

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

CORO INFANTO-JUVENIL *OS CURUMINS*: IDENTIFICAÇÃO DE REFERÊNCIAS E
A PRÁTICA MUSICAL CONTEXTUALIZADA

JULIANA MARIA CHRISPIM CAMPELO LIMA

RIO DE JANEIRO, 2009
CORO INFANTO-JUVENIL *OS CURUMINS*: IDENTIFICAÇÃO DE REFERÊNCIAS E
A PRÁTICA MUSICAL CONTEXTUALIZADA

por

JULIANA MARIA CHRISPIM CAMPELO LIMA

Monografia submetida ao Instituto Villa-Lobos,
Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como
requisito parcial para obtenção do grau de
licenciado em Música, sob a orientação da
Professora Ms. Patricia Costa.

Rio de Janeiro, 2009

Dedico essa monografia a todos os que já foram, que são e que serão Curumins, por cada momento em que me ensinaram a ensinar.

iii
SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 - CANTO CORAL E PROJETOS SOCIAIS.....	5
1.1 Funções e práticas	
1.2 A prática coral como educação musical	
CAPÍTULO 2 - CORO INFANTO-JUVENIL <i>OS CURUMINS</i> : POSSIBILIDADES DE AÇÕES.....	12
2.1 Histórico e contextualização	
2.2 Principais propostas educacionais	
2.2.1 Referências musicais e a mídia	
2.3 propostas de repertório	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	30

INTRODUÇÃO:

O canto coral está bastante presente como opção de prática musical para crianças e adolescentes em escolas regulares, escolas de música, igrejas, empresas, ONG'S ou projetos sociais. Na Associação de Canto Coral/RJ, o coro infanto-juvenil *Os Curumins* está inserido no contexto dos projetos sociais. Fundado inicialmente como um grupo infantil na década de 70, em 2006, com patrocínio do Governo Federal, as ações foram vinculadas ao projeto “Descobrimos novos caminhos através da Música” e se voltaram exclusivamente para alunos da rede pública de ensino do Rio de Janeiro. O objetivo traçado para o projeto era oferecer aulas de musicalização e a participação no coro, para crianças e adolescentes de perfil sócio-econômico menos privilegiado.

Minha relação com o coro foi, inicialmente, como assistente de musicalização, quando o coral *Os Curumins* retomou suas atividades nesse novo perfil. Em 2007 assumi a regência do coro e a partir de 2008, a coordenação pedagógica e a direção artística de todas as atividades.

Em minha experiência como regente, sempre atuando frente a crianças e adolescentes, desenvolvi trabalho em contextos onde a participação no coro era opcional, sendo assim, a questão da motivação sempre me chamou atenção. Pude observar, por exemplo, no coro infantil do Colégio Espaço Educação, onde atuei como regente de 2006 a 2008, crianças cuja motivação para participar do coro não era propriamente musical, mas afetiva, para acompanhar um colega que fosse integrante do grupo. Ou ainda, sua participação era justificada em compartilhar valores culturais comuns ao determinado contexto social, dando continuidade a uma atividade valorizada e realizada por algum membro da família, quando criança ou na atualidade. As referências do universo musical herdadas pelo contexto social norteavam a aceitação de certos gêneros

musicais no repertório do coro, o prazer em realizar exercícios vocais e a compreensão da repetição como elemento comum aos ensaios.

Paralelamente ao trabalho realizado frente ao coro da escola citada, na direção d'*Os Curumins*, comecei a observar que determinadas ações e escolhas tinham resultados diferentes aos obtidos com o coro do Espaço Educação. Desde o início das atividades d'*Os Curumins* como projeto social, venho observando situações e desafios que diferem o trabalho coral realizado com público desse perfil. As atitudes dos cantores, a metodologia e os processos musicais eram bastante divergentes, se comparando ambos os coros.

Desde o início do projeto, comecei a observar que os participantes ingressantes não demonstravam muito interesse em participar especificamente do ensaio coral. Também não demonstravam ter conhecimento ou alguma referência sobre o canto coral. A partir desses desafios, o tema da motivação e da contextualização norteou meus questionamentos sobre a prática musical realizada na Associação de Canto Coral. Para o desenvolvimento proveitoso do trabalho, comecei a refletir e me indagar sobre quais idéias eles possuíam sobre o canto coral. Seria possível articular as expectativas musicais do grupo com uma proposta coral?

Desde então, trabalho na construção de uma proposta diferenciada para o grupo, na qual o fazer musical possa estar completamente inserido na idéia de música compartilhada pelos cantores participantes.

Entendendo o coro como uma prática de educação musical, seria necessário desenvolver essa prática com atenção às singularidades do grupo. Na área de educação musical, os debates e textos produzidos e apresentados em congressos¹ demonstram que as práticas de ensino-

¹ Destaco a importância da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM, que tanto tem contribuído para a construção do pensamento na área da educação musical, e cujas publicações forneceram grande embasamento para a realização da presente pesquisa.

aprendizagem musicais têm se preocupado em ter como ponto de partida o repertório musical do aluno.

Sendo assim, a presente pesquisa objetivou, de forma geral, debater sobre questões pertinentes à realização de uma proposta de prática coral como educação musical significativa, portanto contextualizada, para os participantes do coro *Os Curumins*. Para tanto, foi necessário tratar sobre a realidade e as funções do canto coral em projetos sociais, e expor também as discussões recentes sobre a prática coral como educação musical. Especificamente sobre o projeto realizado na Associação de Canto Coral, procurei apresentar os objetivos e o público participante, identificar suas referências musicais, comparar as concepções de música dos participantes com a proposta musical do canto coral e descrever as propostas de educação musical planejadas para Os Curumins.

A pesquisa se limitou a estudar as possibilidades da prática coral com crianças e jovens de escolas da rede pública de ensino, que participam do projeto realizado na Associação de Canto Coral, não englobando assim o canto coral realizado em outros contextos.

O canto coral é uma prática muito utilizada em projetos sociais por ser uma atividade socializadora, mas principalmente devido ao baixo custo de sua realização, já que é possível atingir um grande número de participantes sem ser necessária a compra de instrumentos e a contratação de muitos profissionais. Em relação à nova lei que determina a volta da música ao currículo escolar, creio que pelo mesmo motivo do baixo custo, o canto coral será uma opção de prática musical nesses contextos. Sendo assim, o presente trabalho é relevante por poder contribuir para a atuação de regentes de coros infantis e juvenis nessas conjunturas.

Minha experiência coral como cantora proporcionou o prazer de fazer música em conjunto, de ampliar meu universo musical e de construir uma escuta mais detalhada para minhas escolhas de apreciação. Como regente, procuro desenvolver nos cantores que participam

dos coros que dirijo a mesma experiência positiva. Nos desafios frente ao trabalho realizado com *Os Curumins* busquei na pesquisa o embasamento para as ações objetivadas junto ao grupo.

Os principais autores que compõem o referencial teórico desta pesquisa são Jusamara Souza (cujos escritos atentam para a observação, análise e defesa de uma educação e fazer musical inseridos em um contexto sócio-histórico) e Magali Kleber, Carlos Kater e Margareth Arroyo (que muito contribuíram para o campo da educação musical pesquisando sobre práticas de ensino-aprendizagem em projetos sociais e ONG's). Também são referências autores que tratam especificamente da prática coral como educação musical, tais como Lúcia Teixeira, Jetro Oliveira, Vanilda Gody, Oscar Zander, Nelson Mathias.

Entretanto, após quatro anos de construção do trabalho realizado com *Os Curumins*, a experiência e o conhecimento profundo do grupo frequentemente estarão presentes na pesquisa.

Além da pesquisa bibliográfica referente aos temas acima citados no referencial teórico, a metodologia qualitativa serviu como base para realização dessa pesquisa, que teve como principal instrumento de coleta de dados a observação participativa e conversas informais com os participantes e com os responsáveis.

CAPÍTULO 1 - Canto Coral e Projetos Sociais

1.1 Funções e Práticas

Diferenciadas práticas de ensino e aprendizagem musicais surgiram no cenário da educação musical, ultrapassando as barreiras do ensino formal em escolas e instituições de ensino específico de música, como conservatórios e escolas de música particulares. Dentro dessa perspectiva, ao longo das últimas duas décadas, foram ampliadas as elaborações e realizações de projetos educacionais em música fora do âmbito da escola (Kleber, 2008; Santos, 2007; Santos 2005). Essas novas propostas são freqüentemente atreladas a um objetivo social e suas ações oscilam entre concepções divergentes com relação ao público atendido. Sendo assim, é possível observar atuações de projetos que concebem as classes mais baixas da sociedade como carentes de conhecimento, cultura, cidadania, entre outras deficiências, atribuindo à atividade musical oferecida o papel de suprir essas carências. Outros grupos identificam seus esforços em reconhecer o repertório de vivências sócio-culturais específicas pertencentes ao público em questão, para elaborar ações que potencializem as capacidades particulares dos grupos atendidos. Em relação à educação musical, uma das carências atribuídas a um público de perfil sócio-econômico mais deficiente, é historicamente justificada na lacuna existente no currículo do ensino fundamental e médio, que não contempla a música como disciplina obrigatória (Santos, 2005). Sendo assim, alunos de escolas públicas que não têm condições financeiras de freqüentarem outros centros de formação musical também não encontram essa oportunidade nas escolas públicas.

Diante da situação, a realização de projetos educacionais/sócio-culturais tomou significativa dimensão em nossa sociedade, sendo apoiada por alguns programas do governo, ONGs e instituições do terceiro setor, atingindo grande número de pessoas, abrangendo extensa

faixa etária. Dentre as práticas musicais adotadas nesses projetos, o canto coral tem se mostrado uma escolha freqüente (Igaya, 2007).

Entretanto, pesquisadores como Kater (2004), Kleber (2006, 2004, 2004b), Santos (2007), Santos (2005), têm observado que em projetos de ação social a música tem desempenhado, principalmente, papel de ferramenta de integração social, cumprindo funções de desdobramentos de temas transversais ao assunto. Como confirma Santos,

Fora da escola, projetos comunitários e sociais têm se dedicado com freqüência cada vez maior ao ensino da música, com diferentes ênfases. A música tem sido apresentada como forma de afastar jovens da marginalidade social, como alternativa de profissionalização, como instrumento de valorização da cultura popular, de melhorar a qualidade de vida da população atendida. (Santos, 2005, p. 32)

Nos periódicos e revistas especializadas em educação musical é comum encontrarmos relatos de experiências nos quais, notadamente, há uma preocupação maior com a questão do convívio e integração social através de estudos sociais ou até mesmo da psicologia, do que com o fazer musical propriamente dito. Também é comum observar tal preocupação nos discursos de muitos educadores musicais e regentes. Nessa postura, o objetivo musical real se desloca do educativo e volta-se para o momento da apresentação da prática musical, encerrando suas possibilidades mais amplas de formação numa atividade de mero lazer, desvalorizando a atividade musical, através de uma proposta educacional vazia (Kater, 2004).

No meio da educação musical é corriqueiro observar muitos pragmatismos como crer que a música forma o ser humano integralmente, ou ainda, que a música está incumbida de proporcionar cidadania, auto estima e transformações de caráter. Esse discurso também se faz bastante presente como objetivo e justificativa de projetos sociais que oferecem atividades musicais. Entretanto, é necessário muito cuidado com discursos desse tipo, pois seria um engano acreditar que somente a música envolve em seu executar/criar/apreciar sentimentos e emoções,

sendo ela a única ou a mais nobre responsável por promover a mudança esperada, tanto em nível psicológico quanto social.

Para auxiliar no debate em relação ao papel da educação musical em projetos sociais, é interessante nos reportarmos à distinção feita por Demerval Saviani entre três categorias de teorias educacionais, a partir do ponto de vista da marginalidade. Segundo Saviani (2006), um primeiro grupo de teorias concebe a educação como meio de superação, tornando a sociedade homogênea e harmônica. No campo da educação musical, podemos encontrar correspondências dessa posição ideológica em projetos que priorizam, por exemplo, a utilização de repertório musical erudito, na crença de que suprindo a ausência de conhecimento sobre o assunto, o público em questão estará adquirindo cultura e equiparando-se a outros grupos sociais culturalmente mais ‘ricos’. Saviani descreve o segundo grupo de teorias em posição bem distante dessa primeira visão apresentada, depositando na educação um forte elemento afirmador das diferenças, pois a tem como sendo parte integrante de um sistema imutável onde as diferenças são inerentes. Esse ponto de vista é compartilhado por alguns educadores musicais que parecem perpetuar um sentimento de menos-valia em relação às possibilidades de ações pedagógico-musicais em certos contextos desprovidos de recursos materiais e mesmo pessoais, como o caso de algumas escolas públicas, alguns projetos sociais e até mesmo ações particulares de educação musical. A falta de instrumentos musicais, aparelhos eletrônicos e a precariedade do espaço físico onde ocorrem as práticas musicais são elementos desestimulantes para os personagens envolvidos no processo de ensino e de aprendizagem musical e muitas vezes terminam por enrijecer nos educadores a idéia de que somente dispendo de certa estrutura se faz possível a educação musical. Jusamara Souza (2000) defende o abandono à idéia de uma “pedagogia musical deficitária”, criada a partir de um referencial do que é satisfatório puramente imaginário.

Segundo a autora, “é preciso deixar de idealizar as condições de vida (musical), pois nem as crianças e nem as suas condições de vida são ideais” (Souza, 2000, p. 9).

Já o terceiro grupo de teorias educacionais, segundo a classificação elaborada por Saviani (2006), não concebe a educação como responsável pela mudança social, mas também não admite uma transformação social que não passe obrigatoriamente por ela. Essa concepção analisa que as classes dominantes não possuem interesse na modificação do sistema, já que são elas as beneficiadas, sendo assim, as ações partiriam das classes dominadas e de seus interesses. Alguns projetos sociais que incluem música pertencem, em termos de ideal educativo, à terceira categoria exposta por Saviani, uma vez que, de acordo com Kleber (2004a, 2004b, 2006), seriam um fértil e significativo meio para uma educação musical capaz de promover alguma transformação social, se agregada também a outros fatores. Deste modo, a música seria realmente vista como uma produção cultural sócio-histórica onde os processos pedagógicos musicais atuariam na formação dos sujeitos como possibilidades de entendimento de seus contextos e atuações no mundo, por eles habitados. Nesse modo de educação musical

se busca estabelecer os meios para revitalizar o interesse por isto que atualmente definimos como “música” e também pelas músicas, pelos sons, fontes sonoras, pessoas e pelo mundo que constroem e habitam. Redimensionar o interesse, explorando a percepção de cada indivíduo sobre si e sobre o complexo de relações no qual interage. (Kater, 2004, p.45)

A partir da citação acima, podemos concluir que redimensionar o interesse e explorar a percepção individual e coletiva é gerar uma forma de consciência crítica que pode conduzir a diferentes ações, em conformidade com a idéia de que, “como discurso, a música significativamente promove e enriquece nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre o mundo” (Swanwick, 2003, p. 18). A transformação citada por Saviani (2006) poderia residir nessa retomada de posições. Podemos, contudo, afirmar que essa transformação poderia ser impulsionada pela elaboração das ações educacionais musicais com observância às necessidades,

relidas não como carências, mas como observação da identidade e realidade das comunidades beneficiadas. Um novo pensamento musical pedagógico poderia advir caso trocássemos a indagação “Quais são as necessidades de determinado grupo?” para “Quais são os interesses de determinado grupo?”.

1.2 A prática coral como educação musical

O canto coral se mostra como uma prática que divide opiniões a respeito de suas funções na bibliografia escrita sobre o tema. Autores como Oliveira (2007) e Ribeiro (2007) apontam em suas pesquisas os aspectos de convivência social, de formação integral do ser humano, de área propícia ao trabalho de temas transversais e de interdisciplinaridade, entre outros. Inversamente, Figueiredo (2005) defende o canto coral como sendo prioritariamente uma atividade musical em si, que possibilita grandes experiências para a construção do conhecimento musical de forma ampla e diversificada. Há ainda autores como Costa (2007) e Godoy (2007), cuja visão aponta para ambos os aspectos envolvidos como sendo de igual contribuição para a prática coral.

Partindo do ponto de vista do cantor de coro, seja de coro infantil, juvenil, adulto ou de terceira idade, a função de sua prática pode estar atrelada à motivação que o levou a participar da atividade. Mathias (1986) ressalta que na atividade coral os aspectos sociais e as relações humanas estarão sempre presentes, pois as “pessoas que se reúnem em um grupo, têm as mais variadas motivações. Portanto, é importante refletir sobre os comportamentos, motivos e necessidades do ser humano” (Mathias, 1986, p.22). Assim, em um mesmo coro é possível encontrar cantores que buscam participar com o objetivo de aprender música, outros com o objetivo de conhecer novas pessoas, outros ainda com o objetivo de preencher tempos de lazer em suas vidas. Teixeira (2008) aponta que a motivação dos participantes deve ser levada em

conta pelo regente, como indício da construção da identidade e dos objetivos do grupo. A autora afirma que “dessa forma, ao/à regente compete compreender as funções do cantar em coro, a fim de proporcionar aos cantores uma aprendizagem musical significativa” (Teixeira, 2008, p.189). Nessa sentença estão aparentes dois conceitos fundamentais para a prática coral: prática coral como aprendizagem musical e aprendizagem musical significativa.

Apesar das divergências entre as delimitações da função da prática coral, podemos encontrar um aspecto defendido igualmente por todos os autores citados até o momento (Figueiredo, 2005, Oliveira, 2007, Ribeiro, 2007, Godoy, 2007, Costa, 2007, Teixeira 2008): o canto coral como processo de educação musical. Segundo Godoy (2007)

A literatura aponta para a função educacional do coro e sobre a necessidade de que o regente esteja preparado para conduzir os ensaios de maneira a garantir uma aprendizagem musical e fugir do mero treinamento ou ficar só na parte social ou recreativa. (Godoy, 2007, p. 7)

Por ser uma prática musical que, pode-se afirmar, está mais diretamente ligada à *performance* do que uma aula de musicalização, por exemplo, a prática coral pode ser empobrecida de construções do pensamento musical por regentes cuja atenção está voltada unicamente para as apresentações em si. Nos diferentes contextos em que os corais se mantêm, o momento da apresentação é considerado de importância crucial para sua permanência. Tomando como exemplo o coro de uma empresa, no momento de um evento onde o coro foi convidado para cantar, estarão presentes pessoas que podem ter em suas mãos o poder de avaliar se o coro está sendo uma boa forma de divulgação da empresa. O mesmo pode se dar com um coro de escola. O regente, precisa estar consciente da função de uma apresentação enquanto representação do resultado de um trabalho musical construído nos ensaios, porém, como geralmente ela está carregada de outras funções e significados sociais, o regente pode sucumbir às diferentes pressões que sofre. Como afirma Teixeira:

Coros são criados em clubes, universidades, associações e empresas, entre outros espaços. Esses ambientes influenciam a atuação profissional dos regentes e, na maioria das vezes, os colocam como mediadores entre os anseios da instituição que os contrata, as expectativas dos cantores que buscam a atividade e as suas próprias expectativas em relação à prática coral. (Teixeira, 2008, p. 189)

O ensaio, realizado nessas bases, é concebido como um treinamento que “não é visto nem explorado como um momento educativo” (Ferreira; Torres, 2008, p. 4). Ou ainda, se torna um instrumento pedagógico que funciona de forma equivocada, ao demonstrar para os cantores que o objetivo é ensaiar para se apresentar.

Para que a prática coral se torne um processo de ensino-aprendizagem musical, autores como Godoy (2007), sugerem que o ensaio deve ser planejado pelo regente com estratégias de ensino que visem o aprendizado musical, ou ainda, segundo Ferreira e Torres (2008), que os ensaios devem conter “objetivos específicos a serem atingidos em cada um deles” (Ferreira; Torres, 2008, p.5), redirecionando os objetivos e negando as apresentações como única meta do trabalho coral.

Essa postura implica também em conceber o regente como músico e como educador. No caso da prática coral, o regente é o mediador entre o conhecimento e as vivências musicais, e os cantores, necessitando também ser um professor. Zander (2003) propõe, inclusive, que além dos conhecimentos musicais e os conhecimentos propriamente técnicos da regência, o regente deve se desenvolver enquanto educador e comunicador, ampliando sua habilidade de ensinar e utilizando-se de metodologias para o ensino musical do repertório coral. Mathias (1986, p.32) reafirma a postura educacional do regente, dizendo que a ele cabe o papel de educador musical frente aos coralistas.

A proposta elaborada para o coro infanto-juvenil *Os Curumins* se baseia em tais pressupostos e se dedica, constantemente, a redimensionar a ação do coro que ensaia visando as apresentações, para a prática coral que educa musicalmente.

CAPÍTULO 2 - Coro Infanto-Juvenil *Os Curumins*: possibilidades de ações

2.1 Histórico e Contextualização

A Associação de Canto Coral - ACC - é uma instituição privada e sem fins lucrativos, criada em 1941 pela musicóloga e maestrina Cleoffe Person de Mattos. Com ideais principalmente culturais e educacionais, desde o início tem dedicado sua trajetória à divulgação da música coral e à elaboração de cursos e oficinas. Além dos cursos que já foram oferecidos ao longo de sua história, tais como teoria musical e solfejo, musicalização para adultos, técnica vocal, diversos cursos de instrumentos e regência coral, a ACC realiza, desde 2001, o curso de férias para professores de música e regentes corais Oficina Coral e Musicalização². Para o público infantil e adolescente, além dos cursos de musicalização e instrumentos, a instituição criou, em 1972, o coro infantil *Os Curumins*, sob regência de Elza Lakschevitz, somando esse grupo aos outros grupos da ACC que realizam sua prática musical através do canto coral.

Para a realização de suas ações, a instituição dispõe de uma sede situada no Centro do Rio de Janeiro, considerada de fácil acesso por meios de transporte como ônibus e metrô. Em

² A autora do presente texto é coordenadora do curso Oficina Coral e Musicalização desde 2003, sendo responsável pelas propostas oferecidas como oficinas, a cada ano.

seu espaço físico consta um auditório amplo, com capacidade para 120 lugares, com um piano de armário, um piano de cauda e armários onde são guardados teclados e diversos instrumentos utilizados nas aulas de musicalização infantil, inclusive o instrumental Orff completo. Os ensaios dos coros são realizados nesse espaço, assim como as aulas de musicalização; as demais aulas também são realizadas em outra sala da sede.

Em 2006 foi realizado o primeiro projeto que colocou o foco do coro infantil *Os Curumins* como prática musical oferecida para crianças de escolas públicas do entorno da ACC, por meio de um projeto musical que tinha também apelo social, patrocinado durante um ano pelo Ministério da Cultura - MINC/Fundo Nacional da Cultura - FNC. Nos anos seguintes, 2007 e 2008, mesmo sem o auxílio financeiro, as atividades musicais deram prosseguimento ao trabalho realizado, sustentadas pelo ideal da instituição. Em 2009, novamente com patrocínio do órgão federal mencionado, avançamos com as atividades através do projeto intitulado “Canto Coral como Inclusão Social”.

O objetivo do projeto é oferecer gratuitamente aulas de musicalização e participação no coro infanto-juvenil *Os Curumins*, uma vez por semana, para crianças e adolescentes da rede pública de ensino. O direcionamento das aulas e ensaios é plantado na possibilidade de uma educação musical contextualizada, buscando estimular e ampliar, nos alunos, o diálogo sobre seus gostos e práticas musicais. Os participantes do projeto têm uma hora de musicalização seguida pelo ensaio do coro, com duração também de uma hora, passando, ao final, duas horas por semana na ACC. Ao todo são quatro turmas de musicalização e dois grupos que ensaiam separadamente, mas que constituem o mesmo coro e se apresentam juntos, formando o coro infanto-juvenil *Os Curumins*. Tanto na parte da manhã quanto na parte da tarde, a estrutura de trabalho funciona da seguinte forma: uma hora de musicalização para a turma A, seguida do ensaio do coro formado pelos alunos das turmas A e B, e logo após uma hora de musicalização

com a turma B. Deste modo o projeto pode atender crianças que estudam nos dois turnos escolares.

Esse perfil foi elaborado pensando em promover o acesso ao estudo e à prática musical devido à ausência da música no currículo escolar obrigatório do primeiro segmento do ensino fundamental da rede pública do Rio de Janeiro. Assim, foi feita uma parceria entre a Associação de Canto de Coral e algumas escolas da cercania, que permitiram a visita dos profissionais envolvidos com a parte artística e pedagógica do projeto para apresentá-lo aos alunos e realizar entrevistas para selecionar os futuros participantes. Trabalhando no projeto, a instituição conta com uma regente e professora de musicalização³ e com um pianista e assistente de musicalização. O público-alvo pretendido inicialmente era constituído, então, por alunos do ensino fundamental entre 8 e 12 anos de idade. Entretanto, ao longo das atividades, os irmãos mais novos de alguns alunos que ficavam do lado de fora da sala de aula aguardando juntamente com os responsáveis entraram no projeto, assim como as alunas mais velhas que iniciaram em 2006 - quando do primeiro projeto - e não demonstram nenhum interesse em abandonar as aulas e o ensaio, já tendo, algumas, completado 14 anos⁴. O coro é formado, portanto, por participantes que entraram em 2006 e ainda continuam, e por alunos novos, que foram entrando no início dos anos seguintes: 2007, 2008 e 2009.

A visita às escolas era estruturada de forma que todas as turmas de 2º a 5º ano do turno da manhã e da tarde recebessem os dois profissionais em suas salas, para que eles apresentassem

³ Autora do presente texto de monografia.

⁴ Apesar do nome do coro classificá-lo como infanto-juvenil, o tratamento musical dado ao grupo é de coro infantil, pois o trabalho não engloba naipes de tenores e baixos, como é característico do coro juvenil, e sim vozes iguais, característica de coro infantil. A utilização do termo infanto-juvenil originou-se numa solicitação das cantoras que, no início da adolescência, não se identificam com a classificação infantil e propuseram uma mudança que as diferenciasse dos mais novos. No presente texto, não será abordada a questão da necessidade de separação entre o coro infantil e juvenil. Para maior aprofundamento no assunto, ler: COSTA, Patrícia Soares Santos. (2009) *Coro Juvenil: por uma abordagem diferenciada*. Dissertação

o projeto explicando as atividades oferecidas e convidando os interessados para uma entrevista. As entrevistas ocorriam no mesmo dia da visita à escola, recebendo três crianças por vez em uma sala cedida pela escola para a conversa. Durante a entrevista, as crianças eram questionadas a respeito de suas preferências musicais e modo de contato com música, resultando sempre em alguma execução vocal individual ou coletiva. Entretanto, é importante salientar que a entrevista de maneira alguma priorizava questões musicais como propensão à realização do trabalho, afinação, boa voz ou gosto musical, mas sim, que levava em conta o interesse e a disponibilidade em participar do projeto. Ao todo, cento e setenta crianças foram ouvidas e cem foram selecionadas, sabendo que o projeto menciona a participação de sessenta, ao todo. O número excedente foi previsto com base nas experiências adquiridas nos anos anteriores, onde muitas crianças terminaram se desligando do coro por não terem um responsável com disponibilidade para levá-las e buscá-las nas atividades, já que essas não eram oferecidas no local das escolas e necessitavam deslocamento. Em março de 2009, após três anos de ações do projeto, no início das aulas e ensaios, o grupo total era formado por quarenta e seis participantes, sendo vinte participantes antigos e - dos cem selecionados - apenas vinte e seis ingressantes.

O número relativamente pequeno de ingressantes tem como principais justificativas duas razões. A primeira delas (em ordem aleatória e não hierárquica) é a falta de disponibilidade de algum responsável para encaminhar o aluno para as atividades. As crianças que participam do projeto já relataram em conversas informais o caso de amigos da mesma turma da escola que não puderam entrar para o projeto devido a esse motivo. A outra razão observada é a falta de interesse na atividade coral, explicitada durante as entrevistas realizadas nas escolas e debatidas neste texto posteriormente.

2.2 Principais propostas educacionais

A fundamentação da prática musical d'*Os Curumins* engloba conceitos abordados inicialmente nesse texto, primeiramente expondo a questão do canto coral em um projeto que, além do objetivo musical, lida também com questões sociais. Tais questões são tratadas por meio de uma proposta de transformação na qual a ação reflexiva sobre a individualidade e sobre a coletividade (Kater, 2004) parta do próprio meio sócio-cultural dos alunos (Saviani, 2006). Em seguida, que o exercício da reflexão sobre a música como produção social deve se dar através da concepção e do planejamento de um ensaio-aula que vise construir mundos sonoros conscientes, ao invés de somente treinar vozes para uma apresentação. Dessa forma, seria durante os ensaios, momentos de vivência musical, que se esclareceriam

os desafios que os alunos enfrentam ao aprender música: de pensarem a realidade na relação com o mundo que os cerca no seu dia-a-dia, ou perceberem como se dá a integração de cada um deles nas diferentes realidades desse mundo. (Souza 2004, p. 9)

Assim, as principais propostas educacionais elaboradas para o trabalho com o grupo em questão foram:

- Valorizar os saberes dos alunos/cantores.
- Elaborar a atividade coral em diálogo com a representação de música em comum para o grupo, objetivando uma prática significativa em seu cotidiano.
- Acolher a participação ativa dos cantores na construção das atividades do coro.

Estimar e abrigar as referências musicais dos participantes também possibilitaria a elaboração do pensamento musical a partir do incentivo à reflexão crítica sobre seus gostos.

2.2.1 - Referências musicais e a mídia

A partir dessas propostas, as ações iniciais eram conhecer os alunos participantes, desvendando seus conhecimentos, diálogos e referências musicais. Aprofundando esse conhecimento, pesquisar como se dá o contato deles com a música, quais suas preferências e, mediante sua participação no projeto, se havia expectativas em relação ao universo musical e quais expectativas eram essas.

A compreensão das práticas sociais dos alunos e suas interações com a cidade, o lugar como espaço do viver, habitar, do uso, do consumo e do lazer, enquanto situações vividas, são importantes referências para analisar como vivenciam, experimentam e assimilam a música e a compreendem de algum modo. Pois é no lugar, em sua simultaneidade e multiplicidade de espaços sociais e culturais, que estabelecem práticas sociais e elaboram suas representações, tecem sua identidade como sujeitos socioculturais nas diferentes condições de ser social, para a qual a música em muito contribui. (Souza, 2004 p. 10)

Nas entrevistas realizadas nas escolas, esse conhecimento foi, aos poucos, se travando. Como já mencionado, o objetivo da entrevista não era selecionar os mais talentosos em termos vocais, de afinação ou de conhecimentos musicais, mas identificar os que mais se interessavam pela proposta e tinham disponibilidade para frequentar as atividades. Durante uma conversa informal, eram feitas perguntas sobre seus gostos musicais e também questionamentos sobre algum conhecimento do canto coral: se já haviam participado, visto ou ouvido alguma apresentação ao vivo ou não. A sentença exposta por Ribeiro (2007, p.2), que o canto coral é uma prática musical desconhecida pelas pessoas, embora de forma abrangente, foi confirmada em muitos relatos das crianças entrevistadas.

A maioria dos relatos demonstrava que as crianças não haviam tido nenhuma vivência com o canto coral, pois nenhum parente ou amigo já havia participado de um coro, ou ainda, nunca tinham ouvido música coral através dos meios de acesso à música mais utilizados por eles. Alguns conheciam superficialmente, demonstrando saber que um coral é um grupo que canta junto. Com muita frequência, a representação imediata que eles forneciam dessa prática estava vinculada à prática musical religiosa, ou à música erudita. Regina Márcia Simão Santos, no prefácio ao livro *Coro Infantil: uma proposta ecológica* (Soares, 2006), escreve que a autora, em sua pesquisa, observou representações comuns da prática coral que transparecem, pelo texto, um caráter negativo. Como afirma Santos:

Gina constata ainda que a atividade coral tem uma determinada representação no mundo ocidental: um grupo que canta segundo um modelo de coro instituído no século XIX, com padrões técnicos e expressivos aliados ao bel canto, um repertório eurocêntrico ‘de peso’ tomado como repertório de referência e privilegiando a música escrita (a partitura), uma conduta do regente ou preparador vocal fortemente calcada na pré-determinação, na previsibilidade e no controle, assegurada a centralidade das decisões do regente. (Santos *apud* Soares, 2006 p. 2)

A análise exposta por Soares (2006) foi observada na situação real das entrevistas pela rejeição que as crianças, cuja referência de canto coral estava atrelada à música erudita, demonstraram à proposta coral e ao convite para participarem do projeto:

“Coro? Óóóó (imitando ópera) Não... Nunca vi e não gosto!” [Carolina, 10 anos]⁵

Em relação ao vínculo entre a música coral e as práticas religiosas, foi possível observar que as opiniões se dividiam, sendo tanto positivas quanto negativas:

⁵ Todos os nomes citados nos depoimentos são fictícios.

“Eu ensaio no coral da igreja. As crianças cantam sempre no culto as músicas da igreja”
[Fernanda, 9 anos]

“Hum... Tia, vai ter música de igreja? Só vou se não tiver música de igreja”
[Carla, 10 anos]

O desconhecimento da prática coral como é tradicionalmente realizada, também foi evidenciado. Quando o entrevistado demonstrava interesse em participar das atividades oferecidas, incluíam informações do seu mundo musical cotidiano em suas opiniões, como sugestões ou questionamentos sobre o projeto d’*Os Curumins*. Em relação aos gêneros musicais de sua preferência:

“Tia, a gente pode cantar aquela? ‘Créu, créu, créu’?” [Michelle, 11 anos]

Em relação à instrumentação mais comumente utilizada nas músicas por eles consumidas:

“Vai ter guitarra e bateria e nós ‘vamo’ tudo cantar de microfone?” [Lucas, 10 anos]

Como um dos objetivos iniciais era conhecer melhor os participantes e suas relações com a música, a partir da análise dos relatos obtidos durante as entrevistas pude perceber que as idéias de música estão associadas ao cotidiano. Este define os hábitos e meios de acesso e consumo de música, principalmente através das mídias visuais/auditivas. Segundo Souza os alunos

se relacionam de diferentes formas com as tecnologias modernas e com seus fluxos de informação e consumo, por meio dos produtos ou objetos da mídia permeados por relações pedagógicas não institucionais: televisão, rádio, cinema, revistas e computador. (Souza, 2004, p.10).

Para o público participante do projeto (ingressantes e os que já participavam), uma questão amplia proporções ao pensarmos a educação musical através do coro. Seria necessário entender os conceitos e valores atribuídos à música pelo grupo em questão para, a partir de tais

informações, elaborar a atividade coral em diálogo com a representação de música em comum nesse grupo.

Em sua definição, a idéia de música dessas crianças e adolescentes está associada ao cotidiano, aos meios de acesso e consumo de música, aos gostos particulares, que por sua vez estão imbricados com a questão do acesso. Sobre uma das possíveis definições de cotidiano, Souza (2000) salienta que nele “está embutido o sentido de hábito”, indicando repetitividade e duração, estando “implícita a automatização de comportamentos, a rotina, a prática repetitiva e os mesmos gestos alienantes” (Souza, 2000, p. 21). Segundo Subtil,

A figuração, objetivação ou duplicação do conceito em uma imagem (e eu acrescentaria em uma figura sonora) acontece, na música, pela associação dos aspectos que lhe são inerentes, elementos que a constituem – o ritmo, a melodia e a letra mixados aos elementos visuais/midiáticos e à performance (interpretação). Essa forma de ser da música na mídia cria uma concepção de música midiática que ancora o significado do que é música para as crianças e produz o gosto. (Subtil, 2005, p. 66)

O cotidiano e suas práticas podem, então, serem lidos como fundamentos da formação dos sujeitos e as ações humanas como evidências da construção da identidade na relação com a sociedade. De acordo com Duarte:

Ao elaborar e comunicar suas representações, o sujeito recorre às suas próprias experiências cognitivas e afetivas, mas se serve de significados socialmente constituídos no âmbito dos grupos nos quais está inserido. (Duarte, 1997, p. 19)

Observando os indivíduos para os quais está voltada a ação pedagógica, deve-se atentar para a teia multi-cultural que forma e dá identidade ao determinado grupo. Subtil, citando Vigotsky, afirma que a cultura é adquirida pela criança através da socialização, ou mais especificamente, do “contato com adultos e com crianças mais desenvolvidas” (Subtil, 2005, p. 65). A autora acrescenta a mídia nesse processo, como um novo e super-potente mediador. Segundo Souza:

as mídias auditivas/visuais estão firmemente ancoradas no dia-a-dia das crianças. Em seu uso, reflete-se principalmente a variedade de funções da música à qual elas recorrem. A música corresponde à necessidade de relaxamento, autodeterminação, movimento corporal e animação. (Souza, 2008, p. 10)

Desempenhando qualquer das funções citadas pela autora, a música provém dessa origem. E qual é a realidade midiática de maior influência para as crianças como principal fonte musical? A televisão, o rádio e a internet são os maiores representantes, porém a televisão é a soberana entre as crianças do determinado grupo. Muitas crianças já relataram ao longo dos meses de atividades que a maior parte de suas horas fora do âmbito escolar é passada em frente à televisão. A maioria das referências musicais vem de novelas e séries para público infanto-juvenil e programas de auditório onde participam convidados musicais. Da internet, baixam músicas de sua preferência em *sites* gratuitos.

Dentro das referências de música que formam a representação da mesma para as crianças, fornecidas pelas fontes citadas, o canto coral não se apresenta. A música coral não é divulgada na televisão, nem nas rádios, encontrando-se, nesses meios, a soberania das canções (melodia acompanhada), executadas por cantor solista e banda, com pouca aparição de polifonia vocal e abertura de vozes. Como suas preferências estão intimamente ligadas às referências que possuem, também não há o interesse em pesquisar na internet textura coral. Essas informações embasam a análise dos relatos acima citados, obtidos durante as entrevistas.

Durante o ano de 2009, alguns cantores relataram terem visto um coro na televisão por apenas duas vezes: em um comercial de refrigerante, onde aparecia um coro de freiras; e num quadro de um programa humorístico, onde uma personagem que gostaria de aprender a cantar entrava em um coro, também de freiras. Em ambos os casos, a referência à prática coral não causou identificação nos cantores do projeto, pelo contrário, foi observada certa repulsa, expressa em suas opiniões, todas negativas.

Ao pesquisar sobre os seus gostos, foi observada uma preferência maior em relação a cantores(as) solistas, e bandas em segundo lugar, porém tendo a referencia de apenas um cantor(a) como figura de liderança. Em todas as preferências, as canções eram acompanhadas por mais de um instrumento. Se a valorização da atividade musical está vinculada ao reconhecimento de sua prática como similar à idéia de música que se tem, como inserir, então, o canto coral como uma prática musical valorizada pelas crianças, em seu cotidiano? Como torná-lo uma atividade que faça parceria com os interesses e buscas musicais do grupo? Através de que ferramentas o contato com essa prática musical poderá se tornar prazeroso e significativo do ponto de vista educacional (musical) e afetivo?

2.3 Propostas de repertório

De acordo com Souza (2004), a prática musical deve ser um processo de ensino-aprendizagem que

leve em conta e ressignifique o saber de senso comum dos alunos diante das realidades aparentes do espaço social e se realize de forma condizente com o tempo - espaço da cultura infanto-juvenil, auxiliando a construírem suas múltiplas dimensões de ser jovem/criança. (Souza 2004, p. 10).

A prática musical de um coro engloba o repertório por ele desenvolvido, que configura-se um campo fértil a partir do qual o processo de ensino-aprendizagem musical ocorrerá. De acordo com a proposta de educação elaborada por Keith Swanwick (2003), ensinar música musicalmente, no coro, seria construir o repertório consciente de que ele cumpre determinadas funções durante ensaios e apresentações, priorizando a abordagem de certos conteúdos e temas não de forma isolada, mas inserida na produção artística de uma sociedade historicamente

configurada. Autores como Lackschevitz (2006) e Teixeira (2008) concordam ao afirmar que a escolha adequada de um repertório é uma das tarefas mais delicadas na atuação de um regente.⁶

A importância do repertório se estende além de seu caráter eminentemente pedagógico. Figueiredo (2006), citado por Patricia Costa (2009), pondera que o repertório

é o elo principal entre todos os agentes que participam da atividade coral – coralistas, regente e público – e o fio condutor das atividades desenvolvidas pelo conjunto – ensaios, apresentações, etc. (Figueiredo, 2006, citado por Costa, 2009, p.71).

A respeito do repertório como ligação entre coro e público, Teixeira (2008) afirma em sua pesquisa, realizada junto a regentes de coros de empresas, que tanto os regentes quanto os cantores demonstram dar importância à comunicação estabelecida com o público. As reações ao fazer musical não se limitam, portanto, ao campo pessoal. Segundo a autora, “o interesse principal sempre foi agradar ao público mais imediato, ou seja, aos colegas da empresa e às chefias dos diferentes setores” (2008, p. 197). É possível traçar um paralelo em relação ao coro *Os Curumins*, onde foi observado que a preocupação dos cantores com o repertório abrangia mais do que sua aceitação pessoal, sendo frequentemente expressa por indagações a respeito de possíveis reações do público. Os personagens explícitos no coletivo ‘público’ sempre se referiam imediatamente aos amigos, aos parentes mais próximos e também com certa repetição, às professoras da escola.

A proposta oferecida pela ACC não engessou o repertório nem definiu os limites do processo educativo, para que ele se construísse na participação de cada aluno, conforme tratado nas propostas pedagógicas elaboradas para o grupo (capítulo 2, item 2.2). Deste modo, o repertório assumiu o lugar de possibilitação e desenvolvimento de uma aprendizagem musical

⁶ O presente texto não pretende apresentar e debater aspectos técnicos como adequação vocal, afinação, possibilidades expressivas, etc, deixando tais elementos para uma futura pesquisa. O enfoque dado a partir

significativa. Através da observação e inclusão dos valores musicais compartilhados pelos cantores, o vínculo afetivo com a atividade musical poderia se estreitar. Como sugere Teixeira:

Tornar as práticas músico-vocais de crianças, adolescentes e adultos mais significativas e envolventes pode requerer dos regentes um olhar mais cuidadoso para a questão das músicas veiculadas pelas mídias, independentemente do gênero ou de seu gosto musical. (Teixeira, 2008, p. 199)

Ainda complementando o pensamento de Teixeira, Souza reforça a música presente na mídia como experiência a ser validada por professores - incluso regentes neste caso, em sua função já abordada no presente texto, como educador - em suas ações educacionais com crianças e adolescentes:

E se, de fato queremos realizar uma pedagogia musical que esteja relacionada com o mundo cotidiano, com o mundo em que as crianças e adolescentes vivem hoje, então teremos que entrar no campo das experiências midiáticas pelas quais, naturalmente, passam suas experiências cotidianas com música. (Souza, 2000 pg. 9)

Entretanto, ainda é possível observar no campo da educação musical e mesmo no meio coral, uma resistência à proposta de observação e agregação da cultura midiática vivida atualmente pelos alunos. Em encontros corais específicos para a faixa etária d'*Os Curumins*, comumente o programa é formado, em sua grande maioria, por arranjos e canções consideradas tradicionais do repertório coral. Por vezes, tais peças têm mais tempo de vida do que os cantores dos coros participantes dos encontros.⁷ Essa postura adotada por educadores e regentes explicita também uma visão sobre os alunos/cantores:

desse ponto abordará a questão específica da seleção e da motivação em relação ao repertório realizado pel'*Os Curumins* no ano de 2009.

⁷ Igaya (2007) debate sobre essa prática freqüente no meio coral: "Com relação ao repertório, esta tradição parece priorizar o cânone, as obras reconhecidas como importantes, ou úteis, ou mesmo funcionais, o que leva a uma certa repetição e, portanto, desgaste. Um lema, nesta tradição, poderia ser a opção pelo que já provou sua eficácia, "jogar no certo", repetir as obras já trabalhadas." (2007, p. 4)

No entanto, a observação cotidiana vai aos poucos nos convencendo de que existe uma distância entre as práticas e mentalidades correntes da área e uma situação de internalização desse princípio. Agimos constantemente como se nossos alunos sobre música nada soubessem, buscamos ensiná-la continuamente, continuamente, mal permitindo que expressem interesses musicais diferentes dos nossos. (Souza, 2004, p.9)

Na perspectiva educacional apontada por Paulo Freire (1987) como educação bancária, o educador cumpre papel de transferir para o aluno a maior quantidade possível de conteúdos, pois a valorização desse aspecto é elemento da avaliação dos resultados esperados para um processo de ensino considerado satisfatório. Ao aluno, não cabe reflexão a respeito do que é ensinado, mas somente a postura passiva do receber.

Porém, como afirma Souza (2004), atualmente não há uma centralização de instituições como a escola, primeiramente, em seguida a família, ou a igreja, como portadoras oficiais da função do educar. Segundo Subtil,

a mídia contribui para a (in)formação das crianças quase no mesmo *status* das instituições educacionais formais, ou seja, há um caráter pedagógico que ensina os papéis sociais, carregados de significados postos pelos hábitos incorporados e constantemente atualizados, manifestos nas representações. (Subtil, 2005, p. 72)

No contexto coral, Teixeira (2008) indica que os regentes deveriam ter a consciência de que todos os cantores não chegam ao primeiro ensaio do coro sem nunca terem ouvido ou cantado uma música sequer. Ao contrário, de alguma maneira há um contato anterior, seja com que gênero for, e conseqüentemente um aprendizado precedente ao momento coral. Dando continuidade, a autora sugere que “um caminho para uma compreensão musical mais rápida e eficaz talvez possa se traduzir pelo ‘aproveitamento’ de seus gostos musicais pelo/a regente, uma

Porém, a autora da presente monografia não pretende criticar a execução de tais peças, mas defender que uma educação e prática musical contextualizadas devem desenvolver no aluno a observação, a capacidade analítica e crítica sobre a música como produção cultural inserida em determinado contexto histórico; devem também fazê-lo entender as condições de seu tempo, refletindo sobre sua inserção em sua sociedade.

vez que os materiais musicais encontram-se em todas as músicas” (Teixeira, 2008, p. 200). De acordo com Green, ao listar os diferentes usos da música pelos indivíduos, observa-se que ela é recorrente em ações cotidianas, no entanto, a autora as descreve sem hierarquizar importâncias:

Em Musica, as questões são as seguintes: as pessoas escutam, dançam, usam-na como som ambiente ou estudam-na; usam-na para trabalho ou como distração; eles a compram gravadas em disco ou impressa em partitura; eles a ouvem em apresentações ao vivo ou a fazem eles próprios; eles a usam em salas de concerto, em suas próprias casas, em salões de dança, em sonhos ou em salas de aula e palestras. (Green, 1997, p.27)

A educação contemporânea ou do futuro, segundo a concepção epistemológica de Edgard Morin, deve valorizar o saber do educando, considerando-o, inclusive, necessário para a construção do conhecimento. Segundo Morin (2000), os alunos devem ter participação ativa durante o processo de ensino-aprendizagem, tanto no que tange às questões do conteúdo quanto às atividades educacionais propriamente ditas. Em concordância com o pesquisador, como Teixeira afirma na citação acima, o conhecimento teórico - ou os materiais musicais - é adquirido por meio da vivência prática diretamente ligada à realidade do aluno, facilitando a apropriação. No que tange ao assunto, um fator extra musical que igualmente auxilia no processo de aprendizado é a identificação com a imagem socialmente valorizada do músico. Como afirma Kleber, “poder contar com seus valores musicais no processo pedagógico-musical parece ser um ponto significativo para um trabalho de ampliação do *status* de “ser músico” ou de participar de um grupo musical” (Kleber 2008, p. 233).

Além de um recurso facilitador da aprendizagem, a seleção de músicas que fazem parte do cotidiano de uma determinada faixa-etária é um poderoso elemento atrativo para que novas crianças e adolescentes se iniciem na prática coral. De acordo com Costa,

Adotar peças com as quais os jovens se identificam de alguma maneira é um primeiro passo na conquista de novos cantores. Estes, uma vez engajados na proposta, poderão contribuir enormemente para o desenvolvimento do trabalho, inclusive no que tange ao perfil e às características do grupo. (Costa, 2009, p. 74)

Na prática coral realizada com *Os Curumins*, o repertório é escolhido articulando decisões da regente e sugestões dos cantores. Entretanto, como demonstra o quadro comparativo a seguir⁸, os pedidos dos participantes, em conformidade com suas referências musicais, nem sempre foram possíveis de realização em sua totalidade, mas nortearam a construção da prática musical.

Referências dos alunos	Prática coral oferecida
Canções (melodia acompanhada)	Canções (textura coral)
Pouca ou nenhuma polifonia vocal	Desenvolvimento polifônico
Pouca ou nenhuma abertura de vozes	Abertura de vozes
Cantor(a) solista	Canto em grupo
Acompanhamento executado por mais de um instrumento	Acompanhamento de piano
Banda onde todos os integrantes tocam instrumentos	Cantores “só cantam”

Portanto, algumas dificuldades aparentes foram observadas. Na equipe profissional do coro, por exemplo, constam uma regente e um pianista, sendo conseqüente a realização das músicas com acompanhamento de um único instrumento, já que não é possível contratar outros músicos devido ao planejamento financeiro do projeto. Tal fator se contrapôs à idéia de música

realizada com muitos instrumentos fazendo com que algumas crianças se pronunciassem a respeito, logo após as primeiras aulas:

“Só vai ter piano? Ah, que chato!” [Mayara, 11 anos]

As aproximações realizadas entre o que era factível de ser realizado e a expectativa das crianças e adolescentes foram possibilitadas de diversas maneiras durante o processo de ensino-aprendizagem nos ensaios. Torres et al (2003), citado por Costa (2009, p.75), pondera sobre a realização de uma prática musical cuja realização se assemelha à situação do trabalho musical desenvolvido no projeto da Associação de Canto Coral.

as crianças e jovens demonstram grande interesse, disposição e envolvimento para com a atividade e, principalmente, para sugerir e opinar em relação ao repertório. O repertório nem sempre foi vivenciado por todos os participantes e pertinente a suas realidades, mas o fato de poderem e quererem experimentar, expor idéias, exercitar lideranças, aprender a ceder, acrescentar e criticar, permite às crianças e jovens construir uma prática em (sic) que acreditam ser sua verdade, para um contexto que tem sua história. (Torres et al, 2003, p. 72)

Encontrando características comuns com a descrição acima, pôde-se observar que a realização da prática musical com *Os Curumins* se deu de forma significativa e contextualizada.

⁸ Esse quadro foi elaborado de acordo com a pesquisa em relação às referências musicais dos cantores, (abordadas no capítulo 2, item 2.2.1) levando em consideração categorias como gênero, textura, instrumentação, harmonização (em relação às vozes) e modo de realização do evento sonoro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou, inicialmente, debater as diversas funções que a música desempenha como atividade oferecida em projetos sociais. De acordo com os autores citados, observa-se uma tendência ao menosprezo da música como atividade prioritariamente educacional, através da valorização de apresentações e concertos como objetivos finais das ações.

Através da apresentação do conceito de canto coral como educação musical, foi possível constatar que as recentes pesquisas da área procuram valorizar os saberes dos alunos rompendo com a divisão valorativa existente em relação a conteúdos e ao repertório musical.

Desta forma, procurei apresentar o coro infanto-juvenil *Os Curumins* como estudo de caso de uma prática musical atrelada a um projeto social. A partir da falta de interesse em participar do coro e do desconhecimento da música coral, objetivei, como regente do grupo em questão, compreender os motivos para tal rejeição. Procurei também buscar estratégias de ensino-aprendizagem que possibilitasse a criação de um vínculo dos participantes do projeto com a atividade coral, de modo que esta pudesse se dar de forma significativa. Tendo como base a experiência ao longo de quatro anos com *Os Curumins*, busquei fundamentar a pesquisa através da concepção de educação musical contextualizada, bastante presente nos textos de Jusamara Souza⁹.

Partindo deste ponto, foram identificadas as referências e preferências musicais das crianças e adolescentes, constatando que estão diretamente vinculadas à mídia. Desta forma, foi

atestado que a idéia do que é música corresponde às produções musicais atuais. Também foi observado que o canto coral não está presente nessas fontes de consumo musical atuais, justificando-se aí o desconhecimento e a falta de interesse na proposta apresentada.

Defendendo a utilização dos conhecimentos precedentes dos alunos através da incorporação de suas referências no trabalho musical, a pesquisa demonstrou que um dos principais fatores de motivação para a prática coral foi a escolha do repertório. A identificação com a música, seja por meio da letra, do gênero, ou da banda que canta a canção, é um elemento importante no processo de construção musical e deve ser levado em consideração.

Procurando demonstrar que os conteúdos musicais estão em todas as músicas, independente de seu gênero ou período histórico, foi possível debater que educar musicalmente implica diversas formas e procedimentos. Entretanto é necessário atentar para as particularidades de cada grupo para o qual está voltada a ação pedagógica, para que a educação proporcione uma reflexão contextualizada sobre a música como fenômeno sócio-histórico, também instigando os alunos à crítica sobre suas relações pessoais com a música.

⁹ A autora possui diversos textos, tanto livros quanto artigos em revistas especializadas, que versam sobre educação musical e cotidiano. Para maior especificidade sobre os textos utilizados nesta pesquisa, ver bibliografia.

REFERÊNCIAS

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, nº 5, p. 13 - 20, 2000.

COSTA, Patrícia. *Coro Juvenil: por uma proposta diferenciada*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2009. [Dissertação de Mestrado]

_____. Coro Juvenil - uma alternativa para a continuidade do ensino de música nas escolas. In: Encontro Anual da ABEM 16 e CONGRESSO REGIONAL DA ISME na América Latina – 2007, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: ABEM, 2007. [CD-Room]

DUARTE, Mônica A. A teoria das representações sociais: uma perspectiva para o ensino da música. *Raízes e Rumos*, Rio de Janeiro, v. 08, p. 18-21, 1997.

FERREIRA, Silvana Maria da Silva. TORRES, Alfredo Werney Lima. A educação musical através do canto coral: desenvolvimento e aplicação de uma metodologia experimental no coral da SEAD. In: Encontro Anual da ABEM, 17, 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo, ABEM, 2008. [CD-Room]

FIGUEIREDO, Carlos Alberto et al. Reflexões sobre aspectos da prática coral. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p. 6-49.

FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira. A prática coral na formação musical: um estudo em cursos superiores de licenciatura e bacharelado em música. In: Congresso da ANPPOM, 15, 2005, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. [CD-Room]

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17 ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 1987.

GODOY, Vanilda L. F. Macedo. Educação Musical Coral In: Encontro Anual da ABEM, 16 e CONGRESSO REGIONAL DA ISME na América Latina – 2007, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: ABEM, 2007. [CD-Room]

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da educação musical. *Revista da ABEM*, Salvador, n. 4, p. 25-35, 1997.

IGAYA, Suzana Cecília. Discutindo o repertório coral. In: Encontro Anual da ABEM, 16 e CONGRESSO REGIONAL DA ISME na América Latina – 2007, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: ABEM, 2007. [CD-Room]

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, nº 10, p. 43 – 51, 2004.

KLEBER, Magali Oliveira. Projetos sociais e a prática da educação musical. In: Congresso da ANPPOM, 14., 2004, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: ANPPON, 2003, p. 1484- 1595.

_____. Terceiro setor, ongs e projetos sociais em música: breves aspectos da inserção no campo empírico. In: Encontro Anual da ABEM, 13., 2004b. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ABEM, 2004b. [CD-Room]

_____. A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. In: Encontro Anual da ABEM, 15., 2006. João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2006. [CD-Room]

_____. Projetos sociais e educação musical. In: *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Org: Jusamara Souza. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

LACKSCHEVITZ, Elza et al. Entrevista. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). *Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p. 50-90.

MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: Musimed, 1986.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à Educação do Futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2 ed. São Paulo: Cortez Editora; Brasília, DF: UNESCO, 2000.

OLIVEIRA, Jetro Meira de. Projeto CuCo na escola: construindo a educação musical pelo canto coral no currículo da escola. In: Encontro Anual da ABEM, 14, 2005, Belo Horizonte, Anais... Belo Horizonte: ABEM, 2005. [CD-Room]

RIBEIRO, Jucélia Cristina. A realidade do canto coral. In: Encontro Anual da ABEM, 16 e CONGRESSO REGIONAL DA ISME na América Latina – 2007, Campo Grande. Anais... Campo Grande: ABEM, 2007. [CD-Room]

SANTOS, Carla Pereira. Educação Musical no Âmbito dos Projetos Sociais: Reflexões e Práticas. In: Encontro Anual da ABEM, 16 e CONGRESSO REGIONAL DA ISME na América Latina – 2007, Campo Grande. Anais... Campo Grande: ABEM, 2007. [CD-Room]

SANTOS, Marco Antônio Carvalho. Educação musical na escola e nos projetos comunitários e sociais. *Revista da ABEM*, nº12, p. 31-34, 2005.

SAVIANI, Demerval. *Escola e Democracia*. (Coleção polêmicas do nosso tempo) Campinas: Autores Associados, 2006.

SOARES, Gina Denise de Barros. *Coro Infantil: Uma Proposta Ecológica*. Serra: Companhia Siderúrgica de Tubarão, 2006.

SOUZA, Jusamara. *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, nº 10, p. 07-11, 2004.

_____. (Org.) *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

SUBTIL, Maria José Dozza. Mídias, música e escola: práticas musicais e representações sociais de crianças de 9 a 11 anos. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 13 p. 65-73, 2005.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TEIXEIRA, Lúcia. Espaços de atuação e formação de regentes corais: os desafios do contexto. In: *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Org: Jusamara Souza. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

TORRES, Cecília et al. Escolha e organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais. In: HENTSCHKE, L.; DEL BEN, L. (Org.). Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003, p. 62-76.

ZANDER, Oscar. Regência coral. 5ª ed. Porto Alegre: Movimento, 2003.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BELLOCHIO, Cláudia R. Educação Musical: olhando e construindo na formação e ação de professores. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, nº 6, p. 41-8, 2001.

CAMPOS, Nilceia Protásio. Luz, câmera, ação e... música!: os efeitos do espetáculo nas práticas musicais escolares. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 13, p. 75-82, 2005.

DIAS, Leila; QUADROS Jr. João. Educação musical participativa. In: Encontro Anual da ABEM 16 e CONGRESSO REGIONAL DA ISME na América Latina – 2007, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: ABEM, 2007. [CD-Room]

FERNANDES, J. N. Beethoven, funk ou bumba-meu-boi. Por uma teoria contextualista da educação musical. *Raízes e Rumos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 30-33, 1996.

FERNANDES, Eduardo Gonçalves. *O arranjo vocal de música popular em São Paulo e Buenos Aires*. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM, Universidade de São Paulo, 2003.

FIGUEIREDO, Sérgio Luis Ferreira. *O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*. Porto Alegre: UFRGS, 1990.

[Dissertação de mestrado]

MARTINEZ, Emanuel. *Regência Coral: princípios básicos*. [colaboradores: Denise Sartori; Pedro Gorla; Rosemari Brack]. Curitiba: Dom Bosco, 2000.

RAMOS, Sílvia Nunes. Música da televisão no cotidiano de crianças: um estudo de caso com um grupo de 9 e 10 anos de idade. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 9, 65-70, set. 2003.

RODRIGUES, Alberto Tosi. *Sociologia da Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

SUBTIL, Maria José Dozza . Mídias, música e escola: a articulação necessária. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 16 p. 75-82, 2007.