

Augusto Pires Ordine

MUSICALIZAÇÃO DE ADULTOS POR MEIO DA ATIVIDADE CORAL
Análise comparativa de algumas práticas correntes

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura
Plena em Educação Artística – Habilitação em Música
da UNI-RIO, como requisito para obtenção do grau de
licenciado em música, sob a orientação do Prof. Dr.
José Nunes Fernandes.

Rio de Janeiro
2005

ORDINE, A. P. *Musicalização de adultos por meio da atividade coral: análise comparativa de algumas práticas correntes*. 2005. Monografia de fim de curso de Licenciatura plena em educação artística, habilitação em música. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo analisar as práticas envolvendo musicalização de coros adultos amadores, notadamente em empresas, onde o foco da atividade não é técnico-profissionalizante, mas antes recreativo e terapêutico. Após análise de bibliografia referente aos processos de ensino de canto, bem como do ato de cantar em si, foram realizadas entrevistas com três maestros atuantes no mercado carioca de corais. As perguntas feitas referem-se a aspectos relevantes da prática coral, envolvendo a formação de cada um dos regentes entrevistados, bem como a qualificação da atividade como educativa, além de questões envolvendo repertório, arranjos, gestual do maestro, uso de instrumentos acompanhadores, uso de partitura e associação com sentimentos. O objetivo da entrevista foi estabelecer comparação entre as respostas, a fim de sintetizar determinadas práticas, investigando a possibilidade de tornar o processo de musicalização mais consciente e ativo por parte dos coralistas. Da comparação das respostas foram aferidos certos elementos importantes para o sucesso da atividade.

PALAVRAS-CHAVE: musicalização através da atividade coral, coros adultos amadores

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
CAPÍTULO 1 – MUSICALIZAÇÃO DE COROS ADULTOS AMADORES – ABORDAGEM INICIAL, OBJETIVOS, METODOLOGIA, JUSTIFICATIVA.....	7
CAPÍTULO 2 – O CANTO E SEU APRENDIZADO – ASPECTOS TÉCNICOS.....	11
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE E COMPARAÇÃO DAS ENTREVISTAS	15
CONCLUSÃO.....	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24
ANEXO 1 – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS REALIZADAS.....	25

INTRODUÇÃO

Minha iniciação musical começou informalmente em casa. Eu e meu irmão fomos presenteados em certa comemoração com um teclado elétrico de duas oitavas da marca Hering, cujas teclas eram numeradas. Um livro acompanhava o brinquedo, contendo partituras de canções infantis e/ou natalinas (provavelmente o mercado do produto deveria aumentar no Natal), e sobre as notas estavam os números correspondentes às teclas, possibilitando que a criança alfabetizada (mas não-musicalizada) tocasse as melodias. Após certo tempo, comecei a escrever minhas próprias canções, rabiscadas em esparsos pedaços de papel cheios de números, e sempre ampliando minha curiosidade sobre música. A busca por explicações (afinal, por que existia um “Dó maior” e outro “menor”, o que era bemol, entre outras) me inspirou a estudar, primeiro por conta própria em livros da casa de minha avó, passando pelo aprendizado de violão por conta própria (com o auxílio das revistas com cifras e posições de mão desenhadas, que muito mostram e pouco explicam, em geral), até que finalmente convenci minha mãe a procurar uma escola de música, quando contava quatorze anos. Aos quinze estava matriculado na Escola de Música Villa-Lobos, no centro do Rio de Janeiro, onde iniciei o estudo formal de teoria, leitura e escrita musical. Logo no primeiro semestre, entre as matérias obrigatórias, os alunos tinham que freqüentar o coral. Ali começou efetivamente meu processo de musicalização formal, com a regente Ana Maria González mostrando na prática tudo que descobríamos e tentávamos aplicar nas outras aulas. O coral nessa época (entre 1992 e 1995) teve vida agitada: acompanhávamos os festivais de banda que aconteciam no interior, com concertos em várias cidades do Estado do Rio de Janeiro, além de apresentações em salas importantes, como Cecília Meirelles ou Teatro Municipal. Tudo isso

com resultado musical interessante, ao menos para meus ouvidos na época. No mesmo período continuei estudando violão por conta própria, e piano com professores da escola de música. Logo comecei a acompanhar a regente em outros ensaios, de corais de empresa, onde cantava por prazer; avaliando hoje, contudo, vejo que funcionava como uma espécie de monitor, cantando certo as linhas e inconscientemente ajudando no processo de musicalização daquelas pessoas envolvidas.

O vestibular e a necessidade de me entregar a uma atividade “produtiva e reconhecida” desviaram meu curso da música por cerca de dois anos, quando segui apenas com o violão enquanto estudava Direito. Porém, a experiência que eu apresentava, além da leitura adquirida, acabaram me conduzindo para trabalhos ligados à música vocal – muitos deles remunerados. Aliado a isso, a curiosidade sobre os assuntos musicais, bem como o desejo de maior especialização técnica, me conduziram a prestar vestibular para licenciatura na Uni-Rio. Mais adiante, quando começaram a surgir trabalhos fixos na área, comecei estudos de regência (com Carlos Alberto Figueiredo, na Pro Arte) e canto (com alguns professores, tanto populares como líricos), especializando ainda mais meus conhecimentos sobre o assunto. Hoje estou prestes a me graduar em licenciatura e regência, e trabalho como monitor e assistente de maestro em alguns corais de empresa do Rio de Janeiro, além de cantar em alguns grupos *a cappella* atuantes no meio coral-vocal carioca. Dedico-me também a escrever arranjos, não só para os grupos em que canto como também por encomenda.

Tema diretamente ligado a alguns de meus trabalhos principais é a musicalização de adultos por meio da atividade coral. Por conta disso, na presente monografia pretendi investigar alguns aspectos desse assunto. No capítulo 1 o leitor encontrará a “problematização” do tema, bem como referência aos aspectos metodológicos, objetivos, justificativas, etc. No capítulo 2 estão alguns

aspectos técnicos, que se por um lado não fazem referência diretamente à atividade coral, por outro são pertinentes ao ato de cantar e aprender a cantar, bem como ao ato de musicalização. No capítulo 3 está a fonte principal de material deste trabalho: entrevistas com alguns dos mais destacados maestros atuantes do Rio de Janeiro (não todos, por razões óbvias: é uma monografia, não uma enciclopédia). Lá estão algumas práticas, idéias e mesmo dúvidas desses profissionais que se entregam a essa atividade. Por fim, no capítulo 4, uma síntese e conclusão do exposto.

Importa ressaltar que, por ser uma monografia de fim de curso, este trabalho possui os limites formais que tal modelo impõe. Possui ainda os limites materiais da minha própria experiência, que conjugados às respostas da pesquisa pretendem acrescentar propostas para a atividade coral. Aos maestros que aceitaram dar seu depoimento tão graciosa e amigavelmente, meu agradecimento.

CAPÍTULO 1 - MUSICALIZAÇÃO DE COROS ADULTOS AMADORES – ABORDAGEM INICIAL, OBJETIVOS, METODOLOGIA, JUSTIFICATIVA

Viver num país que possui deficiências educacionais tão profundas como o nosso, implica voltar nossos olhos para os atrasos impostos por decisões erradas do passado. A crítica não pretende, contudo, apontar culpados históricos e absolver o presente, mas sim identificar hoje quais são os problemas principais em termos práticos na educação musical. Brasileiros viajando no exterior impressionam-se com a habilidade musical dos estrangeiros na capacidade de ler música, por exemplo, ato singelo se comparado a toda uma educação musical que nós não temos. É da observação de que boa parte da população brasileira é analfabeta musical, no sentido do desconhecimento técnico e não em termos de apuro estético, que surge a necessidade de “correr atrás” do tempo perdido e prover ferramentas para os indivíduos, ampliando o nível de informação mínima das pessoas. Conforme a mestra Violeta H. de Gainza (1988), em seu livro “Estudos de Psicopedagogia Musical”, musicalizar é tornar um indivíduo sensível e receptivo ao fenômeno sonoro, promovendo nele, ao mesmo tempo, respostas de índole musical. Depois de “iniciado” em música, o homem por meio dela ultrapassaria barreiras expressivas, sensíveis e psicológicas no nível mental.

Dito isto, importa ressaltar que o público principal atual para um futuro mais informado são as crianças; com certeza elas são imprescindíveis. Contudo, se os adultos não se imiscuírem no processo, nunca ficará plenamente compreendida a necessidade da educação musical. Para que aprender notas, símbolos? Tal postura reitera nossa eterna vocação para o “talento”, assim mesmo entre aspas, pois nunca o estudo entra em cogitação, relegando a prática musical em princípio àqueles que “levam jeito para a coisa”.

A atividade de cantar em conjunto possui um sem-número de fatores positivos de iniciação musical. A voz e o corpo são instrumentos democráticos e independentes da classe social ou econômica, cujo desenvolvimento guiado conduz à internalização de importantes conceitos musicais.

A imagem do canto coral pode ser, contudo, diversa. A professora Maura Penna (1990), na parte III de seu livro “Reavaliações e buscas em musicalização”, apresenta críticas ao discurso que alça o cantar em grupo como forma privilegiada de musicalização. Os benefícios advindos de tal atividade, como desenvolvimento da audição e percepção, socialização e outros, são refutados pela autora pela observação da prática, em que os resultados demonstram má utilização da voz e produto musical mal-feito. Para a autora, o coral caberia na escola especializada, e de forma facultativa. Realmente nossa tradição (lembrando Villa-Lobos e o canto orfeônico), além de constituir passado recente, continha imposições de repertório, disciplina excessiva, um alargamento exagerado do público alvo. Não é porque a voz é o instrumento presente em quase todos os indivíduos que todos devam cantar. Contudo, um trabalho bem feito e guiado por um professor competente, sem pressões políticas de musicalização em massa e sem obrigatoriedade de abarcar toda uma coletividade (de uma escola, por exemplo), certamente trará bons resultados, como demonstram os diversos coros que se pode ouvir com resultados artísticos interessantes. Além disso, o resultado geral e individual da simples exposição ao canto produz melhora significativa em termos de percepção musical, afinação, desenvolvimento do ouvido harmônico além do melódico (conforme se verá a seguir).

Por tudo isso, converte-se o canto coral em ferramenta apropriada para a musicalização de adultos não musicalizados ou semi musicalizados – entendidos estes últimos como indivíduos capazes de apreciar, porém não de produzir, criar. Some-se ainda o fato de que a atividade em

grupo traz conhecidos benefícios: aprendizado exemplificado, prática associada com indivíduos no mesmo nível musical e aprendizado entre indivíduos de nível musical distinto, propiciando crescimento conjunto, entre outros.

Apresentada então a necessidade de educação musical, bem como a atividade coral como ferramenta factível para musicalização, cumpre-nos problematizar a questão a fim de justificar o trabalho de investigação. Da observação de trabalhos ao longo do tempo, é possível perceber que a atividade coral conduz a um processo de musicalização informal. É talvez a única atividade musical onde o leigo recebe já no primeiro dia uma partitura nas mãos, mesmo sem conhecimento técnico-musical nenhum. Corais adultos amadores são exemplos de teoria constantemente aplicada à prática, mas o aprendizado é normalmente passivo, no sentido de que as pessoas não criam consciência da atividade que executam, elas muitas vezes apenas executam. O objetivo da investigação desta monografia dirigiu-se no intuito de verificar a existência de um ponto onde as pessoas possam adquirir autonomia para se movimentarem musicalmente; uma prática capaz de prover adultos não musicalizados de ferramentas que lhes permitam auto-suficiência no desenvolvimento da atividade musical. Tais ferramentas não impõem que o ensaio do coral se transforme numa aula de percepção musical, ou numa aula de canto em grupo. Também não significa que as pessoas devam se profissionalizar, tendo-se em vista que para muitas a atividade é secundária e tem caráter recreativo, ou mesmo terapêutico. A tentativa é de ampliar as possibilidades de resposta das pessoas, as alternativas de navegação dentro da atividade, as opções de buscar mais informação tendo uma base melhor.

O presente trabalho pretende juntar-se a outras tentativas de acrescentar informações ao tema. A opção metodológica consistiu na construção de um questionário dirigido a alguns regentes atuantes no mercado, a fim de observar suas práticas mais correntes, elaborando uma comparação

e síntese no final que espero acrescentará elementos de discussão ao assunto. Para que as opiniões não se percam sem referencial teórico, importa repassar alguns elementos técnicos, referentes ao canto e seu aprendizado, presentes no capítulo a seguir.

CAPÍTULO 2 - O CANTO E SEU APRENDIZADO – ASPECTOS TÉCNICOS

O ensino de canto é visto por muitos professores - da área ou não – como ferramenta propiciadora de desenvolvimento do potencial do ser humano, para além da pura técnica vocal. Ware (1998) cita o fato de como alunos guiados por professores competentes, dinâmicos e holisticamente orientados tendem a experimentar desenvolvimento pessoal junto com melhoria vocal. Por isso, muitos pedagogos acreditam que o estudo da voz é dos melhores cursos de desenvolvimento pessoal que um indivíduo pode ter. Além disso, é uma atividade em que o indivíduo normalmente é seu melhor professor, sendo o método de tentativa e erro (guiado por um professor) a melhor maneira de se atingir bons resultados. A tendência esperada com o passar do tempo é que aumente a consciência e responsabilidade do aluno conforme diminui o papel do professor.

Entretanto, o ato de cantar representa um processo psicomotor que envolve uma complexa coordenação de músculos, cartilagens, tecidos, respiração, percepção, memória, entre outras coisas. Para algumas pessoas, tal processo ocorre “naturalmente”, quase que inconscientemente – o indivíduo canta bem e pronto. Para outras, contudo, o assunto parecerá sempre nebuloso, e o ato de cantar quase sempre um mistério.

Duas partes merecem ser separadas aqui: de um lado a técnica vocal, de outro a teoria musical. Ambas são ferramentas para a produção do fenômeno sonoro, mas devem ser separadas didaticamente - a técnica vocal mais ligada ao processo psicomotor do canto, e a teoria musical relacionada à parte psicológica, de raciocínio e entendimento. No processo coral, as duas partes estão envolvidas e embaralhadas, porque ambas se expressam no resultado final: o canto coletivo. Alguns alunos têm dificuldades de técnica vocal (físicas e/ou psicológicas) e deficiências de teoria musical que por vezes os impedem de produzir os sons que desejam. Saliente-se que as

deficiências de teoria musical não significam apenas não saber ler música, mas sim na prática desconhecer conceitos como pulso, altura, duração do som e divisão do tempo - habilidades que parecem adquiridas “naturalmente” por alguns, mas que na verdade representam processos intelectivos já realizados por algumas pessoas e por outras não.

No estudo dos problemas e questões que envolvem o ato de cantar, podem-se relacionar certos parâmetros de produção sonora. Phillips (1996) refere-se a problemas que envolvem:

- 1) a percepção da altura, ou seja, a decodificação da afinação;
- 2) a memória tonal, que representa a lembrança das notas e da afinação;
- 3) a coordenação vocal.

Com relação à percepção equivocada da altura, encontram-se causas físicas ou psicológicas. As físicas são encontradas em menor intensidade e são resolvidas ou melhoradas pelo uso de aparelhos auditivos, de qualquer maneira sempre com orientação médica. As psicológicas podem ter uma série de fatores, entre os quais o autor cita a atenção à afinação, o modo de ensinar, entre outras.

No que se refere à memória tonal, o estudante deve ser capaz de lembrar o que ouviu. Normalmente os alunos deficientes neste quesito o são também na percepção da altura. A memória tonal parece ser afetada pela idade e pela quantidade de material a ser lembrado num dado momento - crianças e pessoas idosas, por processos distintos, costumam ter a memória diminuída, e é sabido também que a memória tonal decresce conforme o comprimento de padrões a serem lembrados cresce. Além disso, da mesma maneira que percebemos o sentido do discurso pelo conjunto de palavras numa frase, entendemos o discurso musical pelo conjunto das notas. Para ampliar a memória tonal, jogos como repetição de padrões são bem-vindos. Cantar sem receber a afinação antes também é bom, pois obriga o estudante a pensar na altura antes. Importa

ressaltar ainda a importância da repetição de pequenos trechos para o aprendizado, antes de montar-se o resultado final.

Finalmente, no que tange à coordenação vocal, cumpre lembrar que cantar é uma habilidade psicomotora – não só o som precisa ser percebido psicologicamente, como também necessita ser produzido vocalmente. O processo físico envolve a coordenação das pregas vocais (localizadas na laringe), respiração, ressonadores (faringe e boca, por exemplo) e articuladores (língua, dentes, mandíbula e lábios, por exemplo). Os primeiros estudos sobre correção de afinação mostravam que os problemas apontavam para deficiências de percepção e memória tonal. Contudo, estudos posteriores demonstraram que alunos que praticavam mais a parte mecânica apresentavam melhorias, como aumento da tessitura, por exemplo, sugerindo que a origem do problema da afinação poderia envolver controle vocal.

Phillips (1996) afirma ainda que aprender desenvolvimento de habilidades trata-se de aquisição de domínio psicomotor – domínio este que procede diretamente da atividade mental. O aprendizado musical apóia-se bastante no aprendizado psicomotor, que combinado à resposta psicológica resulta num tipo de performance. Passo a passo, o autor estabelece quatro degraus para ensinar um processo psicomotor:

- 1) o professor oferece um modelo ou estímulo;
- 2) o estudante percebe e decodifica o modelo;
- 3) o estudante imita o modelo;
- 4) o estudante analisa seu próprio esforço.

Dentro deste processo de aprendizado, impende destacar a importância do aspecto emocional - por exemplo, meninos que não querem cantar porque acham que se trata de atividade feminina.

Ou seja, desinteresse e pouco esforço nas tentativas de realização por razões não ligadas diretamente à psicomotricidade envolvida.

Essa parte relativa à psicomotricidade inerente ao ato de cantar oferece classificações que clarificam o processo e soluções para problemas. No contexto desta monografia, coros adultos não musicalizados ou informalmente musicalizados, vamos observar contudo uma “práxis” que se abstém de julgamentos relativos ao ato de cantar e à afinação. Outros valores básicos são oferecidos e suavemente exigidos dos cantores, tendo-se em vista a busca pelo entretenimento que faz parte da atividade neste contexto. Como mencionado por muitos profissionais da área, o objetivo não é criar dor de cabeça para ninguém, muito pelo contrário. Por conta disso, o padrão de exigência adotado costuma depender muito da resposta dos cantores, podendo ser alto ou baixo em função também da capacidade do maestro de estimular as pessoas.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE E COMPARAÇÃO DAS ENTREVISTAS

Com o intuito de investigar a prática cotidiana, tanto em termos de análise de arranjos, ou análise de repertório, quanto em termos de discussão de suas especificidades, fez-se a opção metodológica, neste trabalho, de realizar entrevistas. Investigar o que alguns profissionais atuantes neste momento pensam a respeito de sua atividade, como avaliam sua atuação, que ferramentas utilizam - e da comparação das práticas, chegar a algumas conclusões. As questões foram propostas a três regentes trabalhando no momento com coros adultos de amadores – Paulo Malaguti “Pauleira”, Zeca Rodrigues e Malu Cooper. Grande parte dos coros em que eles trabalham constitui-se em ambientes de trabalho, mas alguns representam iniciativas independentes. A escolha dos maestros levou em conta a proximidade com o entrevistador, a facilidade de obtenção de material, bem como o sucesso que eles experimentam em seus trabalhos. Apesar da entrevista ter se restringido a três maestros, isso significa mais de dez coros trabalhados.

As questões aventadas para a entrevista só se mantiveram quando suas presenças fossem justificadas, em termos de relevância com o objetivo proposto. São elas, com suas justificativas:

1 - Qual é a sua formação?

Para além da óbvia necessidade de conhecer as qualificações do profissional, é importante conhecer a formação porque muito do que aprendemos vem da imitação da experiência pessoal anterior de aprendizado. Os regentes entrevistados foram direcionados no sentido de separar o ensino recebido em formal e informal, na tentativa de vislumbrar tal separação em sua própria atuação. Além disso, quanto mais tempo de experiência profissional, mais surgem exemplos de aprendizado prático com a transformação do conhecimento do próprio maestro.

2 - Você considera o ensaio uma aula, você considera coral educativo?

Alguns maestros apresentam formação não direcionada para a docência, e importa investigar até que ponto a consciência e a intencionalidade interferem positivamente no processo de mudança do padrão qualitativo musical nas pessoas, mudança esta proporcionada pela atividade coral. Ou seja, saber se aquele profissional atuante se considera um professor, e sua atuação na prática.

3 - O instrumento é normalmente temperado, a voz não. O uso de voz guia (tocada ou gravada) ou harmonia, usar instrumentos para “passar voz”, qual sua prática/ avaliação nisso?

Esta questão se justifica para mostrar a forma de abordagem dos maestros no ponto que representa a grande dificuldade da atividade, pois toca diretamente a questão da afinação. Esta representa elemento imprescindível para realização da atividade, e a técnica vocal contemporânea parece quase em sua totalidade rendida ao uso de instrumentos, cuja representação de possibilidades e timbres musicais possui especificidades e características próprias não necessariamente encontradas na voz. É relevante saber até que ponto os instrumentos ajudam a afinação. Sobreira (2002), ao citar classificação de cantores desafinados, entende que alguns tipos podem ter no acompanhamento instrumental um empecilho; por exemplo, desafinados que não percebem seus erros, ou ainda o caso de cantores que não ouvem inteligivelmente a harmonia, caso em que o instrumento acompanhador pode provocar a desafinação. Outro aspecto importante do uso de instrumentos é a influência que eles exercem sobre as melodias. Paz (2002) refere-se à importância dos instrumentos na formação do universo referencial melódico, ao citar caso do folclore gaúcho relativo a transformação de melodias em virtude da gaita, instrumento incapaz de cromatismos e restrito aos acordes do I, IV e V graus da escala maior.

4 - Repertório - popular ou erudito, a escolha dos coralistas ou do maestro, fale sobre o assunto.

Quase um lugar comum na sala de aula, a questão do repertório é importante porque assinala a influência dos cantores, do maestro, de eventuais responsáveis e coordenadores de coral a respeito do que será cantado. No caso do coro de empresa, a influência da expectativa com o resultado do trabalho associada à imagem da empresa, e o papel do regente como responsável por levar e ensinar a música.

5 - Influência do gestual do maestro na didática, e influência do movimento corporal dos cantores no aprendizado. É importante a associação?

Este ponto possui dois aspectos envolvendo a questão do movimento. O primeiro deles representa um aprofundamento da pesquisa relativa à formação do regente, no que diz respeito à especialização técnica com regência. Procura traçar a relevância dada pelos profissionais a este aspecto, e determinar sua área de influência dentro da atividade. O segundo aspecto desloca o foco da questão do movimento, tirando-o do regente para os cantores, dentro da perspectiva de que o ato de cantar envolve o corpo como um todo. Conforme Coelho (1994), trata-se de conceituar a voz como “resultado sonoro-cultural”, proveniente de um corpo fisicamente sadio e psicologicamente equilibrado.

6 - Deve haver associação com sentimentos na atividade, o coro deve ser alegre, triste, educativo, sério?

Esta questão envolve o próprio objetivo da atividade, seu caráter recreativo, terapêutico, educativo musical. Mais ainda, diz respeito à expressão artística a ser incentivada, ao elemento emocional presente nas pessoas e na atividade.

7 - Qual tipo de arranjo deve ser trabalhado, de maneira que as pessoas apreendam a informação musical, adquiram uma noção dos parâmetros musicais, altura, timbre, ritmo, etc?

O arranjo consubstanciado na partitura representa a parte técnica, de teoria musical, que chega até os cantores. Importa saber restrições para amadores, dificuldades e facilitadores. Dos três regentes entrevistados, dois são conhecidos arranjadores do meio vocal carioca, mas a parte disso os três escrevem para seus grupos. Existe uma prática comum de regentes aproveitarem arranjos já escritos e levarem para seus grupos, às vezes sem muita consideração no que tange a especificidades do arranjo, como tessitura, por exemplo. Esta questão aproveita que no caso tem-se regentes arranjadores para pesquisar sua prática na escrita e também nos arranjos levados para o coral, com relatos de alguns aspectos de técnica de arranjo envolvidos no processo de ensinar uma música para amadores.

8 - Você acha importante a partitura?

Esta questão se impõe pela prática cotidiana do coro, em que leigos e pessoas não musicalizadas são confrontados pela partitura. É uma situação curiosa ter um coro de mais de vinte pessoas que não lêem e todas com partitura na mão, é quase uma musicalização a força, porém inconsciente. Como matéria prima fundamental de muitos ensaios de coro, a partitura, como concretização do arranjo de uma música do repertório, é um símbolo que merece discussão mesmo num meio não profissional, como baluarte técnico dentro atividade aplicada a leigos.

O procedimento nas entrevistas foi sempre igual: visitei os regentes em ambiente doméstico, gravei suas respostas e depois as transcrevi. A transcrição foi enviada para eles para eventuais correções, reavaliações, etc. Foi mantido o caráter informal da resposta oral, a fim de manter a fidelidade ao procedimento seguido. As entrevistas estão no anexo 1, na ordem cronológica em que foram realizadas, com as perguntas repetidas a fim de facilitar a leitura.

Analisando comparativamente as respostas dos maestros, percebemos tanto pontos em comum quanto propostas divergentes.

Com relação à formação, percebe-se que existe um alto grau de informalidade na aquisição de conhecimentos. Embora os entrevistados sejam detentores de currículos experientes, com muitos trabalhos e cursos ao longo do tempo, a parte referente à titulação acadêmica não ocupa espaço considerável, sendo que Malu Cooper e Zeca Rodrigues investem atualmente em estudo formal de regência com vistas a aprimoramento técnico. Parece então que o trabalho de músico, dada a sua incerteza, vai provocar a procura por aquisição de conhecimentos a partir de seu surgimento. De qualquer maneira, combinando a formação dos regentes com algumas de suas outras respostas mais referentes à parte técnica, vê-se que tal formação mais focada na experiência contribui no cotidiano dos ensaios, onde prevalece a informalidade, como se percebe no comentário de Malu Cooper: “já aconteceu deles ficarem tão entusiasmados com o que estavam vendo na partitura que pediam aulas de teoria, mas essa não é a proposta inicial” – e nem todas as pessoas vão ter a mesma reação, conforme Zeca: “... aproveito a coisa dos graus nas músicas trabalhadas, tipo a música tal começa no cinco, enfim, muitos cantores voam, mas um ou dois pegam, você começa a dar uma noção para os caras”.

Com relação à consideração da atividade como educativa, os entrevistados foram unânimes em admitir o perfil educacional. A aplicação da teoria na prática, mesmo que as pessoas não estejam recebendo a teoria formalmente, foi um aspecto importante assinalado. A princípio a pergunta referia-se apenas a questões musicais, mas as respostas foram mais abrangentes, ampliando o termo educativo. “Tem um outro lado da questão educativa, não só musical, que é de trabalhar o coletivo, trabalhar com o outro, generosidade, coletividade, paciência...” (Malu Cooper). Isso se enquadra no perfil mais holístico que os entrevistados demonstraram ter, no sentido de entender a atividade coral não só como musical, mas quase como humanitária, envolvendo não só o fazer artístico como também a mudança pessoal por meio da prática coletiva.

Na parte referente ao uso de instrumentos acompanhadores, observamos algumas opiniões parecidas e práticas nem tanto. No ensaio todos usam instrumentos para passar as vozes, notadamente o teclado. Mas as práticas mudam conforme o regente: cantar junto com o teclado tocando a melodia (todos), cantar junto mas só com a harmonia (Paulo Malaguti), gravar as vozes e mandar por e-mail (Zeca Rodrigues), usar monitores de naípe cantando junto o tempo inteiro (Paulo Malaguti), são variadas as formas de ensinar melodias. Mas todos salientaram a importância do instrumento acompanhador – mesmo que não o tempo inteiro – na aquisição da afinação, mesmo que depois esta conquista seja mantida e ampliada com treinamentos a cappella. Conforme Paulo Malaguti, referindo-se ao canto a cappella, “... para os coristas... [trata-se de] ...um estranhamento mais profundo. Mas para passar as vozes, para passar os arranjos, eu faço uso o teclado”. No caso da manutenção de canções a cappella, a questão da técnica vocal aparece marcante: “... cantar sem acompanhamento passa muito pela questão da técnica vocal também, para que a pessoa saiba manusear bem esse instrumento que é o corpo dela, que é a voz dela” (Malu Cooper).

A questão do repertório demonstrou o predomínio existente do popular sobre o erudito. Embora em algum momento todos os entrevistados tenham tido – ou ainda tenham - contato com música erudita, o pronunciamento unânime foi no sentido de mais liberdade para usar o repertório popular - além da proximidade com o público alvo. Zeca Rodrigues e Paulo Malaguti trabalham um pouco com repertório erudito, mas em grupos específicos. Com relação à escolha do repertório, opiniões divergentes – parte aceitando sugestões com mais liberalidade, outra parte com menos, mas todos com o limite determinado pelo gosto pessoal. É difícil aceitar trabalhar uma música de que não se gosta. Vejamos a fala de Malu Cooper: “Se as pessoas resolverem fazer uma música que eu tenho pavor eu não consigo, não tem como fazer a música de uma forma

legal, ainda mais se tiver que fazer arranjo”. E a questão da originalidade como elemento importante também foi explicitada tanto por Paulo Malaguti (“Procuro uma música que fique boa para coro, para vozes e que nunca tenha sido feita antes, normalmente a escolha se baseia nisso”) quanto por Zeca Rodrigues (“Algumas coisas massificadas demais, eu prefiro não fazer, mais legal fazer as coisas que não tocam, até uma opção mais cultural, de incentivo.”).

No que concerne ao movimento aplicado à prática vocal, o gestual do maestro e o movimento como agente facilitador do aprendizado dos coralistas, as respostas foram no sentido da importância do gesto para a assimilação de conceitos. Os regentes entrevistados investem no treinamento dos coralistas.

“Eu gosto de exercitar o coro, no TCE, por exemplo, às vezes pego uma nota só e vou regendo, faço variação de dinâmica, *stacatto*, chamo alguém para ficar de regente...” (Zeca Rodrigues).

Para que eles entendam e respondam de forma inteligível às diferentes nuances que o gesto pode traduzir em diferentes momentos. Tal gesto não é, necessariamente, o mais técnico possível, mas será o mais apropriado, o mais musical possível na comunicação entre o regente e os coralistas.

No que tange à associação com sentimentos, foi explicitado o aspecto recreativo mas também humanístico da atividade. O trato com as emoções das pessoas, o equilíbrio que a atividade coletiva exige, e ao mesmo tempo a seriedade que perpassa todo o trabalho. Como afirma Zeca Rodrigues: “...chega no final do ensaio todos saem felizes, com a sensação de aproveitamento do tempo, com diversão e aprendendo algo, fizemos um trabalho”. A dificuldade desse aspecto reside no fato de o regente precisar se transformar em animador, piadista, condutor, terapeuta, músico, platéia (conforme Malu Cooper, “Você está lidando com a emoção de várias pessoas, com as suas próprias, mas sempre com um objetivo muito claro, que é fazer canto coral, fazer

música dessa forma.”). A dinâmica do ensaio e do trabalho como um todo vai depender muito dessa versatilidade que o maestro tem que apresentar.

Com relação aos arranjos, foi interessante observar o surgimento de novos trabalhos, específicos para os grupos, o que enfatiza o aspecto educativo-musical por meio das melodias escritas, por exemplo, para aquele naipe particular, ou para aquele grupo que tem só um naipe de homens, ainda que momentaneamente. Paulo Malaguti e Malu Cooper comentaram dificuldades parecidas, relativas ao ensino de vozes paralelas para iniciantes, “É difícil fazer aquela tercinha, nem todo mundo tem (...) essa compreensão.” (Paulo Malaguti) e foi citada também a importância de estabelecer limites para o uso inteligente da tessitura dos naites. Os três regentes entrevistados escrevem para seus grupos. É importante que o músico mais próximo daquelas pessoas, que as conhece melhor, realmente trabalhe especificamente para aquelas vozes, a fim de promover o melhor resultado possível, combatendo o hábito por vezes pernicioso de pegar partituras sem uma análise mais profunda e sem adaptações necessárias e usar no próprio coro.

Finalmente, com relação ao uso da partitura, a resposta foi unânime, todos usam e consideram importante (Paulo Malaguti: “Muito importante ter partitura, o coralista vai criar referências para aprender.”; Malu Cooper: “Acho fundamental, tem o lado educativo da educação musical..”); Zeca Rodrigues: “Acho muito importante ter a partitura, pois os cantores vão fazer associações óbvias mesmo que não saibam exatamente o que está acontecendo, por intuição.”). É relevante citar aqui novamente essa característica peculiar da atividade coral: o indivíduo chega sem saber nada de música e recebe nas mãos uma partitura para cantar. Mas a prática conduz à superação de medos e barreiras, e finalmente à familiarização com conceitos, ainda que não verbalizados. Os regentes entrevistados trabalham com a partitura como ferramenta, normalmente primeiro com a letra até chegar à questão dos movimentos ascendentes e descendentes, padrões rítmicos, etc.

CONCLUSÃO

A atividade coral é efetiva na exposição dos indivíduos participantes a elementos de teoria musical. Essa é uma realidade inerente ao processo, contudo ainda um pouco inconsciente no que diz respeito às ferramentas para transformar tal exposição em aprendizado – aprendizado este entendido como mudança qualitativa em termos de conhecimento e nas possibilidades de transformá-lo ativamente. A distância entre a teoria e a prática, entre os caminhos propostos nos livros e a realidade ainda é razoável. Conforme se observa nas práticas dos maestros entrevistados neste trabalho, a construção dos conceitos que vão guiar a prática é feita cotidianamente, mudando em função da experiência particular. Contudo, a partir do conjunto das experiências particulares, pode-se estabelecer uma “práxis” comum à atividade coral neste momento destes profissionais. O uso constante da partitura, a preocupação com o treinamento mais efetivo dos cantores, bem como as ferramentas que o computador proporciona – principalmente com relação a programas de edição de partituras, que também tocam a música – fazem crer que cada vez mais será ampliada a escala de conhecimentos dos cantores, favorecendo com certeza o trabalho de educação musical das pessoas envolvidas. Quanto maior o número de conceitos e conhecimentos internalizados, maiores com certeza as ferramentas de navegação pelo universo musical, franqueando maior a autonomia a estes indivíduos.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- WARE, C. **Basics of vocal pedagogy: the foundations and process of singing**. Minnesota: McGraw-Hill, 1998.
- PHILLIPS, K. H. **Teaching kids to sing**. New York: Schirmer Books, 1996.
- SOBREIRA, S. **Desafinação Vocal**. Rio de Janeiro, Enfoc Fashion gráfica editora LTDA, 2002.
- PAZ, E. A. **O modalismo na música brasileira**. Brasília: Editora Musimed, 2002.
- COELHO, H. W. **Técnica vocal para coros**. 4ed. São Leopoldo, RS: Sinodal, 1994.
- GAINZA, V. H. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. São Paulo: Summus, 1988.
- PENNA, M. **Reavaliações e buscas em musicalização**. São Paulo: Loyola, 1990.

ANEXO 1 – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS REALIZADAS

Transcrição da entrevista com Paulo Malaguti, realizada em 01/12/2005.

1 - Qual é a sua formação?

Iniciei estudos de piano aos 6, 7 anos até uns 13 anos, piano clássico, formal, bem ortodoxo, de uma certa forma, e isso que me abriu o primeiro caminho pra música. Mas num dado momento eu cansei da aula e da professora, dona Belmira Frazão e coincidentemente comecei a ir ao piano pra tirar coisa de ouvido, vi certas pessoas tocando de ouvido, aquilo me fascinou, tocando especialmente Beatles, música popular, que eu gostava muito, e aí resolvi assim, fui procurar o piano dentro dessa perspectiva. Minha mãe me levou pra Pro Arte, pra estudar com o Homero (Magalhães), e na Pro Arte encontrei meus mestres básicos. Comecei estudando instrumento com o Homero Magalhães, pianista e professor de piano, especializado em música erudita, acho que Beethoven, mas ele se prontificou a me ensinar jazz, pq ele tinha um livro que achou que poderia me ensinar. Na verdade ele me ensinou não o jazz, mas a música, me abriu as portas do meu ouvido, elogiava muito minha percepção, que era muito aguçada, ele achava, me encaminhou pro coral e passei a ter aula de teoria primeiro com a Felícia Wang e depois com o Carlos Alberto Figueiredo, que virou meu mestre, meu amigo. Com o Carlos Alberto, e através do coro se abriu um mundo da música pra mim, de amigos, de pessoas interessantes, era um coro muito dinâmico regido pelo Jaquinho Morelembaum, a gente teve uma trajetória brilhante, dentro de uma postura que eu adoto até hoje de cantar música popular, música erudita, tudo com postura informal, vozes brancas, mas tinha uma atitude que eu até aprendi com o Jaquinho provavelmente e eu cultivo isso até hoje nos meus coros. Mas essas coisas me abriram o caminho da música. Então formalmente Carlos Alberto Figueiredo me ensinou teoria, percepção e algumas noções de regência, fiz alguns pequenos cursos com o Koellreuter, fiz algumas outras coisas na Pro Arte,

mas formalmente eu só fui estudar mesmo nos Estados Unidos, no ano de 86 eu fui pra lá e fiz um curso chamado Third Stream, hoje chamado Contemporary Improvisation. Third Stream é um negócio inventado por um grande compositor americano, musicista, historiador, um cara muito importante pra cultura americana chamado Gunther Schuller, um cara que tem vários livros sobre música afro americana, sobre jazz, sobre essas origens disso, mas ele também é compositor de música contemporânea, tocou em alguns discos do Miles Davis, tocava em orquestra, então ele gravitava num meio termo entre música erudita e popular e inventou essa Third Stream, acho que só na New England ensinava isso. Era onde eu sentia que me situava, eu através de coro e regência tive contato com a música clássica, erudita, os períodos todos, os grandes compositores, mas eu tinha fascínio pela música popular, e tinha vivência através dos meus trabalhos e da minha paixão. Lá pude me dedicar ao piano, tenho impressão que a maior contribuição do meu estudo nos EUA foi no instrumento, me dediquei mais à composição, fui pra lá por causa da composição, por causa disso, mas curiosamente o tipo de estudo lá era muito, muito baseado na percepção, coisa que já cultivava mas ali foi que, com o incentivo, com aquele formato, eu pude ir fundo tanto no instrumento quanto na composição através da percepção, que significa ouvir músicas de várias culturas, várias coisas e copiar aquilo e transformar aquilo através do instrumento, da composição. Tive um pouco de regência também lá, na parte de coral o coro da escola era muito careta, muito formal, muito lírico, aquilo me incomodou muito, na verdade foi por um lado legal porque minha parte de instrumentista e de compositor foi trabalhada. Acho que minha formação fica por aí.

2 - Você considera o ensaio uma aula, você considera coral educativo?

Considero, considero completamente, eu acho coral – falei isso mil vezes pras pessoas que trabalham comigo, não chamo de alunos porque não são exatamente alunos – mas eu acho coral a

prática da teoria, o cara que estuda teoria e vai cantar no coral vê ali na frente dele tudo que ele aprendeu, e vai praticar aquilo. Acho que não existe aprendizado melhor do que esse, ali ao vivo. Tanto a entonação, a afinação, o solfejo, quanto o ritmo, a própria harmonia, essas coisas todas o coro fornece. Acho que todo músico deveria fazer coral, todo músico deveria cantar, fazer uso da voz e no meu estudo na New England tínhamos todos que cantar as melodias, todo mundo, o baterista, o flautista, pianista, o que fosse, antes de passar pro instrumento tinha que cantar uma música japonesa, uma indiana, etc. Para o ouvido não tem coisa mais forte do que isso, a percepção, cantar, uma vez que você canta, assobia uma melodia, aquilo fica introjetado de uma maneira que não sai mais, e acho que o coral engloba todas essas questões.

3 - O instrumento é normalmente temperado, a voz não. O uso de voz guia (tocada ou gravada) ou harmonia, usar instrumentos para “passar voz”, qual sua prática/ avaliação nisso?

Tem um estudo maravilhoso sobre isso de um brasileiro que mora na Inglaterra, falando das diferenças do temperamento da voz humana e dos instrumentos, do teclado por exemplo - a sugestão dele era não usar instrumentos temperados para passar voz. Acontece que é uma ferramenta muito, muito eficiente para o leigo, eu volta e meia [na prática coral] tenho que tocar a harmonia junto, apesar de eu ser até dos poucos desses corais de empresa que se mantém fazendo corais a cappella. Todos os lugares que a gente vai todos os corais têm acompanhamento harmônico, mas os meus coros não. Tem um que possui pianista, mas os outros todos eu mantenho a cappella, é uma coisa meio purista minha, acho bonito, uma coisa de certa forma heróica (risos). Mas acho bonito coro a cappella, as vozes sem influência externa, embora para os coralistas seja um estranhamento mais profundo. Mas para passar as vozes, para passar os arranjos, eu faço uso o teclado.

4 – Repertório - popular ou erudito, a escolha dos coralistas ou do maestro, fale sobre o assunto.

Bom, eu me considero especialista em música popular, até mais especialista ainda em música popular para coral, para vozes. Eu trabalho com isso há muito anos (cerca de 30 anos), lidando com o Céu da Boca, ou com coral amador, agora com o Arranco, enfim... Eu procuro escolher dentro da música popular elementos originais, procuro ser original na escolha, porque nós vemos muitos clichês. Procuro uma música que fique boa para coro, para vozes e que nunca tenha sido feita antes, normalmente a escolha se baseia nisso. Acho difícil, por exemplo, cantar alemão com coro amador, aliás com coro profissional também, brasileiro cantando alemão é difícil, aquele repertório maravilhoso dos românicos, ou Bach, o Barroco, ou Mozart em alemão, enfim, a questão da língua é uma complicação. E também a música popular permite que eu faça os meus próprios arranjos para os meus coros, é um conhecimento, uma ferramenta. É difícil encontrar um arranjo bem escrito, simples de ser cantado e de música popular. São então várias as coisas em que eu acabei me especializando optando por música popular, não só a escolha das músicas, mas também o fazer os arranjos para o coro que estou trabalhando - isso dá uma personalidade para o coro, uma coisa que foi feita para eles, afinal eu conheço para quem estou escrevendo. E também bem escrito, contraponto bem feito, e simples de ser cantado, isso é o mais difícil de ser feito - por isso minha opção por popular. Até tenho um coro que estou pensando em cantar peças eruditas, mas voltado a sua pergunta, para as pessoas, para o leigo em geral, é muito mais simples cantar música popular, cantar as canções que eles conhecem, isso cria uma cumplicidade, uma empatia imediata, e realmente tenho feito mais uso disso que da música erudita, que tem muitas barreiras a serem transpostas pelo leigo.

5 - Influência do gestual do maestro na didática, e influência do movimento corporal dos cantores no aprendizado. É importante a associação?

Sem dúvida, o regente tem que transpirar musicalidade para as pessoas. Acabei de ver um exemplo negativo disso [*nomes em sigilo por questões éticas*], um trabalho maravilhoso que fica no plano didático, acaba a música e esta não foi transmitida com o vigor, com a riqueza, com a beleza que tem por causa da regência. Acabei de passar por isso e cheguei a essa conclusão. E a regência, nesse âmbito amador, inclui o ensaio, a conversa, como você canta o que vai ouvir, e eu percebi na regência da maestrina que dirige este grupo uma coisa muito dura, ou como a gente diz na prática, “sem suíngue”. Tratava-se de um repertório que eu particularmente conheço muito bem, e acabou sendo chato, didático, pessoas tocando coisas muito difíceis e a música não passa, acredito eu por causa da regência. Você tem que transpirar música por meio da regência, não é só ritmo, só melodia, é tudo, o cara tem que extrair música das pessoas. Claro que num ensaio as pessoas vão se acostumando com a sua regência, mas acho que elas ficam preparadas para serem dirigidas por você. No âmbito amador, você prepara as pessoas no convívio para responderem ao combinado entre você e elas. Acho regência algo muito pessoal, mas também eu não tenho muita técnica, não estudei muito especificamente para isso, vou bastante na intuição e na musicalidade. Mas é uma discussão, para mim, se o maestro deve preparar o coro para responder a qualquer regente, se automaticamente um coro com um regente mais preparado tecnicamente fica com resposta melhor, mais universal.

6 - Deve haver associação com sentimentos na atividade, o coro deve ser alegre, triste, educativo, sério?

Estou passando por essa questão agora, com o coral do Cenpes, da Petrobrás, onde a impressão que eu tenho é que a empresa tem essa tradição de coro grande, lírico, com orquestra, esse modelo que existe lá e do qual eu discordo porque não é a minha onda. Tenho muita dificuldade de convencê-los a abraçar a música popular, fazer aquilo com graça, com leveza, com humor,

então o que eu procuro é isso. Às vezes a instituição exige coisas, por isso eu cito a Petrobrás, eles são ligados a muito projetos de música erudita, formal, que às vezes possui uma postura mais endurecida, mais séria, e eu procuro promover essa seriedade inclusive no repertório popular, mas a atitude não deve ser essa na hora de interpretar. Em algumas instâncias isso é mais fácil, na Fiocruz, por exemplo, onde tenho a cumplicidade da minha coordenadora, da própria instituição, sempre conseguimos fazer essa medida que eu acredito ser minha contribuição: de informalidade, canto de música popular com seriedade, mas apresentado com leveza, simpatia, bom humor, mas isso não tira a seriedade. Isso é o mais difícil de convencer as pessoas, é um preconceito, como se samba não fosse música séria, essas coisas, Vinícius de Moraes não é um poeta sério, ainda essa questão da fronteira entre popular e erudito. O erudito vem com uma carga de seriedade, o peso da tradição, o popular não é levado a sério, essas coisas incrivelmente ainda existem. Isso é uma questão muitas vezes para a diretoria, que bancou, pagou pelo trabalho do coro, e tem uma expectativa que passa pela questão da seriedade do trabalho, passa por esses preconceitos.

7 - Qual tipo de arranjo deve ser trabalhado, de maneira que as pessoas apreendam a informação musical, adquiram uma noção dos parâmetros musicais, altura, timbre, ritmo, etc?

Na verdade quando eu faço um arranjo eu não penso didaticamente dessa forma, aqui eles vão aprender isso, ali aquilo, eu penso no resultado artístico final, que seja bonito dentro do que é possível para as pessoas executarem. Quem sofre nessa hora são tenores e contraltos, vozes de meio que têm que preencher a harmonia, e eu trabalho muito a melodia dessas pessoas, melodias por graus conjuntos, coisas que sejam cantáveis. Nem sempre se acerta, às vezes você acha que fez e na verdade não, é meio misterioso porque certas linhas colam e outras não. Acho que estou com bastante experiência com isso, acho que erro menos agora fazendo arranjo para essas pessoas. Por exemplo: vozes paralelas é muito difícil. Isso aprendi com as crianças, coro infantil.

É difícil fazer aquela tercinha, nem todo mundo tem essa possibilidade, essa compreensão. Mais fácil é trabalhar coisas muito independentes, duas ou três coisas muito diferentes e independentes mas que juntas compõem o ritmo e a harmonia da canção. Isso sempre funciona, é fácil, pra mim difícil é pegar uma melodia para soprano e harmonizar a quatro vozes paralelas, isso para tenor e contralto é muito ruim. Tem que ter alguém lá no meio que tenha esse dom, porque é um dom, essa compreensão; claro que você pode treinar isso, mas no fim das contas umas pessoas têm e outras não. Esse treino, de cantar voz do meio, por exemplo, é no ensaio, e no ensaio não dá para fazer isso, ali no calor da batalha. Pela minha experiência tem que ter alguém ali no meio liderando o naipe, senão não funciona. O uso de monitor é um investimento muito bom, para os coralistas é bom porque facilita, para o maestro também, é um alívio para as pessoas irem junto com alguém que está fazendo certo.

8 - Você acha importante a partitura?

Muito importante ter partitura, o coralista vai criar referências para aprender. Como eu falei, a teoria na prática é o coral, e isso significa também decifrar os signos da partitura. Ele vai começar através da letra que está escrita embaixo da bolinha, e conforme o talento, a inteligência da pessoa, vai-se expandindo aquilo e vai começando a compreender os compassos, os intervalos. Aquilo é um negócio genial, está pronto faz 200 anos, sei lá, num formato que não tem melhor. Isso eu falo sempre pra eles, é uma oportunidade de se orientar, não é sair solfejando, mas muita gente passou sim a se orientar pela partitura, muito importante estar ali com ela na frente, mesmo que seja para largar depois, mas começar com ela.

Transcrição da entrevista gravada com Zeca Rodrigues em 02/12/2005.

1 - Qual é a sua formação?

Formalmente eu comecei a estudar violão popular aos 15 anos. Deveria ter começado antes, tive uma chance mas não comecei. Informalmente sempre gostei de música, ouvindo, e tal. Logo depois do violão, ali pelos 17, entrei para a Pro Arte para estudar baixo, e comecei a ter os primeiros contatos com teoria musical, estudei com o Breno, e aí aos poucos fui me aprofundando mais na história. Aos 22 anos, acho, estava entrando na UNI-RIO, cursei licenciatura lá, um pouco antes também estava cantando em coral e formei banda – tocava baixo e cantava. Era uma banda de rock, inicialmente, mas depois da UNI-RIO fui ampliando estilos, gostando de MPB, e por aí foi. Na Pro Arte, um tempo mais tarde, comecei a dar aulas substituindo o Vicente Ribeiro, depois virei professor mesmo, dava aulas particulares de violão, terminei UNI-RIO, no momento estudo regência com o Carlos Alberto na Pro Arte. Com o trabalho de reger coral, comecei na faixa dos 30 anos, mas sem saber direito muito da história. Depois aprofundei no curso de regência e já me sinto melhor para fazer o trabalho. Como cantor eu comecei na atividade coral com uns 18, 19 anos, mas comecei antes a cantar na banda de rock. Com 19 anos eu entrei no coro da Santa Úrsula, e foi lá que eu conheci muita gente que também tava começando, o André Protásio, o Murilo Sierra, a Letícia Dias, que depois foram criar o Equale. Cantei umas três vezes no Calíope, entrando e saindo, e também no Coro de Câmera da Pro Arte. Atualmente estou regendo os corais dos tribunais do Município e do Estado, o coro do Country Club de Nova Iguaçu, o coral jovem da Pro Arte, um coro de terceira idade chamado Coral Seresta, independente. Divido com a Gláucia Henriques todos esse trabalhos menos o Seresta, onde eu estou sozinho.

2 - Você considera o ensaio uma aula, você considera coral educativo?

Com certeza, as duas respostas são positivas. Até um dos tribunais quando sai o pagamento na nota vem discriminado “pagamento das aulas”, quer dizer aulas de música. Em geral a maioria dessas estruturas são altamente educativas, não só para os cantores como para nós também. É um aprendizado imenso de timing, o que fazer nos diferentes momentos, o momento da piada, por exemplo. Às vezes gosto de fazer exercícios rítmicos, ou melódico-harmônicos, para eles incorporarem melhor as informações que eles vão ter dentro das músicas, dos arranjos. Às vezes não vale a pena chegar do nada e passar a música, porque eles podem não conhecer uma linguagem, é bacana até colocar uma música para eles ouvirem, entenderem, usar o corpo para entender certas informações musicais.

3 - O instrumento é normalmente temperado, a voz não. O uso de voz guia (tocada ou gravada) ou harmonia, usar instrumentos para “passar voz”, qual sua prática/ avaliação nisso?

Trabalho das mais diversas maneiras para ensinar as coisas para os cantores, às vezes usa até um midi no teclado, tocando uma melodia, muito mais fácil, vai lá e dá um play. Principalmente quando o tempo é curto, não dá tempo de ficar entrando em detalhes com as coisas. Mas a gente faz de diversas maneiras, às vezes passando em *loop* cantando para eles, aproveitando que somos dois. Com um é muito mais difícil, demora de três a quatro vezes mais, porque quando você vai passar uma voz, depois outra, a primeira esquece, mais trabalhoso. Em duas vozes você já passa direto, e eles já ouvem como é a mistura das duas, trabalhando por trechos. Também gosto de usar o piano, qualquer instrumento na verdade, para eles irem aprendendo junto, mas o mais legal com certeza é o canto, porque eles fixam exatamente do jeito que você quer. Uma coisa que é muito legal, um pouco mais trabalhosa, é gravar um MP3 em casa, no computador, gravando com um MIDI atrás tocando a harmonia, e manda para eles pela Internet. Eles adoram, podem estudar em casa, e chegar no ensaio cantando. Gosto de deixar o momento de aprendizado, no ensaio, pro

meio, que é mais concentrado, mas é muito importante sentir o timing da coisa, quando vê que eles estão cansados, parte para outra coisa. O primeiro que boceja você já faz uma coisa diferente.

4 - Repertório - popular ou erudito, a escolha dos coralistas ou do maestro, fale sobre o assunto.

Acho todo tipo de repertório interessante, mas acho o popular mais minha praia. Gosto de trabalhar o erudito também, mas é mais a praia da Gláucia, por exemplo. Eu me viro na coisa do erudito, mas não é minha seara. Mesmo assim eu adoro fazer, é legal fazer um Bach, um Villa-Lobos. No fim de ano agora vamos fazer com o TCE o concerto de Brandemburgo III, de Bach, tudo sem letra, só com “panana, panana”. Mande em MP3 para eles, partitura de seis páginas. No começo assustou o pessoal, mas com o tempo e estudo já está praticamente montado. Quanto a sugestões das pessoas, eu gosto de aceitar, mas tudo tem limites, algumas coisas que não combinam muito comigo eu prefiro não fazer. Algumas coisas massificadas demais, eu prefiro não fazer, mais legal fazer as coisas que não tocam, até uma opção mais cultural, de incentivo.

5 - Influência do gestual do maestro na didática, e influência do movimento corporal dos cantores no aprendizado. É importante a associação?

O gestual tecnicamente falando, tempos, entradas, durações, expressão, acho importantíssimo trabalhar isso, para ficar cada vez mais seguro. No meio de uma música, às vezes, eu abandono isso, porque você precisa fazer as pessoas cantarem, e o como vai variar. Não acredito na coisa puramente técnica, mas a técnica é fundamental. É um trabalho que eu gosto de desenvolver no coro, no começo dos trabalhos o coro é arredio, você não consegue controlar muito, você é regido pelo coro. Eu gosto de exercitar o coro, no TCE, por exemplo, às vezes pego uma nota só e vou regendo, faço variação de dinâmica, stacatto, chamo alguém para ficar de regente, é divertido. Hoje no final da temporada o coro está um aviãozinho, eu diminuo, eles vão, às vezes coisas não trabalhadas no ensaio você resolve na hora e eles vão. Gosto também de trabalhar as pessoas

dançando, ou andando, pois a cultura rítmica nem todo mundo possui, apesar de toda a cultura rítmica do nosso país. Às vezes algumas pessoas não entendem uma idéia sincopada, por exemplo.

6 - Deve haver associação com sentimentos na atividade, o coro deve ser alegre, triste, educativo, sério?

Tem que ter os dois lados, eu sou um cara sério também, mas tem que ter alegria, diversão, é um lazer, principalmente na empresa, eles não lá para sofrer, tem que curtir, brincar, mas realizando um trabalho musical, sério, senão não tem graça para mim também. Acho que tem que ter o timing da coisa, a hora de fazer a coisa mais séria, passar as melodias, deixar da melhor maneira, e fazer a piada na hora certa, para as pessoas rirem, aproveitar as piadas entre eles, o coro se divertindo. Aí chega no final do ensaio todos saem felizes, com a sensação de aproveitamento do tempo, com diversão e aprendendo algo, fizemos um trabalho. Lembro do final do ensaio do coro TCM, no início, as pessoas aplaudiam no final do ensaio, é um coro com astral ótimo, então para quê puxar para o sério, já que o coro naturalmente tem astral para cima.

7 - Qual tipo de arranjo deve ser trabalhado, de maneira que as pessoas apreendam a informação musical, adquiram uma noção dos parâmetros musicais, altura, timbre, ritmo, etc?

O ritmo pode ser uma coisa muito elaborada ou não, às vezes as pessoas têm muita dificuldade rítmica. Melódica também, uma coisa cromática, *voicings* internos de harmonia difícil, mas tem que treinar com as pessoas, mesmo uma coisa mais difícil, para provocar desafios. Acho que o maior cuidado para mim é a coisa das regiões, a tessitura. Para soprano, hoje, eu não escrevo no agudo acima de um ré ou mi bemol 4, por exemplo. Não são cantores, são amadores, não dá para você forçar tanto, a não ser que seja um naipe excepcional. Baixo, por exemplo, tem pouco, escrevo no máximo até lá 1 no grave, depois já vai ficando esquisito, isso pela minha experiência.

Tessitura então é o mais complicado. Agora com relação à homofonia, contraponto, essas texturas todas, eu gosto de variar sempre, colocar instrumentos acompanhando, a cappella, a técnica em si não é empecilho para nada, é legal variar para os cantores e para a gente. Às vezes um detalhe num arranjo não dá certo, aí é só mudar. Às vezes até adaptar um arranjo de outra pessoa, mudar uma coisinha para funcionar melhor num certo momento.

8 - Você acha importante a partitura?

Acho muito importante ter a partitura, pois os cantores vão fazer associações óbvias mesmo que não saibam exatamente o que está acontecendo, por intuição. A bolinha subiu, fica agudo, isso é óbvio, isso vai fazer com que o cara crie uma noção de aprendizado. Já tentei fazer algumas experiências de leitura, brincando de graus, cantando por números, cria uma noção melhor da questão escalar. Claro que se for um arranjo para a semana seguinte eu abro mão da partitura e entrego a letra, quando o arranjo é muito simples. E aproveito a coisa dos graus nas músicas trabalhadas, tipo a música tal começa no cinco, enfim, muitos cantores voam, mas um ou dois pegam, você começa a dar uma noção para os caras. Na próxima vez que ele entrar na música ele pensa na nota de outra maneira. Usar os graus é muito bom, respeito muito o esquema de dó móvel, mas na minha opinião usar os graus é o melhor, isso facilita até a compreensão harmônica, montar os acordes cantando o arpejo desde a fundamental (um, três, cinco, sete, dois – ele canta os graus).

Transcrição da entrevista gravada com Malu Cooper em 20/12/2005.

1 - Qual é a sua formação?

Em termos de canto coral a minha aquisição de informação começou de forma absolutamente informal, a partir do momento que eu comecei cantando num coral. Eu já tinha um passado musical, minha mãe é pianista, de qualquer modo eu fui musicalizada desde pequena, eu adorava música mas não fazia parte disso. Assistia apresentações de coro, morria de vontade de entrar mas não entrava, fui entrar burra velha, depois de formada em Letras, com 24 anos. Depois que eu entrei, seis meses depois comecei a fazer aulas de canto, porque fiquei completamente apaixonada por aquilo. Um ano depois comecei a estudar teoria, mas em aula particular, de uma forma não tradicional. Eu cantava no coro do Júlio e troquei aulas com ele fazendo monitoria num coro de empresa que ele regia. Aí fiquei completamente apaixonada, e depois de um tempo resolvi investir mesmo, entrar na faculdade, a princípio só para estudar de graça, nem queria me formar, mas aí a coisa foi ficando séria e acabei fazendo a faculdade inteira, de licenciatura. Nesse meio tempo entre cantar no coro e entrar na faculdade, passou bastante tempo. Quando eu comecei a fazer aula de canto, fiz aulas por bastante tempo, depois de um tempo eu comecei a dar aulas de canto. Quando eu entrei na faculdade eu já dava aulas, e a minha faculdade foi muito direcionada para isso, ela não era nem direcionada para a questão de regência coral, era direto para o ensino de canto. Eu gostava de dar aula, então ia por aí. E o meu conhecimento para dar aulas de canto era também informal, então a faculdade ajudou mas eu tinha muita informação de coro que eu sabia como cantora, que eu observava de vários grupos que participei antes de entrar na faculdade. Aí depois da faculdade fui instigada a procurar outras fontes formais, em cursos, aperfeiçoamentos, também em regência, além de canto. Considero importante entrar na faculdade não totalmente cru, ter vivência na atividade coral, porque eu sabia que minha grande satisfação

era trabalhar com coro, seja fazendo técnica vocal, seja regendo, como eu descobri depois. Essa prática inicial como cantora em vários grupos diferentes foi muito importante. Comecei cantando, depois profissionalmente como preparadora vocal e por último como regente.

2 - Você considera o ensaio uma aula, você considera coral educativo?

Eu considero que coral seja educativo, por vários motivos. Primeiro a questão da educação musical. Como a minha formação primeira foi de professora de canto antes mesmo de me formar regente coral, já começa pela prática vocal, que sou sempre eu mesma que faço nos meus corais e acho importante como uma primeira abordagem musical, é importante para que a pessoa saiba lidar bem com aquele instrumento que é o próprio corpo e que isso vai ajudá-la a cantar. A primeira abordagem musical é dada aí, e nisso estamos trabalhando não só questões de técnica vocal, mas também questões de percepção, afinação, vendo por exemplo de que forma você pode afinar melhor determinada nota, através da técnica vocal, etc. Depois disso eu sempre trabalho com partitura, mesmo trabalhando com leigos. Muito deles falam para mim, “mas eu não sei ler”, mas não tem problema, pega a partitura, nem que você vá olhando só a letrinha, que está escrita ali embaixo. O tempo inteiro eu lido com eles usando o jargão musical, falo de compasso, anacruse, ritornelo, mesmo que eu tenha que explicar quinhentas vezes o que é isso, mas é importante eles se familiarizarem com isso. E a partir daí eles mesmos começam a procurar entender melhor a partitura, tipo “Ah, é por isso que volta para cá!”, e eu digo isso, exatamente, e em vários grupos diferentes já aconteceu deles ficarem tão entusiasmados com o que estavam vendo na partitura que pediam aulas de teoria, mas essa não é a proposta inicial, no caso. A gente começa então a fazer essa introdução musical também através da partitura, porque as pessoas têm muito medo de partitura, é uma forma de desmitificar isso. Eu sempre falo para eles irem seguindo a letra, depois aos pouquinhos mostro a relação entre o movimento das notas subindo,

descendo e o movimento da melodia, e assim vai, é uma forma legal da gente abordar. Aspectos rítmicos também são legais de ir falando, muitas vezes já parei um ensaio quando tem algum modelo rítmico simples, eu paro para mostrar a matemática (explicar os valores das notas), paro para bater palma naquele ritmo. Claro que eu estou ensinando música mas não formalmente, mas é uma primeira abordagem pra tirar o medo das pessoas, empurrar as pessoas para fazerem mais a partir daí. Tem um outro lado da questão educativa, não só musical, que é de trabalhar o coletivo, trabalhar com o outro, generosidade, coletividade, paciência de estar ao lado de uma pessoa que não afina e que você tem que ouvir, e treinar o seu próprio ouvido também, lidar com vários temperamentos diferentes, o cara que é líder, o cara que é chato, a pessoa atrasada, e você tem que lidar com tudo isso. Numa empresa então você lida com essa diversidade e essas pessoas convivem no coro para um objetivo comum, cantar bonito, fazer um repertório. E se é possível no coro, pode acontecer na empresa também.

3 - O instrumento é normalmente temperado, a voz não. O uso de voz guia (tocada ou gravada) ou harmonia, usar instrumentos para “passar voz”, qual sua prática/ avaliação nisso?

Eu trabalho como regente o tempo inteiro com teclado/piano acompanhando os alunos. Só peguei coros iniciantes, verdade que tenho um grupo com oito anos de experiência mas eles eram iniciantes quando começamos. Acho fundamental trabalhar com esse apoio harmônico, mas não gosto da idéia de ficar presa a isso, o coro deve ser capaz de fazer coisas sem acompanhamento, a cappella, e para isso as pessoas devem ser treinadas. Aí eu volto à parte de preparadora vocal: quando você vai ensinar um instrumento para alguém, a pessoa toca um violão, ela vê a posição, faz ali e o violão toca para ela, no piano você coloca os dedinhos e o som sai, e a voz? Como eu faço? É preciso todo um comportamento, para que isso aconteça, para que o som aconteça bonito e bem embasado. Essa questão então de cantar sem acompanhamento passa muito pela questão da

técnica vocal também, para que a pessoa saiba manusear bem esse instrumento que é o corpo dela, que é a voz dela. Então é fundamental um trabalho de técnica vocal bem feito para que a pessoa possa dominar a sua própria voz. E mesmo nesse trabalho de técnica vocal podemos fazer abordagem de afinação sem o apoio harmônico, ou com, se você quiser colocar uma levada, por exemplo. Mas é bom fazer sem para o coro não ficar dependente. Num coro, certa vez, eu estava trabalhando muito com teclado, e num ensaio sem ele eu quase cortei os pulsos, porque nada afinava, e eu vi que o erro era meu, porque eu tinha que trabalhar sem teclado de vez em quando com eles. A culpa não era deles, porque eles estavam usando o teclado de muleta. A partir daí eu passei a ensaiar às vezes só pequenos trechos sem teclado, para eles acostumarem, mesmo que a música vá ser acompanhada numa apresentação, para eles terem a percepção da afinação, ou então para batalhar e fazer algo a cappella. Na apresentação, em geral, eu trabalho com teclado e as músicas que foram ensaiadas a cappella, apresentamos sem acompanhamento.

4 - Repertório - popular ou erudito, a escolha dos coralistas ou do maestro, fale sobre o assunto.

Eu trabalho normalmente com repertório popular, eu me sinto muito mais à vontade, seja na parte folclórica, seja na parte de música popular brasileira – essa última eu domino melhor. Meu contato com o repertório erudito acontece muito através do Coro de Câmara Pro Arte, e outras experiências do passado, mas eu não consigo me identificar a ponto de reger um repertório erudito. Então optei pelo outro lado porque é onde me sinto à vontade, é o que eu curto, o que eu gosto. A escolha das músicas passa por mim, as pessoas podem sugerir, abro mão até de algumas coisas um pouquinho, mas passa sempre por mim. Se as pessoas resolverem fazer uma música que eu tenho pavor eu não consigo, não tem como fazer a música de uma forma legal, ainda mais se tiver que fazer arranjo. Eu começo a implicar com todos os arranjos que a música tem, enfim, é um problema meu com a música, às vezes nem tem nada a ver com o arranjo. Então passa sempre

por mim, e dependendo do coro a escolha do repertório é direcionada ou não. Se eu tenho um projeto com um coro que tem um tema, um show temático, eu escolho as músicas que eu quero fazer, até com algumas sugestões que eles deram, algumas sugestões eu não coloco. Quando não tem um tema vai segundo o meu gosto mesmo.

5 - Influência do gestual do maestro na didática, e influência do movimento corporal dos cantores no aprendizado. É importante a associação?

Quando eu comecei a reger, foi paralelo ao meu aperfeiçoamento na regência, foi quando eu procurei o Carlos Alberto Figueiredo, já tinha estudado um pouquinho na faculdade, mas queria me aperfeiçoar, etc. No início meu gesto era absolutamente “tacanho”, era uma marcação de compassos, formatos, eu não sabia fazer nada, pedir nada, era tudo com a boca. Conforme eu fui me desenvolvendo, meu coro veio junto comigo, e aprendendo a ver no meu gestual o que eu queria. A dinâmica, por exemplo, conforme eu aprendi a fazer na mão, o coro passou a acompanhar minha mão, e não só quando eu pedia falando. Acho um gestual limpo fundamental, a própria postura do regente é fundamental. Às vezes me vejo recostada, cansada, e como posso pedir ao coro para cantar com vontade se eu mesma estou sem gás? Às vezes sem falar nada, eu me aprumo e vejo as pessoas passarem a cantar melhor. Tem essa coisa do espelho que eu acho muito legal, você vê o coro ter a mesma postura do regente, e eu fico me policiando com isso. Acho o gesto tecnicamente preciso fundamental, não significa que ele seja árido, eu não consigo ser árida, me manter distante, o envolvimento que eu tenho com aquilo na minha frente vai passar pela minha mão, pelo meu gestual. Eu procuro que as informações sejam as mais claras possíveis, mesmo que eu não consiga ainda, mas eu trabalho para isso. Com relação ao gestual, movimento dos coralistas para que eles possam cantar determinada coisa, vem de novo a história do canto. A gente no canto trabalha o tempo inteiro com imagem, se você está trabalhando uma frase

descendente por exemplo você imagina que está descendo uma ladeira escorregadia de salto alto, e se você der um passo maior você “dança” (cai), então você vai descendo com passinhos curtos, e aí as pessoas cantam a frase descendente. Essas são as coisas faladas, mas os gestos ajudam bastante também, na questão corporal, de como a pessoa se coloca, às vezes ela não se dá conta que quando vai fazer um salto grande, um salto de oitava, por exemplo, que aquele gesto vai ajudar. No momento que você faz um trabalho de expansão de corpo, eles mesmos já percebem como certas notas chegam na altura por causa daquele gesto de expansão. Juntamos então as duas coisas: a imagem com o gesto e estes com o som. Todos os recursos que a gente pode ter no sentido de tentar tornar o ato de cantar mais concreto a gente deve usar.

6 - Deve haver associação com sentimentos na atividade, o coro deve ser alegre, triste, educativo, sério?

Eu acho que cada grupo tem uma característica, mas independente disso existe o que você está se dispondo a fazer. Num coro de empresa, por exemplo, o intuito das pessoas ali é dar uma relaxada, às vezes elas estão abrindo mão de almoço para estar ali, ou porque elas gostam muito de cantar, acham divertido, então o lado diversão é uma das linhas desse coro, sem perder a seriedade do trabalho. Não é ser sisudo, mas ter uma seriedade no trabalho, no sentido do objetivo de cantar, cantar legal, ser sempre procurado. Mas pode-se fazer isso sem colocar um peso no trabalho, eu não conseguiria ser pesada. Mas com toda a brincadeira, existe sempre o objetivo de fazer um trabalho legal, senão não precisava de maestro, bastava comprar uma máquina de karaokê e botar a galera para cantar. Ao mesmo tempo, cada pessoa que procura um coral vai com um objetivo: fazer terapia, procurar novos amigos, gente que vai porque gosta de cantar, mas todos os relatos são sempre baseados na satisfação, no prazer. As pessoas dizem que a vida delas mudou, a minha própria vida mudou quando eu entrei em coral, eu tenho plena

consciência disso, mudou completamente. Quando as pessoas me falam sobre isso, é sempre na questão do prazer que elas buscam e de tudo que elas encontraram ali, da satisfação, da realização. Às vezes tem cantores frustrados por experiências ruins na adolescência, e cantar depois de adultos representa uma realização pessoal importantíssima. Acho que nós temos que levar em conta tudo isso, porque você está trabalhando com emoção o tempo inteiro, agora uma coisa é trabalhar com a emoção, outra é se deixar levar pela emoção o tempo inteiro. Você está lidando com a emoção de várias pessoas, com as suas próprias, mas sempre com um objetivo muito claro, que é fazer canto coral, fazer música dessa forma. Você lida com essas emoções mas não se deixa levar por elas, você é capaz de fazer um trabalho sério mesmo brincando, emocionando, você não faz uma coisa árida.

7 - Qual tipo de arranjo deve ser trabalhado, de maneira que as pessoas apreendam a informação musical, adquiram uma noção dos parâmetros musicais, altura, timbre, ritmo, etc?

Eu não me considero arranjadora, eu brinco que “cometo” alguns arranjos. Eu me arrisco porque acho legal fazer, mas faço coisas bem simples. Em primeiro lugar, para fazer um arranjo, eu penso naquele grupo específico, a questão das tessituras, e vejo também o grau de dificuldade daquela música, independente do arranjo, às vezes a melodia é muito complicada e não adianta ficar abrindo muitas vozes. Além disso, a própria tessitura da melodia, para ver quem vai ficar com solo, etc. Essa questão de abertura de vozes vai depender do nível do coro, os primeiros arranjos que eu fazia eram a duas ou três vozes, duas vozes femininas e uma masculina, muito em função da quantidade de naipes que eu tinha. Agora mais recentemente os coros estão maiores, e tenho colocado quatro vozes, mas às vezes nem vale a pena, porque dependendo do coro ainda é complicado colocar essa densidade. Então trabalho com muito contraponto, melodia, enquanto uma voz faz algo outra faz outra coisa inteiramente diferente, isso nos coros mais iniciantes. Essa

coisa de cantar paralelo é muito complicado, para eles é difícil entender isso, às vezes as contraltos estão cantando um intervalo abaixo de soprano a mesma letra e elas acham que estão cantando a mesma coisa que as sopranos. Então prefiro escrever a melodia para uma voz enquanto as outras fazem só comentários. Acho importante na hora de escolher um determinado arranjo também ver o som que o grupo tem, e ver para que tipo de música se presta esse som. Colocar um grupo com som mais leve para cantar coisas grandiosas pode não funcionar, e isso é importante na hora de escolher a música e o arranjo, qual o perfil sonoro desse grupo trabalhado.

8 - Você acha importante a partitura?

Acho fundamental, tem o lado educativo da educação musical, acho importante o uso e o não-uso dela. É legal porque é uma forma de aprendermos uma porção de coisas, mas ela não pode virar muleta, e com uma partitura na mão o cara não olha para o regente, você tem que ficar pedindo para os cantores olharem para você, mesmo que ele já saiba aquela música de cor. Então as apresentações nunca são com partitura. E para isso, já que as pessoas ensaiaram tanto com a partitura, eu me planejo para fazer um trabalho de desapego da partitura, com certa antecedência eu começo a fazer trechos de cor, até chegar à música inteira, tirando a partitura, até para eles saberem onde estão errando ou onde têm dificuldade para poderem estudar. Além disso os coralistas ficam sem saber o que fazer com as mãos nas apresentações, por causa desse apego, então isso é importante, tirar a partitura pela questão da postura. Alguns coralistas fazem partitura paralela, só com letra, mesmo que isso signifique escrever uma linha de baixo, por exemplo, com “pom pom”, seis vezes pom pom, o cara escreve isso e prefere isso. Eu não gosto, não incentivo, porém não posso proibir, não fico de babá de ninguém, mas é uma oportunidade que eles perdem, a escolha é deles. Então acho importante ter mas também não ter a partitura para não perder o contato com o regente. Se não o cantor não faz nada novo, só faz o que se acostumou a cantar nos

ensaios. Às vezes eu inovo no ensaio para testar essa atenção, esse contato. E também porque sem partitura você trabalha coisas importantes, como a memória, por exemplo, num coro de terceira idade isso é muito importante. Eu comecei a usar o Encore com os coralistas, e foi fundamental pelas possibilidades que o programa oferece, de ouvir só a própria voz, ouvir o conjunto, e além da parte educativa, tem a parte de agilizar muito a questão do ensaio, a pessoa chega com a voz já aprendida e com uma idéia geral do arranjo, isso ajuda muito.