

**O Projeto O Canto Nas Celebrações Religiosas: Interloquções entre a
Influência da Técnica Vocal, A Conexão Com A Espiritualidade, o Bem-Estar e a
Saúde Vocal Do Cantor: Um Relato de Caso**

Comunicação

**GTE 02 - Canto Coral: práticas, pesquisas e processos de ensino-aprendizagem
em diferentes perspectivas**

Ziliane Lima de Oliveira Teixeira
Universidade Federal de Alagoas
ziliane.teixeira@ichca.ufal.br

Luiz Carlos de Oliveira Ferreira
Universidade Federal de Alagoas
luiz.ferreira@ichca.ufal.br

Resumo: O presente trabalho objetiva apresentar a vivência enquanto preparador vocal de um coro amador de igreja, tendo em vista a correlação e os contrastes entre a teoria e a prática. Para tanto, elencou-se como método de pesquisa o relato de experiência, o qual tem como recorte temporal os meses de março a maio de 2025 e metodologia de caráter qualitativo. De acordo com Behlau e Pontes (2010), vários cantores, em decorrência da ausência de treinamento adequado, encaram demandas fisiológicas como, por exemplo, a rouquidão, a fadiga vocal, podendo evoluir para lesões mais sérias como nódulos e fendas vocais, trazendo prejuízos para a performance e para o próprio bem-estar enquanto intérpretes. Diante do exposto, o projeto tem como premissa a conscientização acerca do autocuidado vocal e dos benefícios da técnica para a saúde e bem-estar. Trabalhar com o canto no processo do ensino não-formal é um desafio, porém essa é uma das modalidades mais acessíveis à população em geral, uma vez que possibilita a interação direta com a sociedade e auxilia de forma positiva na recuperação da prática educativa e musical das camadas sociais que dificilmente conseguiriam ter acesso a determinados conhecimentos. As vivências obtidas demonstram o potencial da educação musical não-formal como uma maneira mais acessível e significativa do desenvolvimento vocal de cantores que são membros de comunidades que, ao longo da história, foram afastadas ou possuíram pouco ou quase nenhum acesso a processos e meios de formações acadêmicas em arte e música.

Palavras-chave: Canto; Coral; Educação não-Formal.

Introdução

A música é uma das linguagens mais antigas da humanidade, sendo presente desde os tempos mais remotos como parte de inúmeras situações que englobam momentos de comemoração, felicidade, tristeza, reflexão e partilha. No contexto religioso, a música, em grande parte cantada, ocupa um lugar de destaque.

Dessa forma, o canto, segundo Pereira (2023, p. 19), é denotado como uma das mais expressivas e significativas manifestações no contexto religioso. Torna-se, então, árduo o processo de compreensão das celebrações religiosas quando o canto não é incluído nesta análise enquanto um dos componentes desses ritos.

Rampazzo (2022, p. 22), por sua vez, considera que, ao longo dos anos, o canto passou a assumir um papel importante no contexto religioso, tornando-se ainda mais evidente na Era Patrística (séculos III-VI), onde os padres e monges iniciaram os estudos do canto com a finalidade litúrgica.

No século VII, o Papa Gregório solicitou a padronização da música na Igreja, a qual deveria seguir o modelo romano em seu alto nível técnico. Assim, Roma tornou-se referência, ocasionado a imposição de Carlos Magno a todo império a liturgia romana, desencadeando assim a formação do canto gregoriano, entoadado em Latim (Rampazzo, 2022, p. 22).

Na Idade Média, os monges eram os poucos que possuíam o conhecimento relacionado à leitura e a escrita, no Ocidente Cristão, assim a música teve como refúgio os mosteiros. Nos mosteiros, gradativamente, foram desenvolvidos os primeiros sinais que auxiliavam na decodificação e execução das canções, e, posteriormente, os neumas. Para além dos sinais gráficos, foram nestes espaços que as primeiras técnicas vocais, através do canto gregoriano (cantochoão), começaram a ser estruturadas e os instrumentos começaram a ser inseridos no fazer musical (Candé, 1980, p. 19-20).

Desta maneira, a Igreja durante vários séculos foi o principal núcleo de construção e criação musical. Sendo este espaço, também, o berço da “ópera, ou melhor, uma espécie de teatro musical que é o antepassado da ópera e de todo o nosso teatro” (Candé, 1980, p. 19-20).

Com o tempo, entretanto, a grandiosidade do canto na Igreja passou a ser reduzida e ofuscada. De acordo com Pereira (2023, p. 21), entre os séculos XX e XXI, os movimentos e tratados que culminaram na reforma da música na Igreja Católica não contribuíram para formação de músicos, não havendo ênfase nas disciplinas relacionadas à música litúrgica.

Na atualidade, observa-se que música litúrgica prioriza a letra, deixando a melodia e a harmonia em segundo plano, assim como a técnica vocal. Pereira (2023, p. 21) ainda discorre que para “melhorar a música nas celebrações religiosas, é importante investir na formação musical dos fiéis. Isso inclui aprimorar a leitura musical, o conhecimento da liturgia e a técnica vocal”.

Neste íterim, o presente trabalho corresponde à apresentação das vivências adquiridas em oficinas de canto do Projeto *O Canto nas Celebrações Religiosas: Interloquções entre a influência da técnica vocal, a conexão com a espiritualidade, o bem-estar e a saúde vocal do cantor*. É válido ressaltar que este projeto é financiado pelos recursos da Política Nacional Aldir Blanc de Incentivo à Cultura (PNAB) e está em andamento, com término previsto para o dia 30 de agosto de 2025.

Diante disto, o presente trabalho objetiva apresentar a vivência enquanto preparador vocal de um coro amador de igreja, tendo em vista a correlação e os contrastes entre a teoria e a prática. Para tanto, elencou-se como método de pesquisa o relato de experiência, o qual tem como recorte temporal os meses de março a maio de 2025 e metodologia de caráter qualitativo. Nesta perspectiva, ensejo discorrer e compartilhar singularidades dessas vivências obtidas no interior do estado de Alagoas.

A justificativa deste se encontra em suas possíveis contribuições com o acervo de relatos disponíveis sobre a educação musical e o ensino da técnica vocal dentro do contexto de grupos religiosos brasileiros. Pode-se, através do texto, motivar e esclarecer questões a respeito das atividades da oficina para futuros preparadores vocais. Além de elencar pontos relevantes, sejam eles positivos ou negativos para a educação musical e o desenvolvimento da técnica vocal no cenário brasileiro atual.

Os Reflexos da Covid-19 nas Políticas Públicas Voltadas às Artes e à Cultura

Em 2020 o mundo parou em decorrência da Pandemia do COVID-19, os bancos não funcionavam, o comércio fechou as portas, a educação passou a ser remota, os hospitais e centro de saúde não paravam. Dentre os meios de produção que tiveram as suas atividades interrompidas, a Cultura e as Artes foram os campos que mais sofreram: teatros e conservatório passaram meses fechados; grupos e companhias mal podiam manter suas atividades por causa dos protocolos sanitários; as atividades pedagógicas no campo das artes durante vários meses ficaram paradas. Desta maneira, os profissionais das artes foram impossibilitados de atuar de forma convencional, ocasionando demandas de cunho econômico, bem como o sofrimento psíquico (Malhão, Silva, 2022).

No que corresponde às políticas públicas voltadas para a cultura e as artes, no Brasil, foi realizado um processo de análise da dinâmica em que o setor cultural estava envolvido, sendo este um dos setores mais afetados pela pandemia. Assim foi compreendida a importância dos atores culturais nas indústrias deste nicho e que, em grande parte, esses profissionais atuam de maneira autônoma ou são dependentes de uma rede de empregos (Andrade, Buna, p. 3).

Neste ínterim, foi construída a Lei Aldir Blanc, que foi inovadora em seu molde ao aderir às solicitações dos movimentos sociais e a de descentralização dos recursos, o que viabilizou a ampliação da participação social. A partir desta, foi possível obter conhecimentos necessários para o desenvolvimento da Lei Paulo Gustavo e Política Nacional Aldir Blanc de Fomento a Cultura - PNAB (Calabre, Val, 2024, p. 339).

Assim, a PNAB é tida como *“uma oportunidade histórica de estruturar o sistema federativo de financiamento à cultura mediante os repasses da União aos Estados, Distrito Federal e Municípios de forma continuada”* (Brasil, 2023, p. 04). Através dessa política, enseja-se o investimento regular em projetos e programas, sendo possível aos entes federativos a implementação de uma série de ações públicas em editais e chamamentos públicos para os trabalhadores do nicho cultural (Brasil, 2023), o que é previsto em seus principais objetivos:

Estimular o fomento à cultura pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios; Garantir o financiamento e a manutenção de agentes, espaços e ações artísticos-culturais; Democratizar o acesso e a produção artística nos

Estados, no Distrito Federal e nos Municípios, inclusive em suas áreas periféricas, urbanas e rurais (Brasil, 2023, p. 5).

A partir das leis emergenciais e da PNAB, houve uma realocação das artes e da cultura nas pautas de discussões dos estados e dos municípios, sendo retomada a necessidade da construção dos seus sistemas de cultura. Viabilizando o desenvolvimento artístico-cultural de forma descentralizada e democrática, oportunizando regiões que por muitos anos estiveram aquém das agendas e do fazer cultural.

O Projeto o Canto nas Celebrações Religiosas: Interloquções entre a Influência da Técnica Vocal, a Conexão com a Espiritualidade, o Bem-estar e a Saúde Vocal do Cantor.

O Projeto *Canto Nas Celebrações Religiosas: Interloquções Entre A Influência Da Técnica Vocal, A Conexão Com A Espiritualidade, O Bem-Estar e a Saúde Vocal Do Cantor* foi uma das iniciativas projetos contempladas pelo Edital Nº 24/2024 (Edital De Fomento À Música – Carlos Alberto Moura Gama) na Categoria 2 (Formações Musicais: Faixa 1 – Fomento a Projetos de Pesquisa na Área da Música), que faz parte de uma série de editais da Política Nacional Aldir Blanc de Incentivo a Cultura promovidos pela Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa de Alagoas (Governo do Estado de Alagoas, 2024).

Seguindo os pressupostos deste edital, este projeto se propôs a abranger, em seu escopo, a produção de conhecimento, inovação e preservação de saberes, com o ensejo de promover iniciativas que contribuíssem significativamente para o campo musical (Governo do Estado de Alagoas, 2024, p. 5).

Neste sentido, tomou-se como ponto de partida a voz cantada enquanto uma das expressões artísticas-culturais que há mais tempo acompanha a humanidade e que se desenvolve de maneira simultânea, exercendo funções essenciais em diversas épocas e momentos do cotidiano. O que é possível ser vislumbrado desde as tradições orais de antigas sociedades e culturas até as produções atuais e todo seu aporte social, cultural e tecnológico (Costa, Andrade e Silva, 1998; Souza, 2004).

Ao considerar a ascensão do Cristianismo, denota-se que o canto na liturgia ganhou predomínio a partir da Idade Média. Desta forma, os cantos gregorianos passaram a ser

entoados em celebrações religiosas, com o objetivo de firmar uma conexão espiritual entre o homem e o divino. O que, para além da consolidação da música enquanto um elemento essencial no culto religioso, possibilitou o posterior surgimento da música secular e os estudos pioneiros do canto enquanto uma expressão artística (Cuenca, 2007).

A partir destas pontuações, compreende-se que o cantor, em cerimônias de cunho religioso, está uma posição de intermediador da comunidade que o cerca e dos aspectos espirituais daquele momento. Tendo em vista, a efetivação de seu papel e a sua própria saúde, se faz necessário que esse interlocutor desenvolva as suas habilidades técnicas vocais. O aprimoramento técnico, além de promover o embelezamento e a efetivação do fazer musical, auxilia a precaver desgastes vocais e a obter o bem-estar do cantor (Behlau; Pontes, 2010).

Para Miller (2019, p. 317), as vantagens do músico que é um cantor estão ligadas ao fato de não precisarmos afinar instrumentos em público ou de transportarmos nosso instrumento ou ainda de não haver riscos de termos nosso instrumento roubado/furtado. Entretanto, as vantagens param nestes pontos. Diante disto é necessário que seja realizado, cotidianamente, um regime de vocalizações que gerem uma boa qualidade e técnica vocal.

Assim, surgiu este projeto, por meio da percepção de que uma parcela considerável de cantores de instituições religiosas possui pouco ou quase nenhum conhecimento nos assuntos relacionados à técnica e a higiene vocal, ocasionando possíveis e constantes danos vocais, os quais poderiam ser mitigados a partir de instruções e processos formativos.

De acordo com Behlau e Pontes (2010), vários cantores, em decorrência da ausência de treinamento adequado, encaram demandas fisiológicas como, por exemplo, a rouquidão, a fadiga vocal, podendo evoluir para lesões mais sérias como nódulos e fendas vocais, trazendo prejuízos para a performance e para o próprio bem-estar enquanto intérpretes.

Diante do exposto, o projeto tem como premissa a conscientização acerca do autocuidado vocal e dos benefícios da técnica para a saúde e bem-estar. Assim, se busca a promoção de oficinas, palestras e práticas vocais, disponibilizando aos cantores as informações essenciais para o cuidado e, conseqüente, longevidade do instrumento de trabalho, a voz.

A Comunidade de Jundiá e os Grupos de Canto Religiosos

A cidade de Jundiá-AL (antiga vila Jundiá) cresceu às margens do Rio Manguaba, do qual recebeu seu nome em decorrência da grande quantidade do peixe de mesmo nome que ali existiam. Suas primeiras escrituras foram registradas em Olinda, Pernambuco. Seu território foram doações da Coroa Portuguesa realizadas por Dom Pedro II, em 1860, a moradores da região.

Segundo os dados do último censo do Instituto Brasileiro Geográfico e de Estatísticas (IBGE, 2022), atualmente possui uma quantidade estimada de 4.176 habitantes. Sua expansão territorial corresponde à 88.772 km². O município ocupa 90ª posição entre os 102 municípios de Alagoas, já à nível nacional está na 5246ª colocação entre 5570 os municípios brasileiros. Neste sentido, é uma das menores cidades em relação ao território de ocupação.

Em relação à arte e a cultura, o seu arcabouço está centrado na tradição folclórica em folguedos como o coco-de-roda, o pastoril, o reisado e o guerreiro. Além disso, há a presença de manifestações como o artesanato (crochê, fuxico, artes entalhadas em madeira, bordado, artes em sucata, etc) e a música por meio de grupos como bandas instrumentais e do canto, principalmente do canto nas celebrações religiosas.

Tendo em vista o contexto religioso, os resultados preliminares do último censo de 2022 do IBGE (2025) apresentou que 56,51% dos jundiaenses são católicos e 29,42% são evangélicos, as demais religiões não apresentaram números significativos (um por cento ou menos) ou não apresentaram números algum (equivalente a zero). Logo, pode-se considerar que nas igrejas católicas e evangélicas são os locais com maior concentração de músicos (cantores ou não).

Em relação ao ensino das artes, em especial o canto, no município não há centros como, por exemplo: estúdios, faculdades, escolas técnicas ou conservatórios que possam subsidiar o desenvolvimento saudável desse público. Os lugares mais próximos de Jundiá que disponibilizam o ensino regular do canto estão localizados na capital alagoana, Maceió, há cerca de 119km (cento e dezenove quilômetros) de distância via BR-101.

Esses locais de ensino são: o Complexo Cultural da Universidade Federal de Alagoas, onde é disponibilizado o Curso de Licenciatura em Música com Ênfase em Canto,

Instrumento ou Educação Musical; a Escola Técnica de Artes da Universidade de Alagoas (ETA-UFAL), onde há o Curso Técnico de Canto Erudito; e o Centro de Belas Artes de Alagoas (CERNARTE-AL), onde há o Curso Introdutório e as Oficinas Canto. Além dos supracitados, na cidade de Maceió existem também os estúdios e escolas de música (canto) privadas.

Os Participantes do Projeto

Estão participando deste projeto 16 cantores, para os quais foi disponibilizado um questionário para caracterização inicial do grupo. Após análise deste questionário, foi verificado que dois participantes são do sexo masculino e quatorze do sexo feminino. A idade desses participantes varia de 17 a 64 anos. A faixa etária com maior número de cantores é entre 41 e 60 anos, totalizando dez cantoras. Já entre os 17 e 40 anos somam quatro participantes, na qual estão incluídos os participantes do sexo masculino, e acima dos 61 anos há duas cantoras.

Apenas um dos participantes possui leitura de partitura, a qual está em um nível intermediário. Os dois participantes do sexo masculino não possuíam o hábito de cantar, mas possuíam experiência musical prévia e tocam instrumentos. O participante de 17 anos toca bateria, caixa, bombo, pratos, baixo elétrico e demais instrumentos de percussão, enquanto o participante de 23 anos toca teclado através da leitura de cifras. Três participantes possuem formação autodidata e participaram de cursos livres de música, os demais (treze participantes) nunca haviam participado de momentos musicais formativos.

Todos os participantes já haviam participado anteriormente de grupos litúrgicos, são católicos e fazem parte da Paróquia Nossa Senhora da Conceição. 12 participantes são membros do Coro Missionárias de Cristo e 4 fazem parte do Ministério de Música Filhos de Maria. Sobre o tempo de atuação nesses grupos: 07 participantes estão há 10 anos ou mais; entre 5 e 9 anos de participação há 3 cantoras; e há 4 anos ou menos de participação dos grupos, 6 cantores estão inclusos nessa faixa.

Acerca das queixas iniciais, exceto uma participante que informou não possuir ou não perceber demandas vocais, os cantores trouxeram demandas de forma singular, correspondendo à: problemas relacionados ao controle respiratório; extensão vocal limitada

(falta de agudos e/ou graves); pigarros; cansaço constante ao cantar; problemas de afinação; e dicção prejudicada. Além das queixas apontadas pelos participantes, ao longo dos meses de trabalho foi verificado que o grupo possui demandas em relação à segurança de cantar de forma individual. Foi observado também que em relação ao ritmo da música existe uma tendência a retardar o andamento das canções.

Ainda é válido destacar que todas as mulheres que participam deste projeto tendem entoar as canções em tonalidades mais graves, as quais seriam mais adequadas para as vozes classificadas como contraltos ou mezzo-sopranos líricos ou dramáticos (em geral as músicas iam de um F3 ao D4 do piano), mesmo grande parte dessas participantes demonstrando características vocais de soprano (timbre leve, alcance de notas entre o A4 e B5 do piano com facilidade e projeção/brilho maior dessa região). O mesmo é válido para os meninos que, embora ainda estejam no período da muda vocal e possuam várias características relacionadas à voz do tenor, em geral cantavam em regiões em que um barítono teria mais conforto (do A2 ao C4 do piano).

O Trabalho Realizado

Com duração de 3 horas semanais, as oficinas, as rodas de conversa e o processo pedagógico na área do canto realizado por este projeto ocorrem, geralmente, aos sábados entre 14h e às 17h na Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, no centro de Jundiá. As atividades são divididas em três momentos: Realização de vocalizes e explicações acerca de técnica vocal; pausa; aplicação das habilidades desenvolvidas no repertório. As oficinas tiveram início no dia 08 de março de 2025 e tem previsão de término no dia 30 de agosto do mesmo ano.

Esses momentos têm o caráter de ensino coletivo e possuem a proposta de educação não-formal, sendo esta uma das inúmeras possibilidades de práticas pedagógicas dos processos de ensino-aprendizagem musical. Assim, ao viabilizar as vivências musicais e o ensino do canto no lócus natural e social dos indivíduos, é possível o desenvolvimento de novas metodologias, expandindo a acessibilidade dessas práticas.

De acordo com Arroyo (2000):

A educação musical contemporânea demanda a construção de novas práticas que dêem conta da diversidade de experiências musicais que as pessoas estão vivenciando na sociedade atual. Assim, transitar entre o escolar e o extra-escolar, o “formal” e o “informal”, o cotidiano e o institucional, torna-se um exercício de ruptura com modelos arraigados que teimam em manter separadas esferas que na experiência vivida dialogam (ARROYO 2000, p. 89).

Tendo em vista a aproximação da realidade vivenciada pelos participantes, os saberes prévios por eles trazidos e o processo de diagnóstico inicial, as práticas pedagógicas foram subdivididas em 5 módulos que visam sanar ou minimizar as demandas dos cantores. Aqui serão explanados os três módulos já concluídos. Para atingir os objetos destes módulos, foram realizados exercícios e técnicas baseados no Canto Erudito.

É válido ressaltar que, dentre tantas qualidades e características, o domínio técnico no canto lírico é imprescindível (Behlau, Pontes 2010), o que viabiliza um timbre homogêneo ao longo da extensão da vocal (Sacramento, 2009). A utilização dos formantes do cantor, nesse viés, é vital para que seja potencializada a intensidade do som (Sundberg, 2015).

O primeiro módulo correspondeu ao período de 08 a 29 de março e contemplou o processo de diagnóstico inicial do grupo, por meio da aplicação de questionários e da audição inicial dos participantes. Tendo este ponto de partida, foram trabalhados vocalizes inicial que auxiliassem na melhoria da respiração e dos ressonadores nasais (cavidade nasal e os seios paranasais).

Para tanto, foi tido como literatura básica os capítulos *A voz Cantada Como Apoio: O Gerenciamento da Respiração no Canto* e *A Voz Ressonante: Considerações Supraglóticas no Canto* do livro *A Estrutura do Canto: Sistema e Arte na Técnica Vocal* (Miller, 2019). Ainda foram consultados os capítulos *Exercícios de Respiração e Exercícios de Ressonância* do livro *Nossa Voz: Manual Prático de Treinamento Vocal* (Araújo e Müller, 2017).

Foi discutido também sobre o possível repertório musical para o grupo, considerando o nível de maturidade vocal, os objetivos dos participantes e a agenda prevista para o período da Semana Santa e da Páscoa. As canções elencadas o grupo já possuía determinado

conhecimento no que se refere a letra e a melodia, sendo integrada a parte técnica, por meio da aplicação das habilidades em desenvolvimento por meio dos vocalizes.

O segundo módulo, que compreendeu as semanas entre 05 e 26 de abril, contou com um encontro extra no dia 21. Nestes encontros foi dado ênfase no trabalho do repertório, na afinação, na extensão vocal e na colocação adequada. Considerando que determinadas questões relacionadas a extensão vocal limitada dos participantes estavam apenas interligadas aos eventos de passagens e quebras vocais e ausência de condicionamento, mas estavam também atreladas às questões de cunho emocionais como, por exemplo, medo e insegurança, foi iniciado o trabalho em subgrupo, uma vez que essa era a maneira que tipicamente cantavam.

Nos encontros, os participantes eram subdivididos em três grupos: as cantoras que apresentavam mais características relacionadas a classificação do soprano; as cantoras que apresentavam mais características relacionadas as classificações das mezzo-sopranos ou contralto; ambos participantes do sexo masculino apresentavam características relacionadas a classificação do tenor. A construção teórica e prática desse módulo foi embasada nos capítulos *Unificando os Registros das Vozes Masculinas* e *Unificando os Registros das Vozes Femininas* do livro *A Estrutura do Canto: Sistema e Arte na Técnica Vocal* (Miller, 2019).

Tendo em vista a complexidade do segundo módulo, a quantidade de encontros realizados e a necessidade de determinado tempo para que habilidades e competências vocais se firmassem, o terceiro módulo foi uma continuidade do anterior e algumas questões que discorre do capítulo *Extensão e Estabilização no Canto* (Miller, 2019) foram abordadas. Para além disso, foi dada continuidade ao trabalho do repertório do grupo.

Ao longo do terceiro módulo foi verificado que algumas demandas já começavam a ser sanadas: a afinação do grupo já estava mais ajustada; havia mais projeção sonora e menos fadiga vocal; as músicas estavam sendo executadas em tonalidades mais adequadas as classificações correspondentes, havendo também momentos em que as melodias eram distribuídas de acordo com a extensão vocal que os trechos sonoros necessitavam.

Neste módulo, foi disponibilizado uma ficha de avaliação parcial, a fim de obter um *feedback* acerca da forma com que o projeto estava sendo conduzido e também para analisar a propriocepção e evolução dos cantores. Nesta ficha constavam perguntas

relacionadas ao desenvolvimento, satisfação com o trabalho desenvolvido até o momento e sugestões para as próximas etapas/módulos.

Referente à participação (assiduidade e desenvolvimento) dos cantores ao longo dos três meses de atividades realizadas: 63% das respostas foram obtidas indicavam que eles consideravam “Boa”; 25% indicaram ser “Excelente”; 12% informaram ser “regular”. Sobre o desempenho dos cantores nas celebrações da Semana Santa: 63% indicaram ter sido “Muito bom”, enquanto 37% indicaram ter tido um resultado “Bom”.

Acerca da evolução individual ao longo dos três módulos: 75% dos participantes informaram perceber uma pequena melhoria na prática vocal, enquanto 25% indicaram a percepção de uma grande evolução. Como sugestão, foi trazido por 88% dos participantes a necessidade de mais encontros semanais.

Diante das respostas e do acompanhamento semanal, foi constatada uma melhora significativa no grupo como um todo. Ainda que de forma individual ainda haja demandas que necessitem de mais tempo para serem melhor trabalhadas e as habilidades melhor desenvolvidas.

O fato de grande parte dos participantes solicitarem mais encontros semanais, pode estar interligado ao despertar da conscientização de que, segundo Miller (2019, p. 319), “se um cantor seguir um regime específico de vocalização diária que compreenda todos os aspectos da função física como encontrados no canto, uma saúde vocal geral será o resultante inevitável”.

Considerações Finais

O projeto *O Canto nas Celebrações Religiosas* ainda está em fase de execução e os relatos aqui apresentados não fazem parte de uma conclusão de experiência, entretanto já pode-se comentar sobre alguns pontos culminantes ao assunto. Trabalhar com o canto no processo do ensino não-formal é um desafio, porém essa é uma das modalidades mais acessíveis à população em geral, uma vez que possibilita a interação direta com a sociedade e auxilia de forma positiva na recuperação da prática educativa e musical das camadas sociais que dificilmente conseguiriam ter acesso a determinados conhecimentos.

Neste sentido, as vivências obtidas demonstram o potencial da educação musical não-formal como uma maneira mais acessível e significativa do desenvolvimento vocal de cantores que são membros de comunidades que, ao longo da história, foram afastadas ou possuíram pouco ou quase nenhum acesso a processos e meios de formações acadêmicas em arte e música. Ainda que esteja em etapa de execução, os impactos e a evolução dos participantes são visíveis, seja em questões relativas à técnica vocal, sejam em questões emocionais no que se refere à segurança do cantar.

É válido destacar o papel crucial de apoio da PNAB a este projeto. Ao ser analisado em total a sua complexidade, demonstra a sua relevância ao efetivar políticas públicas que tem como objetivo fomentar o desenvolvimento artístico-cultural em regiões de difícil acesso e que, anteriormente, não eram contempladas por programas ou projetos nesta seara, garantindo assim, a equidade e a democracia do acesso à formação artística.

Referências

ARAÚJO, Ruth Bompert de; MÜLLER, Maryse Malta. *Nossa Voz: Manual Prático de Treinamento Vocal*. Rio de Janeiro: Reiventer, 2017.

ARROYO, Margarete. Transitando entre o “Formal” e o “Informal”: um relato sobre a formação de educadores musicais. In: *SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO*, 7, 2000, Londrina. Anais... Londrina, 2000 pp. 77-90.

ANDRADE, Wendy Silva de ; BUTA, Bernardo Oliveira. Lei Aldir Blanc: o impacto da pandemia na mudança institucional. *Rev. Bras. Ciênc. Polít.* v.44, p. 1-35, e285776, 2025.

BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. *Organização e tratamento vocal para profissionais da voz*. Rio de Janeiro: Revinter, 2010.

BRASIL. *Cartilha Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB)*. Brasília: Ministério da Cultura, 2023.

CALABRE, Lia; VAL, Ana Paula do. Desafios contemporâneos para as políticas públicas de cultura na cidade de São Paulo. *Estudos Avançados*, v. 38, n. 112, p. 335–354, 2024.

CANDE, Roland de. *O convite à música*. Lisboa: Martins Fontes, 1980.

COSTA, Henrique Olival; ANDRADE E SILVA, Marta Assumpção de. *Voz cantada – Evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Editora Lovise, 1998.

CUENCA, Juan. *A música na Idade Média*. São Paulo: Loyola, 2007.

INSTITUTO BRASILEIRO GEOGRÁFICO E DE ESTÁTISTICAS - IBGE. *Censo Demográfico 2022*. Jundiá (AL). 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/jundia/panorama>. Acesso em: 24 de junho de 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO GEOGRÁFICO E DE ESTÁTISTICAS – IBGE. *Panorama do Censo 2022: Jundiá*. 2022. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/mapas>. Acesso em: 24 de junho de 2025.

GOVERNO DO ESTADO DE ALAGOAS. *Edital Nº 24/2024 - Edital de Fomento à Música - Carlos Alberto Moura Gama (Carlos Moura)*. Maceió: Secretaria Estadual de Cultura de Alagoas, 2024.

MALHÃO, Rafael da Silva; DAMO, Arlei Sander. O drama dos artistas na pandemia brasileira. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 27, n. 11, p. 4165–4174, nov. 2022.

MILLER, Richard (1926 – 2009). *A Estrutura do Canto: Sistema e Arte na Técnica Vocal*. Tradução: Luciano Simões Silva. – 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2019.

PEREIRA, Cristina Maria Almuinha Salles. *O coro litúrgico na Igreja Católica contemporânea e suas demandas*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2023.

RAMPAZZO, FULVIO et al. *Cantar a liturgia: perfil histórico- Teológico e indicações pastorais*. São Paulo, Ed Loyola Jesuítas, 2022.

SACRAMENTO, Ana Cristina Pereira. *Técnica de canto lírico e de teatro musical: Práticas de Crossover*. Aveiro 2009. 792p. Tese (Doutorado em Música). Universidade de Aveiro, Aveiro 2009.

SOUZA, J. A. *História social da música*. Campinas: Autores Associados, 2004.

SUNDBERG, Johan. *Ciência da voz: fatos sobre a voz na fala e no canto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.