecer a comunidade, seus traços característicos, suas gentes, seus problemas [...]”. Pelo fato de existirem poucas pesquisas na área da educação musical que explorem o contexto da igreja, o estudo descritivo apresenta-se como uma ferramenta que possibilita o maior conhecimento do fenômeno estudado, do espaço e das práticas educativo-musicais nele realizadas.

Denominei os grupos de A e B, preservando as suas identificações e as de seus membros. O Grupo A caracteriza-se por ser um conjunto de jovens de 13 a 18 anos, no qual ministrei aulas de canto ao longo do ano de 2011 em uma paróquia da grande Porto Alegre. O Grupo B caracteriza-se por atingir uma faixa etária acima de 55 anos, em uma paróquia de um bairro nobre de Porto Alegre. Os relatos do Grupo B referem-se ao período de março de 2010 a julho de 2012.

Os referidos grupos foram escolhidos por suas diferentes características e pelos diversos questionamentos que fui me fazendo enquanto educadora ao longo do trabalho desenvolvido com eles. O Grupo A foi escolhido por atingir um público jovem e pelo fato de ser aplicada, em relação a ele, uma proposta planejada e concluída no tempo de um ano. O Grupo B foi escolhido por atingir um público predominantemente idoso e ter iniciado a aplicação da proposta há dois anos e pelo fato de, ainda hoje, eu estar trabalhando com ele. Por certo, a possibilidade de recolher materiais e de recorrer aos registros das aulas determinou a escolha dos grupos.

Após a opção pelos grupos, escolhi selecionar fontes de informações de três espécies: registros escritos (planos de aula, memoriais, registros após as aulas, partituras, apostilas, diários de aulas, cartas, e-mails); registros orais (depoimentos) e registros audiovisuais (fotos, gravações, *Power Point*) de diferentes períodos do trabalho desenvolvido.

Com o recolhimento de alguns registros iniciei os relatos, nos quais descrevi características dos grupos e registrei algumas questões que foram exigindo atenção ao longo do trabalho. Inicialmente, optei pela escrita a partir do que eu me recordava dos grupos, e logo recorri às anotações das aulas, nas quais eu possuía registro de datas e do repertório desenvolvido.

Em 2012, quando comecei a escrever o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), solicitei aos alunos do Grupo B que tivessem a possibilidade de me auxiliar, que me escrevessem por e-mail ou através de uma carta como percebiam as aulas. Eu havia citado em aula algumas questões que poderiam ser exploradas, mas minha fala foi sem a pretensão de receber retorno de tudo aquilo que eu tinha pedido, mas somente para sugerir questões que poderiam ser abordadas. Em decorrência da leitura dos depoimentos, inseri trechos no relato. Partes desses depoimentos foram inseridas no texto final.

Os materiais selecionados dos diferentes grupos foram sendo separados por afinidades temáticas e discutidos com o objetivo de refletir sobre o ensino de música na Igreja.

## 6 RELATOS SOBRE OS GRUPOS

### 6.1 RELATO SOBRE O GRUPO A

Em 2011 fui chamada a desenvolver um trabalho com um grupo de jovens em uma paróquia da grande Porto Alegre. Inicialmente, fui convidada para ministrar aulas de técnica vocal. Os jovens me conheceram através das aulas que eu já vinha desenvolvendo na paróquia deles para outro grupo de jovens, de 14 a 25 anos. O trabalho com o grupo havia iniciado em 2010, a convite dos próprios jovens, os quais perceberam que poderiam melhorar tecnicamente. Nosso primeiro contato foi após uma missa de ordenação presbiteral na qual eu estava cantando com um grupo coral no qual eu trabalhava como cantora e preparadora vocal.

Após alguns ajustes de horários, marcamos nossos encontros para terças-feiras, das 18h45 às 20h. O horário não era o mais adequado, mas era o possível para mim, pois nas terças eu já dava aulas no mesmo local para o outro grupo, e conseguir ajustar o horário facilitaria muito. Eu levava em torno de 1h30min de deslocamento de carro de Porto Alegre até a cidade onde ministrava as aulas, pois além de ser um horário de muito trânsito, o ano de 2011 foi de muitas obras nas ruas pelas quais eu era obrigada a passar. Conseguir organizar as aulas dos dois grupos no mesmo dia era essencial, pois só assim seria viável eu dar aulas lá (já que era uma cidade da grande Porto Alegre).

O contato todo foi feito através de uma senhora que era responsável por acompanhar o grupo nas atividades da igreja, chamada carinhosamente pelos jovens e por toda a comunidade de “tia”. Neste trabalho, por questões éticas, a tratarei pelo nome fictício de Clara. Essa senhora foi a responsável por toda a articulação do grupo comigo, pois ela sempre o motivou a cantar e percebia um grande potencial nele, porém constatava que era necessário aprofundar um pouco os conhecimentos musicais. Clara cantava junto com os jovens, auxiliava-os na organização dos ensaios, na preparação dos retiros, entre outras atividades. Ela ficou sabendo que eu era formada em música e que dava aula para grupos da igreja em função do outro grupo da paróquia em que eu já dava aulas.

Em março de 2011, as aulas tiveram início e aconteciam em uma sala da paróquia. Não havia teclado disponível para eu realizar os exercícios vocais, então tive que levar um teclado antigo, pois, para a concretização da proposta inicial, que incluía aulas de técnica vocal, eu percebia a necessidade do teclado para trabalhar. A sala possuía cadeiras, mesas e armários, porém era de uso comum de diversos grupos da paróquia. As cadeiras eram de madeira, com braço. O espaço era num tamanho adequado para aulas, apesar de não ser muito arejado. Geralmente os alunos auxiliavam na organização da sala antes da aula começar, levando o teclado para cima de uma mesa (já que não havia estante para o teclado) e realizando um círculo com as cadeiras. O padre sabia que esse grupo iria realizar suas aulas lá e sempre foi um incentivador da proposta, sempre fazendo esforço para disponibilizar as chaves do local. Ao longo do processo das aulas, ele passou a incentivar mais ainda o grupo, vindo conversar comigo, convidando os jovens para participar da Pastoral Litúrgica da paróquia, incentivando-os a participar de formações, estando presente nos retiros, refletindo em conjunto com os grupos da paróquia sobre o equipamento de som existente e realizando a troca do equipamento.

Desde o início do trabalho, combinei um valor mensal por aluno, que em todos os meses era repassado para mim pela Clara. Logo no início, ela me expôs a dificuldade de alguns jovens de pagarem a mensalidade. Fizemos uma combinação com desconto para os alunos com maior dificuldade, e Clara pagaria integralmente para que uma das jovens sem condições financeiras pudesse participar. O grupo era composto de sete jovens entre 13 e 17 anos, sendo que, ao longo do trabalho, o número de participantes variou bastante. Sempre me questionei sobre os motivos dessa variação e tentei reavaliar minha postura como educadora, mas muitas vezes eu percebi que, por maior esforço que eu fizesse, aquela era uma idade de muitas mudanças, tanto internas quanto na vida social, e que eu teria de aprender a lidar com as ausências físicas. Foi um esforço muito grande, mas sempre tentei tornar cada aula única, para que os ausentes realmente sentissem necessidade de não faltar mais. Os jovens estavam vivendo um momento de muito estudo na escola e, muitas vezes, os pais exigiam que ficassem em casa estudando para alguma prova.

Outro fato foi o de que muitos jovens estavam começando a namorar, e isso também influenciava na grande variação da frequência do grupo.

Iniciamos o trabalho com a proposta de eu dar aulas de técnica vocal. Trabalhamos com o corpo (relaxamento, consciência corporal); aquecimentos vocais (vibração de língua, de lábios); respiração (exercícios de inspiração e expiração); exercícios diversos de articulação, entre outros. Em grande parte do trabalho fui usando exercícios diversos (quanto às suas melodias, harmonias, consoantes e vogais utilizadas), advindos de muitas fontes, não somente aqueles que os meus professores realizaram comigo nas aulas de canto. Sempre busquei pesquisar muito sobre diferentes atividades, pois, como professora e cantora, não acreditava (e não acredito) em um exercício que não apresente significado para mim e para o aluno, e penso ser muito importante a relação do exercício com a prática, ou seja, com o repertório executado. Como professora, tive de fazer um exercício constante de observação para poder detectar as necessidades individuais e do grupo, a fim de, assim, refletir sobre o que eu iria propor nas aulas seguintes. O início do trabalho foi de exploração vocal, pois, apesar de todos já cantarem na Igreja, eles não conheciam seu potencial vocal. As vozes femininas estavam com pouca ressonância, fenômeno também conhecido no meio da técnica vocal pelo termo “vozes rasas”. Os meninos estavam na muda vocal e não tinham um grande conhecimento de suas vozes, tendo dificuldade até de afinação.

Disponibilizei a eles uma apostila de técnica vocal que elaborei para meus alunos particulares e que serviria de apoio ao estudo em casa e, em especial, a fim de incentivar a reflexão sobre temas como: respiração, o uso do microfone, higiene vocal, afinação, classificação vocal, canto em grupo e dicas de materiais. Considerava importante sempre disponibilizar um material impresso nas aulas, pois, por mais que, no momento da aula, não dessem importância para o que eu fornecia, poderia ser que viesse a ser útil em outro momento. Eu tinha (e tenho) grande preocupação com o conhecimento dos meus alunos, não só prático, mas teórico também. Sempre imaginava que meu trabalho poderia durar pouco tempo no local onde eu estava e ficava sempre me questionando “o que penso ser essencial para

aquele contexto?”. A minha formação na licenciatura em música me ajudou muito a observar o contexto no qual eu estava trabalhando, e, assim, pensar no que seria essencial para aquele grupo saber de música naquele momento. Entre as questões que aprendi ao longo da licenciatura e da minha prática profissional, muitas dúvidas passaram a fazer parte de minha rotina: o que ensinar? Para quem? Como? Onde? Por quê? Até quando? O fato de eu disponibilizar um material apontava minha preocupação com a autonomia dos meus alunos. Eles iriam continuar cantando mesmo se eu não estivesse mais com eles, e, apesar de ser mais trabalhoso, tive que pensar em maneiras de não deixá-los dependentes de mim e do meu trabalho. Eu precisava sempre pensar em estratégias para que eles assimilassem os conhecimentos, questionassem muito, aproveitassem o tempo das aulas, e se sentissem seguros para executar o repertório.

Após todas as combinações de horário, local e pagamentos, marcamos a primeira aula. Nela, escutei suas expectativas, procurei conhecer o repertório que eles desejavam trabalhar (ficou nítida a paixão de todos pela banda católica de rock *Rosa de Saron*) e trabalhei alguns exercícios lúdicos, buscando desenvolver a atenção. Eu já tinha a experiência de conviver com jovens da idade deles em diversos grupos da igreja, portanto a idade não era algo que me assustava. Pelo contrário, eu estava muito empolgada por poder trabalhar com jovens ensinando música, pois muitas vezes, na igreja, o único momento de ensino de música é no coral (algo que está quase inexistente nas paróquias da capital) e do qual fazem parte pessoas de muita idade.

Eu fui muito bem recepcionada pelos jovens para o início desse trabalho. Eles eram encantadores! Educados, afetivos, espertos. O desejo deles de aprender me chamava muito a atenção! Eles não queriam perder nada do que eu falava, do que eu estava propondo. Aos poucos, foi-se construindo uma relação de respeito, de carinho e, mais, de amizade. Todo encontro fora do momento de aula era uma festa com muitos abraços, beijos. Em alguns eventos em que eu cantava, eles vinham correndo me abraçar, beijar e mostrar que estavam presentes. Às vezes eles tentavam reagir com admiração pelo meu trabalho (principalmente após me ver cantando em algum evento), porém eu logo tratava de conversar sobre o evento

com eles, expor as dificuldades pelas quais passava para cantar, e de como eles também viveriam momentos parecidos com os meus com o passar do tempo e com o estudo. Era sempre uma tentativa minha de desmistificar o palco, a apresentação e a figura do músico. Por que muitos ainda pensam que fazer música é só para um pequeno grupo e não para todos? Eu tentava aproveitar as falas deles para promover um momento de aprendizagem, no qual nós discutíamos sobre os arranjos, a importância do estudo, o dia a dia do músico. Isso sempre era muito rico.

As aulas foram acontecendo nas terças à tardinha. Nas aulas seguintes, apresentei uma proposta de repertório, utilizando as sugestões dos alunos e escolhendo canções que eu considerava fossem ajudá-los no desenvolvimento vocal, musical e litúrgico. Eles cantavam semanalmente nas Missas e diversas vezes eram chamados para cantarem e tocarem em Missas festivas, e eu considerava importante que isso fosse abordado em nossas aulas. A prática musical deles estava muito relacionada à vivência como grupo de igreja, tocando em animações para as crianças da catequese, tocando músicas de animação no grupo de jovens, cantando em missas. Eles andavam com os violões nas costas pela rua e iam para as casas uns dos outros para tocar e cantar. O repertório executado fora da estrutura física da igreja também era o repertório que eles tocavam dentro da igreja, sendo assim algo que os configurava como grupo também.

Nas primeiras semanas de aula, levei o cânone *Viva la Musica (Michael Praetorius 1571-1621)* (Figura 1) e eles ficaram muito empolgados com o desafio de cantar prestando atenção à sua voz, escutando a voz do outro. Apesar de ser o início de um trabalho, a execução do cânone foi bem fácil, e eles logo estavam afinando bem. Levei também a canção *Banhados em Cristo (versão de Ione Buyst)* (Figura 2). Trabalhei essa canção como cânone, já relacionando com os conhecimentos litúrgicos, ou seja, apresentando uma opção que poderia ser utilizada durante a missa.

46

45. VIVA LA MUSICA  
(Long Live Music)

Michael Praetorius (1571–1621)

Vi - va, vi - va la mu - si - ca. Vi - va, vi - va la  
mu - si - ca. Vi - va la mu - si - ca!

Figura 1 – *Viva La Musica* (partitura)

Fonte: SINGERS, The King's. **Book of Rounds, Canons and Partsongs**. Publicação Internacional, K's The Colour of Song, 2002.

11 - *Banhados em Cristo*  
(Aspersão 1)

Faixa 11

V.: Ione Buyst  
M.: D.R.  
Arr.: José Acácio Santana  
Dueto: Daniele de Souza/Ir. Custódia

Ba - nha - dos em Cris - to, so - mos u'a no - va cria - tu - ra. As  
coi - sas an - ti - gas já se pas - sa - ram, so - mos nas - ci - dos de no - vo.  
A - le - lu - ia, A - le - lu - ia, A - le - lu - ia!

Figura 2 – *Banhados em Cristo* (partitura)

Fonte: Disponível em: <[http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/07\\_TPII/TPII%20%2813%29.pdf](http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/07_TPII/TPII%20%2813%29.pdf)>

Após as primeiras aulas, eles me apresentaram uma dificuldade: havia uma menina do grupo que estudava violoncelo em um projeto social, porém ela não conseguia tocar com o grupo, pois eles não se entendiam. Ela me relatou que se eles falavam “Si maior” ela não sabia se era a nota “sib” ou “si” que ela teria que tocar. A maioria do grupo lia cifra cordal, e a menina conhecia partitura. Coloquei-me à disposição para auxiliar e solicitei a ela que levasse o violoncelo na aula seguinte. A menina ficou muito feliz e me deu um grande abraço! Outra questão trazida a mim foi a necessidade de aprenderem uma música que tratasse sobre a última ceia, pois, em poucos dias, seria Quinta-Feira Santa e eles ainda não sabiam o que cantar em um dos momentos da Missa.

Na aula seguinte, levei para todos a partitura da música *Jesus erguendo-se da ceia* (Valdeci Farias) (Figura 3) e me comprometi a escrever a linha que o violoncelo iria tocar. Em casa, separei a partitura da música e pensei nas possibilidades de arranjo para a violoncelista tocar. Eu tive de levar em consideração a fala dela de que sabia somente algumas posições no instrumento, a música em si e o momento da missa em que ela seria tocada. Optei escrever uma linha melódica baseada nas notas fundamentais dos acordes. Solicitei que a menina chegasse antes em uma das aulas e que levasse seu instrumento. Pedi para ela preparar uma peça que estava estudando, para eu ter uma noção das suas possibilidades técnicas naquele momento. Ela me apresentou uma peça de *Bach* bem simples, ainda com dificuldades de afinação, mas demonstrando bastante estudo, dedicação e musicalidade. Após, a menina me emprestou uma folha pautada e fui escrevendo as notas que ela iria tocar (Figura 4). Logo que escrevi, pedi para ela executar e notei que, com treino, seria possível tocar. Perguntei se ela poderia estudar em casa aquele trecho e ela disse que seria tranquilo. Ela realmente estudou em casa. Todos os alunos gostaram muito da sugestão da música devido a sua letra ter muita relação com o momento da Missa. Ensaíamos a música e, após algumas tentativas, a menina estava tocando violoncelo junto. É como se eu pudesse ver novamente aqueles olhos jovens brilhando de alegria com a música que eles mesmos estavam tocando e cantando. Conversamos sobre como microfonar o violoncelo na Missa e vimos que não teríamos a situação ideal de captação do som. Mesmo assim, eles

utilizaram a música na Quinta-Feira Santa e, na aula seguinte, relataram suas experiências. Eles haviam ficado bem satisfeitos com sua execução musical (eu nunca estava com eles nos momentos de execução por estar envolvida com as atividades musicais da minha paróquia nas festividades da Páscoa).

## 06 - Jesus Erguendo-se Da Ceia (Lava-pés 1)

Faixa 6

V. e M.: Valdeci Farias  
Arr.: José Acácio Santana  
Dueto: Roselene G. dos Santos/Ir. Custódia

1. Je-sus er - guen - do - se da Cei - a jar-ro e ba - ci - a to - mou.

La-vou os pés dos dis- cí- pu-los, es- tee-xem- plonos dei- xou. Aos pés de Pedro in-cli - nou-se

Ó Mestre não por quem és? Não te-rás par-te co- mi-go, se não la- varos teus pés.

1. Jesus erguendo-se da ceia  
Jarro e bacia tomou  
Lavou os pés dos discípulos  
Este exemplo nos deixou  
Aos pés de Pedro inclinou-se  
Ó Mestre, não por quem és?  
/: Não terás parte comigo  
Se não lavar os teus pés.:/

2. És o Senhor, tu és o Mestre  
Os meus pés não lavarás  
O que ora faço não sabes  
Mas depois compreenderás  
Se eu vosso Mestre e Senhor  
Vossos pés hoje lavei  
/: Lavai os pés uns dos outros  
Eis a lição que vos dei.:/

3. Eis como irão reconhecer-vos  
Como discípulos meus  
Se vos amais uns aos outros  
Disse Jesus para os seus  
Dou-vos novo mandamento  
Deixo ao partir nova lei  
/: Que vos ameis uns aos outros  
Assim como eu vos amei. :/

Figura 3 – *Jesus erguendo-se da Ceia* (partitura)

Fonte: Disponível em: < [http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/06\\_TPI/TPI%20%2823%29.pdf](http://www.cnbb.org.br/site/images/arquivos/06_TPI/TPI%20%2823%29.pdf)>

JESUS ERGUENDO-SE - VIOLONCELO

CELLO

C F C C F G C A7 Dm

G C Am Em F Dm C A7 Dm

G C

INTERLÚDIO F G C

Figura 4 – *Jesus erguendo-se* – violoncelo (partitura)  
 Fonte: Arquivo pessoal

A escolha do repertório, como dito anteriormente, era sempre pautada por diversos critérios que fui desenvolvendo ao longo da minha formação. Com o passar dos anos, fui comprando livros e guardando partituras que poderiam auxiliar no trabalho com músicos na igreja. Esse material foi sendo conservado em uma sala do grupo do qual eu fazia parte, o Tabor<sup>5</sup>, que tinha sua sede na sala de uma paróquia onde mantínhamos um acervo com tudo o que encontrávamos de material.

Os cursos que realizei fora do estado auxiliaram muito na ampliação do repertório, pois assim eu conhecia as fontes que os outros estados utilizavam. Com o passar dos anos, fui formando um bom repertório, e o trabalho foi se tornando mais fácil por eu saber onde encontrar o que precisaria para cada tipo de missa. A internet também passou a facilitar muito esse trabalho, e muito repertório já se encontra digitalizado e disponibilizado em *sites*, como o da CNBB e o da Livraria Paulinas.

Em uma das conversas com os alunos, eles falaram que gostariam de visitar crianças em hospitais para ir cantar, e isso me fez levar a eles algumas canções

---

<sup>5</sup> Como já mencionado, Tabor é um grupo de pessoas que auxilia na formação litúrgico-musical na Arquidiocese de Porto Alegre.

infantis. Além disso, eles estavam acostumados a cantar e a tocar para as crianças da catequese de Primeira Comunhão. Sugerir, e ensaiamos as músicas *Tamanho de Deus* (Ziza Fernandes) e *Quero ser Livre* (Bem da Hora – Canção Nova). Ao longo do processo de aprendizagem da melodia, eu ia tocando teclado (melodia e, em grande parte, só harmonia) e cantando junto. Quando fui sentindo que eles estavam mais firmes na melodia, fui propondo arranjos vocais simples. Eles queriam muito aprender a “abrir vozes”, no sentido de criar harmonias vocais, e desafios assim os motivava muito. Eles gostaram bastante dessas músicas, e a rapidez com que eles aprendiam a melodia me espantava.

Em algumas aulas eles levavam violões, e aqueles que já tocavam acompanhavam as músicas. Cantamos *Real em Mim* (Rosa de Saron) (Figura 5) e *Te louvo em Verdade* (versão do Rosa de Saron). Quando eles me mostraram como estavam cantando *Real em Mim*, percebi a dificuldade que eles tinham na escolha da tonalidade ideal para a maioria, pois havia meninas com voz aguda, meninos com voz aguda, meninas com dificuldade de fazer agudos e meninos em muda vocal. Grande parte do grupo era de meninas, e algumas músicas estavam grave demais, o que obrigava algumas meninas a ficarem “pulando” oitava e a cantarem muito agudo. Conversei sobre escolha de tonalidades e troquei a tonalidade de *Real em Mim*. Em outras músicas, propus a divisão de partes, facilitando, assim, a execução da música tanto para os gurus, quanto para as gurias.

## Real Em Mim – Rosa de Saron

Tom: A

(intro) A D

C A  
 A  
 Mesmo que eu quisesse negar  
 F D Bm E G DF EG  
 Ainda que tentasse esconder  
 CA E G  
 O seu amor senhor se fez real em mim  
 FD GE DF EG CA DF  
 Não quero e nem posso isso mudar  
 CA  
 Não esqueço o que fez por mim  
 FD Bm FD FD GE A  
 Entregando sua vida em meu lugar  
 CA  
 Nunca ninguém senhor, me amou de modo assim  
 FD GE FD GE CA  
 Eu descobri ao seu lado é meu lugar  
 CA E G Am F#m  
 É por isso que não calo a minha voz  
 CA E G Bm Bm  
 É por isso que eu canto essa canção  
 FD AC GE  
 E te faço aqui juras de amor (2x)  
 FD E CA  
 Pois bem antes conquistou meu coração

Figura 5 – *Real em mim* (cifra com anotações)

Fonte: Arquivo pessoal

Sempre que possível, eu levava canções com partituras para eles, pois considerava importante eles terem acesso a esse tipo de material, mesmo que, inicialmente, não compreendessem. Grande parte das canções propostas por eles não tinha partitura disponível na internet e, por isso, trabalhávamos com a cifra, desenvolvendo muito a percepção auditiva, em especial a minha, pois eu precisava tirar algumas partes da melodia para corrigi-los em alguns momentos. Uma das

músicas que apresentei aos alunos foi *Ubi Caritas (Onde reina amor)* (Figura 6), a qual retirei do livro de partituras da comunidade ecumênica Taizé. Trabalhamos a canção em latim, em português e em inglês.

## 49 Living charity

## Ubi caritas

The musical score is for the hymn "Ubi Caritas". It is written for two voices (Two Voices) and a third voice (Third Voice ad lib.). The tempo is marked as quarter note = 72. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are provided in Latin, Portuguese, and English. The guitar chord progression is indicated below the staves.

**Two Voices:**  
 U - bi ca - ri - tas et a - stead - fast mor,  
 Liv - ing cha - ri - ty, and a stead - fast love,

**Third Voice ad lib.:**  
 u - bi ca - ri - tas De - us i - bi est.  
 liv - ing cha - ri - ty shows the heart of God.

**Chord Progression:**  
 F C Dm B<sup>b</sup> D G C  
 F C Dm Gm C F

Figura 6 – *Ubi caritas* (partitura)  
 Fonte: TAIZÉ. **Songs and Prayers from Taizé**. 1991.

Ao longo das aulas, eles foram se interessando mais pelo repertório de Missa. Acho que os influenciei muito quanto a isso, pois nunca pude esconder minha empolgação com o assunto, e eles frequentemente me viam cantando em eventos, em Missas. Aos poucos fui propondo músicas que tinham uma letra adequada à liturgia e, ao mesmo tempo, melodias, harmonias e arranjos com um rosto mais jovem, que fossem atrativos a eles. Em aula trabalhamos *Senhor que vieste para perdoar (Comunidade Recado)*; *Glória a Deus nas alturas (CD Espera no Senhor, Eliana Ribeiro)*. Eram músicas que não possuíam partituras, somente cifras. Em algumas aulas, eles solicitavam que eu cantasse para eles gravarem no celular para, assim, poderem estudar em casa. Eu fazia isso com o maior prazer. Qual professor não gosta de ver seu aluno envolvido no seu processo de aprendizagem?

Fizemos exercícios, exploramos possibilidades vocais, cantamos canções e, após muitas experiências, encerramos o primeiro semestre de trabalho. Em julho viajei para São Paulo para iniciar meu Curso de Pós Graduação em Música Ritual. Fiquei duas semanas sem dar aulas para o grupo, e, na minha volta, percebi o impacto do curso na minha prática profissional. Dias depois viajei para a Jornada Mundial da Juventude em Madri e tive uma experiência fantástica da força da juventude reunida com ideais semelhantes. Vivenciei muitos momentos musicais na Jornada e me emocionei com as celebrações das Missas, nas quais pessoas de diferentes línguas conseguiam se compreender. A partir de todas essas vivências, percebi que poderia estruturar melhor os conteúdos que eu estava trabalhando com os jovens. Paralelamente ao Curso de Pós Graduação, eu estava cursando a Licenciatura e, naquele momento, devido a algumas cadeiras que eu fazia, me questionava intensamente: o que eu quero que meus alunos saibam? Como ensiná-los aquilo que eu quero que eles saibam? Partindo desses questionamentos, montei uma breve proposta de reestruturação de nossas aulas.

Nessa nova proposta de trabalho, elaborei uma lista de conteúdos, temas e habilidades que eu considerava interessantes, baseada nos meus conhecimentos teóricos, práticos e naquilo que eu notava ser de interesse dos alunos. A lista foi sendo modificada pelos próprios alunos, os quais trouxeram outras questões que consideravam importantes, como músicas de animação (canções que auxiliariam na diversão no grupo de jovens).



Figura 7 – Prática Litúrgico Musical  
Fonte: Arquivo pessoal

Elaborei uma nova proposta a partir das sugestões, e iniciamos um novo trabalho a partir de setembro de 2011, fundado na teoria musical, em conhecimentos litúrgicos, e na vivência musical (que incluía a técnica vocal). Eu realmente fiquei refletindo sobre o quanto a prática musical deles na Igreja exigia domínio de liturgia, arranjo, composição, técnica vocal, entre muitos outros conhecimentos e habilidades.

Uma de nossas primeiras aulas foi a discussão do texto “*Carta aos artistas*” de João Paulo II (1999). Apresentei para eles tópicos do texto e coloquei também tópicos do livro “*As tentações do músico*” de Martín Valverde (2005). A discussão foi bastante interessante, e eles trouxeram muito a própria realidade, apontando que sentiam como missão do grupo “evangelizar através da música” e percebiam a necessidade de refletirem com todos os que participavam do grupo que tocava com eles (somente alguns faziam aulas; no total eles eram mais de 15 jovens que tocavam e/ou cantavam). Nas aulas seguintes, estudamos sobre a voz e sua forma de produção, sobre a liturgia, e sobre teoria musical. Começamos a estudar as propriedades do som, a posição das notas na pauta, claves, e, aos poucos, eles foram compreendendo, por exemplo, o que era melodia e harmonia. Desenvolvemos um repertório de aproximadamente dez músicas, de setembro até o início de dezembro, mantendo aquilo que já havíamos estudado no primeiro semestre. Cantamos *Aqui chegando* (Simeu Monteiro/ Albet Corrêa – opção de canto de entrada para a Missa); *Apenas mais uma canção de amor* (Rosa de Saron – arranjo vocal); *O céu se abre* (Gilberto Monteiro – arranjo vocal); *Ato penitencial* (Pe. Carlos Sala – repertório para a Missa); *Da pacem cordium* (Taizé – cânone – latim e português); *Amar-te mais* (Nicodemos Costa – uníssono para casamento); *Laços de amor* (uníssono para casamento); *Recebe essa aliança* (duas vozes para casamento).

No Quadro 1, a seguir, exponho como imaginei nossas aulas nessa nova proposta.

Quadro 1 – Proposta de Trabalho 2001/2

<b>AULAS</b>	<b>CONTEÚDOS DESENVOLVIDOS</b>	<b>MATERIAL DE APOIO</b>
Aula 1	O artista: ser músico Repertório	Carta de João Paulo II aos artistas Martín Valverde. As tentações do músico.
Aula 2	A voz – como produzimos, respiração, aquecimento Repertório	Apostila de Canto
Aula 3	Importância e dignidade da celebração Eucarística Repertório (música ritual)	Instrução Geral Missal Romano
Aula 4	Propriedades do som Repertório (com partitura)	Apostila de Teoria
Aula 5	Músicas de animação Repertório (animação)	Cd's, cifras, sites
Aula 6	Estrutura Missa – estrutura geral, diversos elementos Repertório (música ritual)	Instrução Geral Missal Romano
Aula 7	Elementos de notação musical Repertório	Apostila de Teoria
Aula 8	Técnica Vocal – afinação, independência vocal Repertório (uníssono, cânone)	Apostila de Canto
Aula 9	Avaliação do trabalho	
Aula 10	As partes da Missa: Iniciais Repertório (música ritual – abertura, ato penitencial)	Instrução Geral Missal Romano
Aula 11	Claves – tipos, disposição no pentagrama. Repertório	Apostila de Teoria
Aula 12	Técnica Vocal – afinação, independência vocal Repertório (cânone, 2 vozes)	Apostila de Canto
Aula 13	As partes da Missa: Iniciais Repertório (música ritual – glória)	Instrução Geral Missal Romano
Aula 14	Revisão	
Aula 15	Avaliação do trabalho	

Fonte: Arquivo pessoal.

Realizei, em novembro daquele ano, uma avaliação com os alunos, na qual fiz diversas perguntas, e eles foram respondendo, relatando como estava o processo de aprendizagem. Gravei esse momento da aula e dessa avaliação pude destacar que eles perceberam uma evolução da voz, tanto individual, quanto coletiva; aprenderam a fazer aquecimento e a se preparar vocal e espiritualmente para cantar. Eles se divertiram muito; estavam gostando bastante de aprender partitura, o que era uma curiosidade deles. Questionei no que a partitura poderia ser útil e a menina do violoncelo relatou: “Eu vou ser uma musicista melhor”. Outra aluna disse que aprender partitura seria muito bom para seu currículo, pois ela trabalhava em creches, e conhecer música a ajudaria muito. Questionei: “E, na prática da música na Igreja, o que a partitura pode ajudar?” Eles relataram que a relação do grupo com a violoncelista seria mais natural. Quanto aos conhecimentos de técnica vocal, eles perceberam que conseguiam realizar divisão de vozes (harmonia vocal) e demonstraram compreensão do que era arranjo (que foi vivenciado na prática).

Relataram, ainda, estar aprendendo liturgia e, quanto à espiritualidade, apontaram algumas frases ditas por mim ao longo das aulas, o que me fez perceber a importância daquilo que eu falava e do quanto fazia sentido para eles por estar relacionado com suas práticas. Eles, desde a primeira aula, realizavam orações no início e no final da aula, geralmente dando as mãos e rezando pelo grupo, por dificuldades pessoais, por provas da escola, pelas suas famílias. Diversas vezes eles solicitavam que eu falasse algo na oração e, geralmente de forma espontânea, eu propunha motivações para a oração. O grupo percebeu-se mais unido. No final da avaliação, relatei minha alegria com o trabalho desenvolvido.

Seguimos o trabalho por mais um mês após a avaliação. Em quase todas as aulas eu tentava manter algum registro do trabalho realizado. Eu havia programado um semestre de trabalho, pois sabia que teria de lidar com o momento de mudanças internas e externas daqueles jovens e com o meu próprio momento de mudanças profissionais. O trabalho desenvolvido lá foi maravilhoso, pois aprendi muito com aqueles jovens e pude aprender ainda mais sobre ser professora. Encerramos as atividades em dezembro e, infelizmente, não pude retomar o trabalho em 2012, pois fui contratada com carteira assinada em outra paróquia para desenvolver um trabalho muito parecido. A questão financeira e a estabilidade me obrigaram a optar parar de dar aulas para aqueles jovens, o que foi difícil pra mim pelo carinho que fui recebendo deles. Por outro lado, confirmei a importância de minha convicção de buscar fazê-los independentes e sei que eles seguem suas buscas, vivendo um lindo momento da juventude, com todos os seus questionamentos, diversões, desafios, descobertas e medos próprios.

Segue o Quadro 2, com os registros após as aulas que foram sendo realizadas ao longo do trabalho.

Quadro 2 – Proposta de Trabalho 2001/2 – Observações do Trabalho

AULAS	CONTEÚDOS DESENVOLVIDOS	OBSERVAÇÕES
Aula 1	O artista: ser músico Repertório	30/08/11 – questionaram muitas coisas.
Aula 2	A voz – como produzimos, respiração, aquecimento Repertório	06/09/11 – utilizei <i>data show</i> e vimos como é a anatomia do aparelho fonador. Foram bem participativos, e cantamos no fim da aula.
Aula 3	Importância e dignidade da celebração Eucarística Repertório (música ritual)	13/09/11 – apresentei brevemente o assunto e trabalhamos repertório.
Aula 4	Propriedades do som Repertório (com partitura)	27/09/11 – solicitei que comprassem caderno de música. Fizemos exercício para verem a necessidade da escrita para lembrar. Pedi para pensarem o que é música – meu objetivo: ampliar conceito. Disponibilizei apostila de teoria musical.
Aula 5	Músicas de animação Repertório (animação)	04/10/11 – apresentei sites onde poderiam encontrar músicas de animação. Cantamos Hoje o céu se abre, construindo arranjo.
Aula 6	Estrutura Missa – estrutura geral, diversos elementos Repertório (música ritual)	11/10/11 – fizeram muitas perguntas sobre a prática deles na Igreja. Cantamos arranjo Hoje o céu.
Aula 7	Elementos de notação musical Repertório	18/10/11 – trabalhei com claves, pauta e identificação na pauta das notas. Pedi para descobrirem as notas das músicas que estamos trabalhando.
Aula 8	Técnica Vocal – afinação, independência vocal Repertório (uníssono, cânone)	25/10/11 – Repertório: Apenas mais uma canção de amor; cânone Espírito Santo - Taizé.
Aula 9	Avaliação do trabalho	01/11/11 - Gravei avaliação do trabalho e fiz por escrito.
Aula 10	As partes da Missa: Iniciais Repertório (música ritual – abertura, ato penitencial)	08/11/11 - Dei breve explicação sobre cantos de entrada e ato e pedi para eles procurarem nos diversos materiais que levei opções de ato. Eles encontraram várias opções de canto. Ficaram muito curiosos com os materiais que levei, foram reconhecendo elementos gráficos da partitura. No final ensaiamos uma opção, do Pe. Carlos Sala. Peguei as anotações deles e combinei de eu reunir um material com várias opções de ato.
Aula 11	Claves – tipos, disposição no pentagrama Repertório	Este conteúdo foi ministrado anteriormente. (15/11 – feriado)
Aula 12	Técnica Vocal – afinação, independência vocal Repertório (cânone, 2 vozes)	22/11/11 - Contei um pouco sobre a história de Santa Cecília, padroeira dos músicos. Pediram para ensaiar repertório do casamento que irão cantar. Fiz revisão de claves.
Aula 13	As partes da Missa: Iniciais Repertório (música ritual – glória)	29/11/11 - Falei um pouco sobre o Glória, história, texto e mostrei opções de melodias. Trabalhamos com cânone Amém e Da pacem cordium.
Aula 14	Revisão	
Aula 15	Avaliação do trabalho	Esta aula não será ministrada. Avaliação na aula 14.

Fonte: Arquivo pessoal

## 6.2 RELATO SOBRE O GRUPO B

Em março de 2010, recebi a ligação de uma senhora interessada em que eu ministrasse aulas para um grupo em sua paróquia. Não me recordo exatamente como ela conseguiu o meu contato. Naquela época, assim como hoje, eu estava muito envolvida com a formação litúrgico-musical na igreja e, junto a um grupo de amigos, fui a diversas paróquias dando palestras sobre o assunto. Além disso, foi nessa época que nós começamos a cantar e a tocar em eventos da Arquidiocese, o que fazia as pessoas nos procurarem para ministrarmos aulas, realizarmos cursos em suas paróquias e auxiliarmos nas dúvidas referentes a repertório, técnica, entre outras.

Recordo-me que nossa conversa ao telefone foi bem longa, e marcamos de nos encontrarmos em um shopping para seguirmos conversando. Ela solicitou, e, no dia de nosso encontro presencial, levei um projeto bem simples, com uma proposta financeira para que o trabalho fosse realizado. Ela não sabia muito bem o que solicitar (coral, grupo vocal, aulas de canto), mas dizia que estava preocupada por ninguém mais estar cantando em sua paróquia, porque o senhor que sempre cantava estava ficando com a idade bem avançada e não haveria alguém para substituí-lo. Fiz uma proposta de um grupo de canto e disse que diversas coisas iríamos descobrir ao longo do trabalho. Dar aulas regularmente na Igreja seria uma experiência para mim, pois cada grupo, cada paróquia tem suas especificidades.

No dia 24 de março de 2010, iniciamos as aulas. O presidente do conselho paroquial estava presente para me dar as boas vindas. Eram em torno de 12 pessoas. As aulas aconteciam dentro da igreja, local onde eram realizadas as missas. A igreja possuía um órgão que ficava à direita de quem entra pela porta principal e, geralmente, os alunos sentavam-se nos bancos mesmo, enfileirados. Na primeira aula, conversamos um pouco sobre saúde vocal (cuidados com a voz) e respiração, e fui respondendo as dúvidas que os alunos apresentavam, por exemplo: “o que é falsete?” ou “como se classificam as vozes?”.

Após as primeiras aulas, questionei se alguém teria um teclado para deixar lá, pois eu estava sentindo que eles estavam desconfortáveis tendo que se virar para o

órgão, que ocupava uma posição fixa. Uma senhora doou um teclado e eu comecei logo a utilizá-lo nas aulas, pois me permitia uma movimentação mais adequada e os alunos não precisariam ficar de lado. O teclado ficava guardado na sacristia da paróquia, em cima de um armário. Ele ficava somente com um pano cobrindo-o do pó, e para, pegá-lo, era necessário subir em uma cadeira.



Figura 8 – Órgão e bancos (foto)  
Fonte: Arquivo pessoal (Foto: Michelle Lorenzetti)

Lembro-me que, já nas primeiras aulas, percebi que eu teria de realizar um trabalho bem intenso com pulsação, pois os alunos demonstravam muita dificuldade de acompanhar uma música com o pé “marcando”, por exemplo, e isso, em diversos momentos, tornava os cantos muito arrastados. Eles não tinham uma consciência nítida de pulsação e de andamento, o que influenciava muito a prática litúrgico-musical deles, justamente porque, geralmente, os cantos ficavam arrastados.

Esse grupo, formado por cerca de 12 alunos, era constituído por pessoas com mais de 50 anos, tendo membros com mais de 70 anos. Isso obrigou-me a repensar diversas vezes as atividades para o grupo, pois alguns tinham dificuldades para andar, outros estavam com problema na coluna, além do que as letras das músicas

deviam ser grandes para evitar dificuldade com a leitura. O interessante é que eles sempre foram muito sinceros comigo e iam me alertando sobre as atividades que não eram adequadas naquele contexto. Lembro-me de um exercício de aquecimento vocal que propus com vibração de lábios (Br): um senhor me chamou atenção que muitos não tentariam fazer, pois tinham medo de que a dentadura caísse. Eu jamais teria pensado nessa questão se ele não tivesse me alertado. Ter tal contribuição do grupo na construção do trabalho me facilitou muito, e também me alegrava por ver a pertença dos membros ao grupo.

O trabalho iniciou em março e, em junho, já era a Novena da paróquia. Na Igreja Católica, existe o costume de, nove dias antes do dia da festa do padroeiro do local, se realizar celebrações diárias. Isso exige uma grande preparação, inclusive musical. Eu teria praticamente dois meses e meio para preparar um grande repertório (em torno de 12 músicas) para a novena. Importa ressaltar que, no início, as pessoas não estavam acostumadas a cantarem juntas, o que exigia um trabalho de percepção, de conhecimento da própria voz, de escuta, de atenção. Esse trabalho teria de ser realizado em paralelo com o desenvolvimento de um repertório já voltado para a necessidade prática.

Selecionei o repertório em conjunto com o grupo, considerando em especial as sugestões de um senhor, chamado João<sup>6</sup>, que sempre cantava nas missas ali e que conhecia bem o repertório. Fiz as cópias das partituras escolhidas, e começamos a preparação do repertório. Grande parte das partituras eu possuía, pois fui formando um acervo de materiais com o passar do tempo, justamente por perceber, inicialmente, carência de materiais para a música na liturgia e, depois, por perceber que esses materiais existiam, mas que eles não estavam organizados em um único arquivo. A maioria das partituras eu tinha impressa. As partituras que eu não tinha, eu solicitava para João, que gentilmente me cedia. Para o repertório, propus algumas canções desconhecidas do grupo, pois além de eu me preocupar com o pouco tempo que teria para fazer algo interessante musicalmente, eu tinha a preocupação de proporcionar um repertório adequado liturgicamente. Eu estava

---

<sup>6</sup> Por questões éticas adotei pseudônimos para todos os alunos citados.

lidando não só com o ensino de canto, mas também com uma concepção mais profunda da voz na liturgia. Um dos cantos que sugeri, desconhecido deles, foi o *Glória* (Texto oficial da Missa / Música: Francisco de Assis. CD Cantar a Liturgia – Cantos Rituais para Celebrações) (Figura 9).

### 05. *Glória* – Texto oficial em Poesia

L: Texto oficial da Missa  
M: Francisco de Assis

1. Gló-ria a Deus nas al - tu - ras e paz na ter - ra aos  
ho - mens por e - le a - ma - dos, aos ho - mens por e - le a - ma - dos. 2. Se - nhor  
Deus Rei dos céus, Deus Pai to - do po - de - ro - so  
nós vos lou - va - mos, nós vos ben - di - ze - mos.

Glória a Deus nas alturas,  
E paz na terra aos homens  
*Aos homens por ele amados.*  
Aos homens por ele amados.

Senhor Jesus Cristo,  
Filho Unigênito  
*Senhor Deus, Cordeiro de Deus*  
Filho de Deus Pai.

Só vós sois o Santo,  
Só vós, o Senhor  
*Só vós o Altíssimo,*  
Jesus Cristo,

Senhor Deus, rei dos céus,  
Deus Pai todo-poderoso:  
Nós vos louvamos,  
Nós vos bendizemos,

Vós que tirais o pecado do mundo,  
Tende piedade de nós.  
Vós que tirais o pecado do mundo,  
Acolhei a nossa súplica.

Com o Espírito Santo,  
Na glória de Deus Pai.  
Na glória de Deus Pai  
Amém.

Nós vos adoramos,  
Nós vos glorificamos,  
Nós vos damos graças  
Por vossa imensa glória.

Vós, que estais à direita do Pai,  
Tende piedade de nós.  
Tende piedade de nós.  
Tende piedade de nós.

aos ho - mens por e - le a - ma - dos.

Figura 9 – *Glória* – Texto oficial em poesia (partitura)  
Fonte: CNBB REGIONAL SUL II. **Cantar a Liturgia**: Presidência – Assembleia. Cantos rituais para celebrações. (Partituras do CD para vozes e instrumentos). 2007.

Ao longo de todo o trabalho realizado com os alunos, registrei algumas aulas através de anotações. Quando se aproximou o trabalho de conclusão de curso, e percebi que explorar algumas das questões daquele grupo seria uma possibilidade, solicitei aos alunos que tivessem interesse, que escrevessem algo sobre o grupo. Inicialmente, dois alunos me mandaram o relato por e-mail e, depois, uma senhora me entregou em mãos uma carta. Optei por utilizar alguns trechos desses relatos ao longo dos meus escritos para exemplificar com as palavras dos próprios alunos.

O trabalho técnico-vocal foi desenvolvido com foco na consciência que os integrantes do grupo necessitavam ter da própria voz e visando a prática em conjunto. Segundo o aluno Carlos, em relato por e-mail: *“A evolução do grupo ocorreu de forma individual e coletiva, no trabalho da voz, dos tempos certos, timbre também no volume, tem sido um período de crescimento da técnica vocal”*.

A partir do pedido dos alunos, todas as aulas iniciavam com uma oração, e logo eu realizava um aquecimento vocal. A oração era brevemente conduzida por mim. Com o passar das aulas, fui apresentando a proposta de um aluno diferente conduzir o momento de oração a cada semana, externando, assim, seus pedidos, e rezando pelo grupo. Aos poucos os alunos já se ofereciam após eu questionar: “Quem conduz a nossa oração hoje”? Judite, outra aluna, escreveu um pouco sobre nossa rotina de aula: “A aula sempre inicia com uma oração, geralmente dirigida por algum dos alunos. Em seguida temos um ‘aquecimento’ da voz, com ‘zio zio zio zio’ e alguns outros”.

Nos exercícios, sempre dei muitos exemplos da sonoridade que eu buscava para o grupo, nomeando e relacionando com diversas texturas, como, por exemplo, o som “aveludado”. Em geral, as pessoas no grupo cantavam utilizando bastante pressão na garganta, o que gerava uma voz apertada. Muitos reclamavam de desconforto ao cantar. Isso me fez perceber a necessidade de realizar um trabalho vocal que permitisse a liberdade dos cantores. Busquei a unidade tímbrica, realizando exercícios para que percebessem se estavam cantando a mesma nota, a mesma vogal, as mesmas palavras, para que se percebessem como muitas vozes sendo uma voz. Aos poucos, o som do grupo foi se configurando e os alunos foram

percebendo um desenvolvimento vocal individual e de grupo. Judite, no seu relato, assim apontou: “Ela demonstra preocupação com cada um de nós e com o conjunto”. Era um trabalho de constituição de grupo, pois eles não conviviam sempre, e de construção de sonoridade, pois eles não cantavam juntos.

Como dito anteriormente, o repertório quase sempre foi escolhido devido às necessidades do grupo: práticas (para o uso na liturgia) e técnicas (para o desenvolvimento de algum aspecto). A escolha das tonalidades sempre foi uma preocupação minha, pois, por se tratar de um grupo com pessoas idosas, em geral as vozes femininas (que eram a maioria) eram bem graves. Quase todas as músicas necessitavam transposição. Em algumas vezes, tais transposições eram realizadas utilizando recursos do teclado, em outras, eram realizadas por mim enquanto eu tocava.

Essas pessoas foram configurando-se como grupo com o passar do tempo, e fui percebendo a importância daquele momento para os membros. Não era uma importância somente musical, prática, mas também afetiva. As pessoas queriam conversar, partilhar dificuldades, pedir orações. O grupo acompanhou, de modo bem próximo, a filha de uma senhora, a qual teve câncer e passou por um longo tratamento. Enquanto a filha de Carmen esteve internada, o grupo lembrava-se dela, pedia orações. Logo que a moça saiu do hospital, chamaram Carmen para cantar novamente no grupo, para que, assim, tivesse outra atividade além dos cuidados com a filha. Ela retornou ao grupo quando a saúde da filha ficou estável.

A literatura a respeito de grupos e sua constituição é ampla, e, na área da psicologia social, encontram-se diversos artigos e livros que abordam questões grupais. Pude ver, a partir de minha prática, a transformação de um agrupamento de pessoas para a constituição de grupo. Agrupamento “caracteriza-se por um conjunto de pessoas que partilha de um mesmo espaço e tem interesses comuns” (ZIMMERMAN, 1997, apud ZANELLA; PEREIRA, 2001, p. 106). Segundo Zimmerman, um agrupamento pode vir a tornar-se um grupo e esta passagem ocorreria na “transformação de *interesses comuns* em *interesses em comum*” [grifos meus]. Outras características destacadas na constituição de grupo são: entidade com leis e mecanismos próprios; preservação da comunicação; garantia do espaço,

tempo e regras que normatizam a atividade; organização em função dos membros e estes em função do grupo; interação afetiva e distribuição de posições de modo hierárquico. (ZIMMERMAN, 1997 apud ZANELLA; PEREIRA, 2001). Pude observar, também, diversas ações dos membros nesse processo de constituição de grupo, e algo que passou a ser saliente foi a interação afetiva.

Mesmo com ensaios semanais de 1h a 1h30min de duração, o grupo não cantava em apresentações, mas tinha uma função bem definida, que era a de formar cantores para as missas da paróquia. Mesmo assim, propus uma atividade diferente próximo ao Natal, como apontado pelo relato de Judite: “Sempre saímos da aula felizes. Ela [professora] mantém nosso grupo alegre e unido, pois proporciona atividades extras como serenatas de Natal na vizinhança (para as pessoas mais velhas ou doentes do bairro), participa da nossa novena, vem cantar conosco no terço das crianças, participa do terço para as mães no mês de maio” (R.L, mensagem pessoal, 2012).

A primeira atividade externa da paróquia foi uma serenata nas casas do bairro. Preparamos algumas músicas natalinas, selecionamos casas de pessoas idosas ou doentes que eram membros da paróquia e fomos cantar na frente das casas. Foi algo muito emocionante para todos, pois o grupo teve um retorno muito bom, sendo bastante elogiado pela iniciativa e realmente fazendo um Natal diferente para várias pessoas. Muitas delas ficaram surpresas com a visita e ressaltaram a alegria que sentiram em receber o grupo. Em 2010, essa primeira atividade encerrou com uma grande janta na casa de Carmen. Foi uma noite muito agradável com “comes e bebes” e, claro, música ao vivo. Ela possuía um piano na sala e algumas músicas natalinas foram executadas.

Uma realidade da prática musical na Igreja é a grande quantidade de Missas, o que exige um grupo grande de cantores para realizar um revezamento. Em algumas paróquias, chegam a acontecer seis missas em um só final de semana e, geralmente, em todas elas há músicas (com instrumentos ou somente canto). A paróquia em que trabalhei tinha em torno de três missas por final de semana (além da missa diária). Nas missas de segunda a sexta-feira, os cantos eram executados pelos próprios participantes da missa, sem muita organização prévia. Os alunos

geralmente não participavam das missas de final de semana no mesmo horário, o que me fez pensar sobre a necessidade de um trabalho de independência vocal e autonomia, para que, assim, qualquer aluno pudesse cantar nas missas nas quais faltassem pessoas para a função. Muitos demonstraram medo, e, aos poucos, fomos realizando atividades em pequenos grupos para que eles pudessem ir criando coragem. Foi muito natural o processo nas missas, e eles foram se organizando para cantar nos diversos horários. Judite ressaltou, em seu relato, que “já faz uns dois anos que temos o coral e nos sentimos com mais coragem de cantar na missa, mesmo quando somos somente 2 ou 3 do coral na missa”. (R.L., mensagem pessoal, 2012). Isto exigia um trabalho de aprendizagem do repertório da Missa e um trabalho mais intenso de percepção da própria voz, inclusive de afinação.

O trabalho que havia iniciado em março de 2010 teve uma pausa nas férias de verão e, em 2011, foi retomado. Os membros foram retornando aos poucos, e algumas pessoas deixaram de participar. Em 2011, tive que, em diversos momentos, questionar sobre a importância daquele trabalho para eles, pois apesar de a paróquia estar me pagando, o grupo não estava motivado e, em cada ensaio, diminuía o número de participantes. Em diversos momentos pensei que o grupo iria acabar, pois chegamos a ter apenas três membros. Em diversos momentos fiquei desmotivada com o trabalho.

Em julho de 2011, surgiu a possibilidade de eu fazer uma especialização, um Pós Graduação *Lato Sensu*, em Música Ritual, porém eu estava sem condições financeiras naquele momento. Expus para o grupo meu desejo de aprofundar os estudos e solicitei que se alguém tivesse alguma sugestão de como eu poderia conseguir ajuda, que me procurasse no final do ensaio. Uma senhora imediatamente veio falar comigo e disse que gostaria muito de me ajudar, pois percebia que meu estudo seria muito importante para a igreja. Ela anotou meus dados bancários e no dia seguinte realizou um depósito com uma quantia que me permitiu ficar em São Paulo e estudar. Posteriormente, recebi um auxílio da Arquidiocese de Porto Alegre para quitar o curso, mas a ajuda daquela senhora possibilitou pagar minha estadia, alimentação e deslocamento nas três vezes que tive que ir para São Paulo. Eu nem sabia como agradecer! Outra participante do grupo, depois, me deu em mãos uma

contribuição, dizendo que queria que eu aproveitasse essa ajuda para estudar. E tal ajuda possibilitou a compra de livros que ajudariam na minha formação.

Negocieei com o grupo minha ausência em duas aulas de julho, e eles aceitaram e apoiaram a ideia de eu ir estudar. Alguns até acharam que ficar sem os nossos encontros por alguns dias iria motivar o grupo e faria os integrantes sentirem falta das aulas. Outros reforçaram que estava frio demais e que realmente iriam aproveitar para não sair de casa naqueles dias.

Após alguns dias de estudo no curso de especialização em São Paulo, voltei muito mais motivada, percebendo que o trabalho ali era algo precioso e novo no Brasil. Eu passei a valorizar mais o projeto ao me deparar com o relato de pessoas que atuavam na música na igreja de outros estados. Receber para realizar um trabalho em uma paróquia era algo ímpar, e eu deveria pensar na oportunidade formativa que eu estava tendo. Ao retornar, conversei com o grupo sobre a continuidade do trabalho. Os alunos se comprometeram a estarem presentes nas aulas.

A turma era formada por pessoas de idade, porém, para minha surpresa, algumas crianças ingressaram no grupo em 2012. Uma senhora que cantava conosco passou a dar aulas de catequese para as crianças na paróquia e as incentivou a cantar. O incentivo era através de palavras e, também, dando carona, levando, buscando, ensaiando durante a catequese, mandando vídeos. Inicialmente, uma menina de 10 anos passou a integrar o grupo e, somente após alguns meses, outros passaram a participar. Era uma diferença enorme de idade, que certamente preocupava mais a mim (até em função da preparação das aulas), do que a eles. No grupo, tinha gente de 10 a 80 anos.

A relação das crianças com os senhores sempre foi muito tranquila, de muito respeito e carinho, porém as diferenças de idade exigiam muito de mim, pois não era fácil pensar em atividades e repertório para pessoas com tantas diferenças. Em algumas aulas eu realizava brincadeiras, atividades com o corpo, trabalhos com cânones e, em outras, eu focava mais no repertório. “Como tivemos algumas crianças no grupo, também ela [professora] proporciona exercícios de descontração

rítmicos com o corpo (ie poi e tata e, ie poi e tata e.... e outros)” (R.L., mensagem pessoal, 2012).

O repertório exigia muita atenção do grupo. Apesar de algumas músicas já serem de conhecimento de quase todos, sempre eram necessários ajustes, tais como: rever a tonalidade, corrigir notas equivocadas, trabalhar a afinação em algumas partes. Percebi que meu celular poderia ser um grande aliado no trabalho e comecei a utilizá-lo para gravar algumas aulas. Eu gravava e mandava por e-mail para os alunos (a maioria tinha acesso fácil a e-mails). Em algumas aulas, eu gravava e mostrava ali mesmo, reforçando, assim, alguns aspectos que necessitavam melhorar. O registro das aulas através das gravações foi um dos pontos ressaltados por Judite em um e-mail: “Também faz gravações de nossos cantos durante a aula com o equipamento (nem sei o que é) dela. E nos envia por e-mail para que ensaiemos em casa.” (R.L., mensagem pessoal, 2012). O equipamento ao qual ela se refere é meu celular, um *iphone* que possui um aplicativo de gravação. Esse recurso auxiliou muito no desenvolvimento individual e no do grupo. Eles passaram a perceber as dificuldades, muitas vezes fazendo caretas de desgosto ou dando sorrisos de alegria com o resultado.

Os alunos Judite e Carlos me mandaram por e-mail seus relatos e muitos outros vieram conversar comigo, reforçando como o grupo era importante para eles. Uma aluna, Carolina, me surpreendeu, mostrando um caderno com o registro de todas as atividades de cada aula, desde o primeiro dia (Figura 10). Ela mantinha até anotações das faltas dos colegas. Recordei, em uma conversa com Carolina, que eu mesma havia solicitado que me auxiliasse nos registros. Nas primeiras aulas, ela se mostrou muito agitada e percebi que os registros seriam uma oportunidade de ela ser importante no grupo e de aproveitar a capacidade de fazer muitas coisas ao mesmo tempo para um bem da turma. Realmente, essa atividade que atribuí à Carolina contribuiu muito para perceber os avanços do grupo e evitar dispersão nas aulas.



participação de toda a comunidade nas celebrações e que “os resultados são notórios na participação coletiva dos fiéis nas missas, fruto da melhor qualificação musical dos seus componentes que influenciam aos demais paroquianos nos cantos litúrgicos”. (R.C., mensagem pessoal, 2012)

Outra aluna, Ester, me entregou seu relato algumas semanas após os outros. Escreveu de sua vinda de outra cidade para Porto Alegre e de como havia chegado ao grupo.

[...] procurando uma igreja onde pudesse assistir a missa aos domingos, vou de encontro à vizinha paróquia B. Ali foi só emoção! Fui muito bem acolhida por Katia (filha da dona Mercedes), que me apresentou ao padre e ele aos demais paroquianos ali presentes. Estava há algum tempo, por questões familiares, afastada da igreja. Por isso, desejosa de recuperar o tempo perdido, entrei para o grupo de canto. Ali cantando música litúrgica estaria rezando duas vezes. [...] Acho muito importante o ensino da música e canto na igreja. Atrai pessoas, que através da boa música elevam o espírito, refinam sentimentos. [...] Só gostaria de ver um sonho realizado, que seria mais uma aula por semana, sendo uma delas durante o dia. Assim, nos capacitaríamos para embelezar as missas dominicais e festivas. Atrairíamos mais frequentadores da Igreja. (ESTER, Carta pessoal, 2012).

Ester destacou que foi muito bem acolhida na igreja e que a partir dali foi “só emoção”. Apontou que, anteriormente, estava afastada da Igreja e que ela estava “desejosa de recuperar o tempo perdido” e que “ali cantando música litúrgica estaria rezando duas vezes”. Essa expressão, citada por Santo Agostinho, é muito utilizada nas falas sobre música na igreja. É interessante como o relato de Ester demonstra a importância do grupo de canto como atrativo para novas pessoas, as quais, através da música com qualidade, podem aproximar-se da Igreja.

Em 2012 as aulas passaram a ser realizadas no salão paroquial devido a uma reforma na igreja. O local era mais escuro, frio, úmido, sem boa iluminação, porém o grupo passou a sentar em roda devido à mobilidade das cadeiras e ao espaço ser mais amplo. Todos compreenderam ser um momento de transição e foi fácil a adaptação.

O grupo amadureceu muito ao longo desses dois anos de trabalho, e percebi um grande avanço nas relações interpessoais. Muitas questões de relacionamento na paróquia foram expostas durante as aulas, e, em geral, os integrantes da turma aprimoraram a resolução de problemas. Isso me levou a refletir sobre o trabalho

realizado, pois não bastava saber música. Percebi, ao longo de todo o trabalho, a necessidade de ser educadora, de estar preocupada com a aquisição de conhecimentos, com a resolução de problemas e com a autonomia, além de criar um ambiente favorável ao diálogo e à aprendizagem, de perceber, em cada situação vivida, uma oportunidade de crescimento. A música foi sendo trabalhada, e, claramente, os resultados apareceram. Lidar com as minhas expectativas artísticas sempre foi algo importante, porém cada avanço que ocorria eu passava a considerar uma vitória, valorizando cada pessoa ali presente.

## 7. DISCUSSÃO DE ASPECTOS SELECIONADOS

### 7.1. A VOZ NA LITURGIA

Em ambos os relatos, foi mencionado que o trabalho para o qual fui chamada a realizar nas igrejas seria de técnica vocal. Esse enfoque pode ter sido privilegiado devido à minha formação como bacharel em canto e também devido à própria necessidade do contexto. O meio encontrado para realizar uma proposta formativa nesse espaço, portanto, foi a voz. Logo no início dos trabalhos com os dois grupos relatados, pude perceber que não se tratava de um trabalho técnico de repetição, no qual a voz seria encarada como um instrumento. Era um trabalho com a voz, com o canto num sentido mais amplo. Eu deveria construir uma proposta formativa para a qual a voz fosse o meio para a apreensão de diversos conhecimentos.

A voz tem grande importância no culto cristão, e, como relata Pio XI (1928), “nenhum instrumento, por mais exímio que seja, pode superar a voz humana ao expressar os sentimentos da alma.” (Pio XI, 1928, n. 14). A celebração (o culto ou a missa) utiliza diversas funções da linguagem e requer “uma grande variedade de gestos vocais e de gêneros verbo-musicais” (UNIVERSA LAUS I, 1980). Gelineau (2004) apresenta diversos usos da voz no culto cristão, ou seja, diversas expressões vocais, passando pela aclamação, proclamação, salmodia e outros.

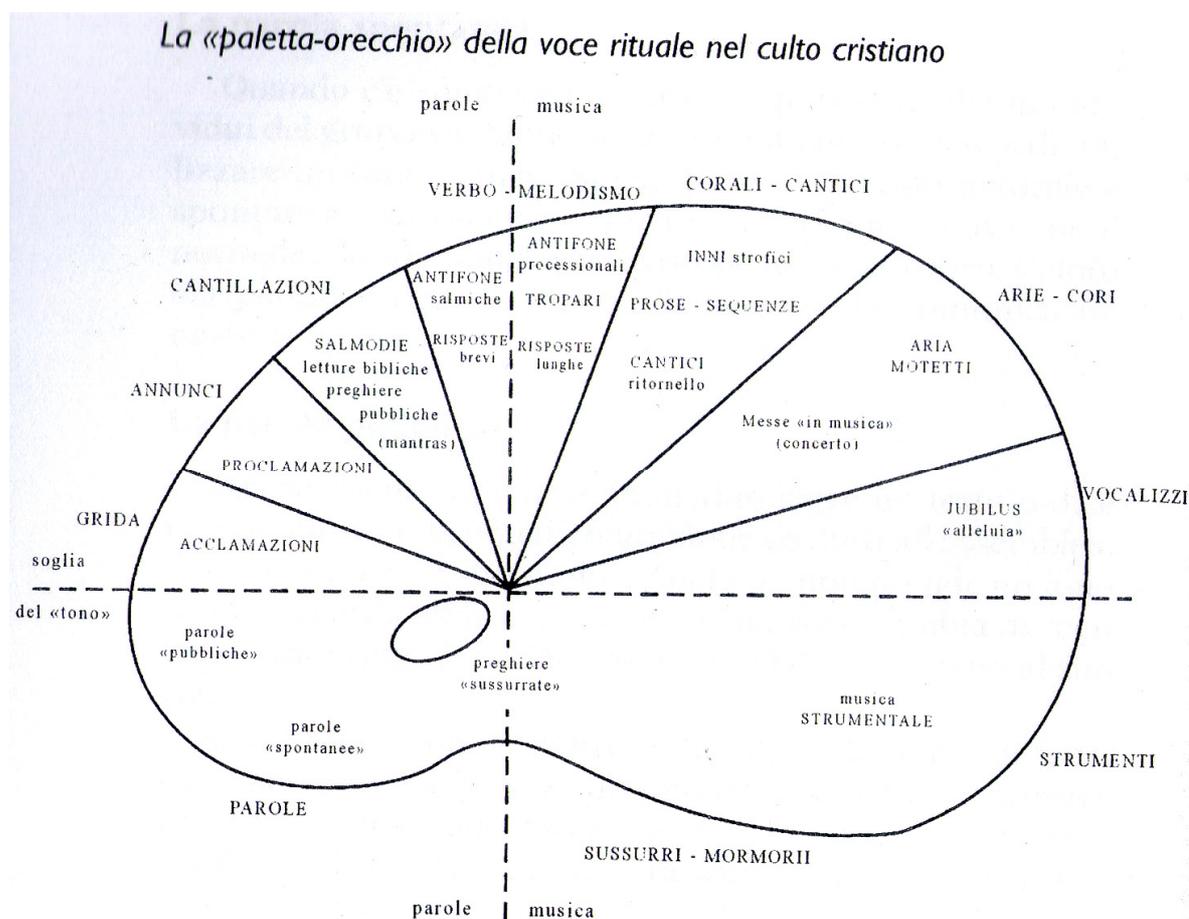


Figura 11 – La ‘paletta-orecchio’ della voce rituale nel culto cristiano.<sup>7</sup>  
 Fonte: GELINEAU, Joseph. **I canti della messa**: nel loro radicamento rituale. Padova: Edizioni Messaggero Padova, 2004.

Desde os primeiros relatos do cristianismo, pode-se observar a valorização da voz, do canto. A voz e as palavras a ela relacionadas como canto, sopro, respiro, fôlego, têm grande importância na Bíblia. Deus, por meio da criação, revela-se pelo seu respiro (*ruah*) e pela voz (*qol*). Deus cria com o sopro, com sua palavra, conforme o salmo 33. (CAVARERO, 2011) A Instrução Geral do Missal Romano (IGMR) apresenta uma parte dedicada à importância do canto e orienta que não falte o canto nas celebrações de domingos e festas (CNBB, 2008, p.45). “A palavra ‘canto’ é usada em sentido muito amplo. Ela designa um grande número de expressões vocais de diversos tipos. Compreende procedimentos diversos, que vão

<sup>7</sup> A paleta-orelha da voz ritual no culto cristão. [tradução minha]

do recitativo ao melisma, passando pelo canto no seu sendo senso comum”. (UNIVERSA LAUS I, 1980, n. 5.2)

O documento *Universa Laus I* (1980, n. 5.5) conceitua o canto como “um gesto humano original, no qual a palavra e som se transformam em uma unidade”. Joseph Ratzinger, antes de ser papa, escreveu o livro *Introdução ao Espírito da Liturgia*. Nesse livro, ele ressalta a importância da música e do canto.

A importância do significado da música na religião bíblica pode ver-se pelo fato de que a palavra cantar (incluindo as palavras a ela associadas) é uma das mais usadas na Bíblia: no Antigo Testamento ela surge 309 vezes; no Novo Testamento, 36 vezes. Onde há encontro entre Deus e Homem não há palavras, porque aí são despertadas as partes da sua existência que, por si, se tornam canto e música. O que o Homem possui não é suficiente nem para expressar aquilo que ele sente nem para aquilo que ele tem de manifestar, de modo que convida a Criação inteira para cantar com ele: ‘Despertai, minhas entranhas, despertai, harpa e cítara; quero despertar-me com a aurora’ [...] SI 57, 9-11) (RATZINGER, 2001, p.101)

Ampliar os conhecimentos da voz é um aprendizado constante. É um desafio intenso conhecer seus registros, sua potencialidade expressiva, seu timbre. Utilizar a voz na liturgia exige mais ainda, pois requer um uso com a totalidade do ser, o que está associado a uma função específica. Não é uma representação, mas sim uma ação total do ser que emite a voz, ou seja, “o ato do canto põe em ação o homem inteiro” (UNIVERSA LAUS, II, 2002, n. 2.2). Devemos lembrar que o canto inicia com e dentro do corpo, através da batida do coração, do ar que respiramos. É através do corpo e no corpo que fazemos sons.<sup>8</sup> (KROEKER, 2005). Cantar é muito mais do que fazer um som sair pela boca, “cantar é ‘tocar’, é vibrar com a vida através do corpo, como se ele fosse o instrumento pelo qual o sentimento humano mais bonito se expressa.” (FERNANDES, 2005, p. 15).

Segundo o documento *Universa Laus I* (1980, n. 10.1), o canto na liturgia tem como finalidade “manifestar e realizar o homem novo em Jesus Cristo ressuscitado.” Isso aponta para a necessidade de se trabalhar com a individualidade, mesmo no

---

<sup>8</sup> “The human imperative to sing begin with and in our bodies. We begin with the beating of the heart and the sound of our breathing – inhaling and exhaling. In and with our bodies, we make sounds.” (KROEKER, 2005, p.28)

grupo. “Cada voz é única, singular, capaz justamente de desvelar o ser também único, em carne e osso, que a emite”. (CAVARERO, 2011, p. 9) Assim, o trabalho individual deve ocorrer, porém considerando-se que, na Igreja, o canto quase sempre é comunitário, e cantar junto supõe uma escuta mútua exigente. (UNIVERSA LAUS II, 2002, n. 2.4)

## 7.2. DIDÁTICA: SOBRE ENSINAR MÚSICA NA IGREJA

Ao longo dos relatos, diversas questões referentes à didática foram sendo pontuadas, referindo-se a conteúdos, à metodologia e à formação profissional. Alguns questionamentos durante as aulas apareceram e mereceram destaque: “Como escolher o repertório adequado?”; “Como definir tonalidade das músicas?”; “A teoria deve ser ensinada?” “Qual a importância do ensino coletivo?”; “Quais os conhecimentos necessários para o músico que atua na Igreja?”. Este capítulo, contudo, não pretende solucionar todas as questões, mas, sim, discutir alguns aspectos relevantes do ensino de música na igreja.

### 7.2.1. Conteúdos: repertório, tonalidades e teoria musical

Um aspecto selecionado para a discussão dentro desse grande tema da didática foi o conteúdo, em relação ao qual surgiram, nos relatos, questões referentes ao repertório, à tonalidades e à teoria musical. Um ponto que ficou evidente nos dois relatos foi a escolha de repertório com base em diversos critérios. Além das preocupações técnicas/ pedagógicas que envolviam a aprendizagem nos grupos, havia outros critérios envolvidos nas escolhas. Tratando-se de música na igreja foi importante considerar os critérios teológicos, litúrgicos, pastorais e estéticos (CNBB, 2005).

Torres *et al* (2003, p. 67) apontam que “a construção do repertório é uma constante motivação e elemento vital do processo de ensino e aprendizagem.” Escolher um repertório não é uma atividade fácil, ainda mais quando é necessário

conhecer profundamente o contexto trabalhado. Um canto mal escolhido pode gerar confusões na compreensão teológica, doutrinária ou até mesmo do próprio rito. Como afirma Eberle (2008, p. 73), “a escolha dos gêneros musicais, do ritmo, do tipo de harmonia, de melodias, são escolhas formativas e que têm a ver com a vivência e a experiência de cada um”. Além disso, a escolha de repertório pode ser uma grande oportunidade de educação musical, por ser uma opção estética, relacionada à vivência de cada um, além de ser uma possibilidade de discussão teológica (EBERLE, 2008). Zanandrea (2009, p.51), relatando sobre uma proposta de um encontro para músicos da igreja, destaca que “inicialmente, a equipe precisou decidir a metodologia do curso e definir a seleção dos cantos a serem ensaiados”.

Sobre a seleção de repertório, Torres *et al* (2003) descrevem:

A seleção e organização de repertório, apesar das aparências, não é uma tarefa simples. Nesse processo estarão sendo delimitados ‘territórios de trabalho’ (Gauthier et al., 1998), uma vez que propor conteúdos de forma didática implica escolher aquilo que se julga digno de ser apresentado. (TORRES et al., 2003, p. 62)

Ao longo das aulas, diversas vezes foi necessário adaptar as músicas à realidade dos participantes. Foi necessário, também, trocar a tonalidade, pensar nos instrumentos e nas vozes disponíveis. Reck (2011, p. 121), discutindo sobre isso, aponta que “as mudanças na tonalidade, instrumentação e na estrutura constituem uma prática que permite adaptar a música às necessidades e possibilidades do grupo [...]”. Pensar na idade dos membros, no desenvolvimento vocal, nos fatores psicológicos, na execução musical que seria realizada posteriormente sem a minha presença, era questão relevante na minha escolha de tonalidades das canções.

Mais um ponto que surgiu do relato foi sobre o ensinar teoria musical. Em especial no Relato A, ficou evidente a necessidade do ensino de teoria para possibilitar uma melhor comunicação entre os membros do grupo e uma apropriação da linguagem musical. O fato de uma das alunas já ter conhecimentos teóricos facilitou a motivação do grupo para o estudo.

O ensino de teoria musical não foi realizado através de um livro, de um método escolhido anteriormente, mas por meio de uma seleção de diversos livros e de uma apostila feita por uma professora que já havia ministrado aulas na Igreja, sob

minha orientação, em outro projeto. Essa apostila foi disponibilizada para os alunos tirarem cópia. Nela constavam explicações sobre: propriedades do som, pentagrama, claves, figuras e pausas e outros conteúdos. Em aula, poucas questões puderam ser abordadas, porém o objetivo principal era desmistificar a teoria musical, possibilitando um primeiro contato prazeroso com ela. Conhecer a grafia, as figuras, saber como o conhecimento das propriedades do som poderia influenciar nas suas práticas musicais eram objetivos das aulas. Alguns alunos manifestaram interesse em aprofundar o estudo e, mesmo após as aulas acabarem, teriam a possibilidade da pesquisa através da apostila.

### 7.2.2. Princípios metodológicos

A proposta inicial de ensino de técnica vocal foi ampliada, e, além de conteúdos referentes à voz, os grupos foram aprendendo um repertório litúrgico-musical e vivenciando conceitos litúrgicos referentes às suas práticas. Tudo isso foi sendo realizado de maneira lúdica, através de exercícios, brincadeiras, cânones e dança. O ensino dos compassos simples e composto foi sendo realizado conforme a necessidade que surgia no repertório, e sempre por meio da vivência no corpo, através de dança. Recordo-me que, em uma das aulas, os alunos dançaram valsa.

A dúvida trazida pelos alunos era a grande propulsora para o ensino, que não tinha o foco no conteúdo em si, mas no aluno e no grupo. Um dos princípios fundamentais do ensino nesses grupos foi o de sempre considerar o conhecimento anterior dos alunos. Todos eles, em diferentes níveis, exerciam uma vivência litúrgico-musical. Como não levar em conta isso? Swanwick (2003), como se pode verificar pelo trecho transcrito a seguir, aponta como um dos princípios da educação musical considerar o discurso musical dos alunos:

Não os introduzimos na música; eles são bem familiarizados com ela, embora não a tenham submetido aos vários métodos de análise que pensamos ser importantes para seu desenvolvimento futuro. Temos que estar conscientes do desenvolvimento e da autonomia do aluno, respeitar o que o psicólogo Jerome Bruner chama de 'as energias naturais que sustentam a aprendizagem espontânea': curiosidade; desejo de ser

competente; querer imitar outros; necessidade de interagir socialmente. (SWANWICK, 2003, p.66-67)

Em ambos os relatos, o ensino foi oferecido em grupo, ou seja, através do ensino coletivo. Reck (2011, p. 118) destaca que “essas práticas em conjunto oferecem diferentes possibilidades e estratégias de ensino e de aprendizagem musicais, que se estabelecem a partir das relações entre os integrantes do grupo”. Na Igreja, a prática musical geralmente é realizada em conjunto, seja com o uso de instrumentos, seja em pequenos agrupamentos vocais. A vivência comunitária tem grande importância nesse contexto. Além disso, a prática em grupo possibilita a escuta do outro, o aprender com o outro, a exposição para o outro e a realização com o outro.

### 7.2.3. Formação profissional

Um questionamento foi se fazendo presente ao longo do trabalho desenvolvido: e se eu não pudesse mais trabalhar em algum dos grupos, quem poderia me substituir neste trabalho? Apesar da necessidade da presença da música na igreja existir há tempos, esta ainda é uma área que necessita ser estruturada, e, como parte dessa estruturação, exige a formação de profissionais para nela atuarem.

Para tanto, há necessidade de formadores capacitados e agentes interessados em formar-se. Segundo Sala (2008), a formação litúrgico-musical pode ser promovida, tanto no nível pastoral como no acadêmico, por meio de encontros periódicos de estudo, reflexão, articulação, aprofundamento e ensaio. (ALMEIDA, 2009, p. 30)

O profissional que trabalha na igreja precisa conhecer as questões específicas do ensino nesse contexto, ou seja, não basta a formação musical, é necessário um mínimo conhecimento litúrgico e teológico, além de disponibilidade para compreender profundamente as relações estabelecidas no contexto determinado. Martinoff (2010), quando relata o trabalho realizado nas igrejas evangélicas, destaca a importância de pessoas habilitadas:

Para desenvolver tais atividades musicais, as igrejas necessitam de pessoas habilitadas como regentes e organistas ou pianistas. As igrejas evangélicas têm buscado manter pessoas preparadas musicalmente para liderar as atividades musicais. Algumas igrejas passaram a dar a esse líder da área de música, responsável pela condução e execução das atividades musicais eclesiais, o título de “ministro de música” ou “ministro de louvor”, especialmente àqueles que, além da formação musical, obtiveram formação na área teológico-ministerial. (MARTINOFF, 2010, p. 68)

No Brasil ainda são inexistentes Institutos Superiores de Música Sacra, limitando as possibilidades daqueles que desejam aprofundar seus estudos. Porém, diversas iniciativas visando suprir tal necessidade estão surgindo, tais como cursos ecumênicos nas férias, cursos de extensão universitária, e, até mesmo, Pós Graduação *Lato Sensu*. Almeida (2009) destaca a escassez de pessoas habilitadas em música e liturgia.

Já os pontos negativos destacam a escassez de pessoas habilitadas em liturgia e música devido à falta de escolas especializadas, a carência de formação litúrgico-musical dos futuros presbíteros, a baixa motivação de músicos leigos em contribuir com a música litúrgica [...] (ALMEIDA, 2009, p. 31)

O trabalho com música na igreja é uma atividade que requer uma prática musical intensa e constante, porém ainda necessita de muitas pesquisas. Em alguns estudos, fala-se em formadores ou agentes (ZANANDREA, 2009; ALMEIDA, 2009), porém é difícil encontrar algo que discuta a educação musical e os temas relacionados a ela como conteúdos e métodos, por profissionais com formação musical. A educação musical na igreja pode se tornar um campo de atuação para muitos licenciados em música, mas não há dúvidas de que o educador musical, para atuar na igreja, necessita apreender diversos conhecimentos para compreender a prática musical realizada hoje, valorizando, assim, seus pontos fortes, e trabalhando com as dificuldades.

Quando se fala em Igreja Católica, é importante pensar que existe uma História e que, na área da música, existem muitos documentos escritos. Não se refere a um ‘pode ou não pode’, mas o educador precisa conhecer o contexto e algumas das fontes são os documentos, em especial aqueles escritos a partir de 1963, pós Concílio Vaticano II. É importante que haja um conhecimento histórico e

um conhecimento da tradição para que o que é realizado hoje seja mais bem compreendido.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho apresento relatos sobre dois grupos em que atuei como professora de música no contexto da Igreja Católica da região Metropolitana de Porto Alegre. Nos relatos, descrevo ambiente físico, situações do ensino, relações interpessoais nos grupos, além de outras questões referentes à minha prática pedagógico-musical. Algumas delas foram destacadas e discutidas, tais como “a voz na liturgia” e “didática: sobre ensinar música”.

O presente trabalho apresenta, ainda, uma breve trajetória do ensino de música na Igreja. Por meio da citação de diversos autores, são apontados caminhos já percorridos no contexto da Igreja referente ao ensino de música.

A Igreja é um ambiente complexo no qual a música está presente em diversas celebrações. É um lugar que tem se tornado ambiente de trabalho para educadores musicais, devido à vivência musical intensa que ali ocorre.

A escrita dos referidos relatos e a leitura de diversas fontes teóricas me possibilitaram uma compreensão mais aprofundada da minha prática profissional. Percebi que, em razão deste trabalho, passei a valorizar muito mais cada pequena ação dentro dos grupos com os quais atuei. Com essa reflexão, pude, então, esclarecer meus princípios no ensino de música.

Outra questão que ressaltou foi o meu encantamento com meu objeto de trabalho: a voz. Percebi que a voz assume grande importância no culto cristão e que minha formação como cantora poderia contribuir muito em propostas formativas que utilizassem a voz. Foi muito prazeroso escrever sobre o assunto, pois posso perceber a relação com a teoria em toda a minha atuação profissional. Estar refletindo sobre tudo isso possibilitou um olhar mais atento às situações cotidianas.

Inicialmente, existia a ideia de haver ainda um terceiro relato, que possibilitaria um aprofundamento maior dos aspectos discutidos e o surgimento de novas questões, porém não foi possível, dada a exiguidade do tempo. Um terceiro grupo poderia ser observado durante um período maior de tempo e através de outras formas de registro. Tal experiência, contudo, restou aproveitada também, pois, além deste relato, elaborei um projeto para a seleção do mestrado em

Educação Musical, que apresenta outra proposta de ensino de música para membros da igreja através de um curso de extensão. Trata-se de mais uma possibilidade de aprofundamento do tema, por meio de avaliações sobre a relevância do curso na vivência litúrgico-musical dos alunos.

É necessário ampliar as pesquisas sobre o contexto da música na Igreja e sobre as suas especificidades. O presente trabalho, através dos relatos, trouxe dados contextuais que poderão auxiliar outros educadores musicais. Além disso, as reflexões acerca da voz na liturgia e da didática são capazes de contribuir para a valorização da música realizada pelos próprios membros da Igreja.

Outros trabalhos que relatem sobre a música no ambiente sacro também podem ser elaborados, tais como: a aprendizagem musical em grupos de jovens; quem são os profissionais que atuam neste contexto; quem são as pessoas que procuram o ensino de música na igreja; mapeamento dos grupos de ensino de música em Porto Alegre; entre outros.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcio Antônio de. **Mistagogia da Música Ritual Católica Romana: Estudo Teórico-Metodológico** Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2009.

BAZURKO, Xabier. **O canto na tradição primitiva**. São Paulo: Paulus, 2005.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CONCÍLIO VATICANO II. Constituição sobre a Sagrada Liturgia Sacrosantum Concilium (SC). (1963) In: **Documentos sobre a Música Litúrgica**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 107-154.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (CNBB). A Música Litúrgica no Brasil. Estudos da CNBB, nº 79. (1998) In: **Documentos sobre a Música Litúrgica**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 221-337.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (CNBB) **Canto e Música na Liturgia**: Princípios teológicos, litúrgicos, pastorais e estéticos. Edições CNBB, 2005.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (CNBB). **Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário** (texto oficial). Brasília: Edições CNBB, 2008.

DEL BEN, Luciana. Múltiplos espaços, multidimensionalidade, conjunto de saberes: idéias para pensarmos a formação de professores de música. **Revista da Abem**, n. 8, p. 29-32, mar. 2003.

EBERLE, Soraya Heinrich. **Ensaio Pra que?** – Reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical. São Leopoldo: EST, 2008. 110 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação Teologia, Escola Superior de Teologia. São Leopoldo, 2008.

ESTER. [*Carta pessoal*] 30 jun. 2012, Porto Alegre [para] LORENZETTI, Michelle. Porto Alegre. Relato das aulas. 2012.

FERNANDES, Ziza. **Voz – Expressão da vida**: testemunhos de vida e dicas de uma voz. São Paulo: Paulinas, 2005.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. **A seleção de cantos para o culto cristão: critérios obtidos a partir do estudo da tensão entre tradição e contemporaneidade na história da música sacra cristã ocidental**. São Leopoldo: Sinodal (IEPG), 2001. 414 p.

GELINEAU, Joseph. **Canto e música no culto cristão**: princípios, leis e aplicações. Petrópolis: Vozes, 1968.

\_\_\_\_\_. **I canti della messa**: nel loro radicamento rituale. Padova: Edizioni Messaggero Padova, 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2011.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude. **História da Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2005.

KERR, Samuel; KERR, Dorotéia. **A atividade musical evangélica no Brasil** – por uma pedagogia musical. CAIXA EXPRESSIVA, periódico da Associação Brasileira de Organistas, vol. 14, 2003. p. 25 – 32.

KROEKER, Charlotte (editor). **Music in Christian Worship**: at the service of liturgy. Collegeville, Minnesota, EUA: Liturgical Press, 2005.

JOÃO PAULO II. **Carta do Papa João Paulo II aos artistas**. (1999) Disponível em: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_po.html)>. Acesso em 25 ago. 2011.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola, 1998.

MARTINOFF, Eliane Hilário da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 23, 67-74, mar. 2010.

MILLER, Timothy S. **The Orphans of Byzantium: Child Welfare in the Christian Empire**. Washington, D. C. Catholic University of America Press, 2003. Disponível em: <[http://pt.goldenmap.com/Schola\\_cantorum](http://pt.goldenmap.com/Schola_cantorum)>. Acesso em 20 out. 2011.

PIO X. Motu Proprio Tra Le Sollecitudini – sobre a Música Sacra. (1903) In: **Documentos sobre a Música Litúrgica**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 11- 22.

PIO XI. Constituição Apostólica Divini Cultus – sobre Liturgia, Canto Gregoriano e Música Sacra. (1928) In: **Documentos sobre a Música Litúrgica**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 23- 34.

RATZINGER, Joseph. **Introdução ao espírito da Liturgia**. 3 ed. São Paulo: Paulinas, 2001.

RECK, André Müller. **Práticas musicais cotidianas na cultura gospel**: um estudo de caso no ministério de louvor *Somos Igreja*. Santa Maria: UFSM, 2011. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Educação. Santa Maria, 2011.

R.C. (Carlos). Relato das aulas [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <mi\_sjb@yahoo.com.br> em 25 jun 2012.

R.L. (Judite). Relato das aulas [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <mi\_sjb@yahoo.com.br> em 25 jun 2012.

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA: Instrução sobre a formação litúrgica nos seminários, 1979. (em italiano)

Disponível em:

<[http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc\\_con\\_ccatheduc\\_doc\\_19790603\\_formazione-liturgica-seminari\\_it.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_19790603_formazione-liturgica-seminari_it.html)>. Acesso em 15 jul. 2011.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TORRES; Cecília; et al. Escolha e organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais. Capítulo 3. P. 62-76. In: HENTSCHKE, Liane; BEN, Luciana Del. (Org.) **Ensino de Música**: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003.

TRIVINÕS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

UNIVERSA LAUS I. (1980) Tradução: Vinícius Mariano de Carvalho. In: FONSECA, Joaquim. Quem canta? O que cantar na liturgia? Coleção Liturgia e Música. São Paulo: Paulus, 2008.

UNIVERSA LAUS II. (2002) Tradução: Vinícius Mariano de Carvalho. In: FONSECA, Joaquim. Quem canta? O que cantar na liturgia? Coleção Liturgia e Música. São Paulo: Paulus, 2008.

VALVERDE, Martín. **As tentações do músico**. Raboni Editora: México, 2005.

ZANANDREA, Rene Antonio. **O canto e a música no contexto ritual da liturgia na igreja católica: desafios para a formação de agentes na diocese de Vacaria/RS**. São Leopoldo: EST, 2009. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação Teologia Prática, Escola Superior de Teologia. São Leopoldo, 2009.

ZANELLA, Andréa Vieira; PEREIRA, Renata Susan. Constituir-se enquanto grupo: a ação de sujeitos na produção do coletivo. **Estudos de Psicologia**, 2001, 6 (1), p. 105-114. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v6n1/5337.pdf>>. Acesso em 12 out. 2012.