

Universidade do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Instituto Villa –Lobos

**MUSICALIZAÇÃO JUVENIL APLICADA AO
CANTO CORAL – UM ESTUDO DE QUATRO
CASOS.**

Por Marcelo Mariz de Oliveira Rezende

Marcelo Mariz de Oliveira Rezende

MUSICALIZAÇÃO INFANTIL APLICADA AO CANTO CORAL – UM ESTUDO DE QUATRO CASOS

Monografia apresentada na
Universidade do Rio de Janeiro como
pré-requisito para obtenção do grau de
licenciado em educação artística,
habilitação música.

Professor orientador:

Julio Moretzsohn.

Rio de Janeiro
2003

Marcelo Mariz de Oliveira Rezende

rezendemarcelo@hotmail.com

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	05
CAPÍTULO 1 – Coro São Vicente a Cappella.....	11
CAPÍTULO 2 - Coral da Escola Municipal Padre Manuel da Nóbrega	22
CAPÍTULO 3 - Coral Jovem da Pró-Arte	32
CAPÍTULO 4 - Grupo Avivavoz	39
CONCLUSÃO.....	45
ANEXO 1	47
ANEXO 2	48
ANEXO 3	50
BIBLIOGRAFIA	51

INTRODUÇÃO

Um breve Histórico

Desde os primórdios o canto em conjunto representa um poderoso veículo para a transmissão e aprendizado (popularização) de idéias e conteúdos bem como uma popular forma de se fazer música.

Apesar de ter como herança musical o Canto Gregoriano, primeira forma de musica ocidental vocal sistematizada pelo Papa Gregório I (590 – 604), o canto coral passou a assumir sua estrutura atual no século XVI, durante a reforma protestante de Lutero (1483 – 1545).

Lutero percebeu que através da prática coral poderia organizar e propagar em toda Alemanha melodias populares do país unidas ao canto gregoriano, com o objetivo de catequizar os fiéis. Ao introduzir esta prática em sua igreja, Lutero incentivou a participação ativa do povo na liturgia, sempre com a preocupação de que a música apresentasse uma estrutura homofônica. Seu repertório, formado por hinos, apresenta as seguintes características: quatro vozes; forma estrófica; textura homofônica; língua vernácula.

Tal estrutura além de facilitar o canto em conjunto, possibilitava uma maior compreensão do texto, potencializada ainda pela melodia principal na voz mais aguda (soprano).

Por causa da grande dificuldade de se encontrar homens para cantar as vozes mais agudas uma vez que as mulheres não podiam cantar no coro, crianças passaram a integrar o coro onde, na maioria das vezes, começavam cantando para depois aprenderem algum instrumento como o órgão. Muitas delas se tornaram importantes compositores. Como exemplo, podemos citar as diversas gerações de músicos barrocos ingleses que viveram essa experiência.

No Séc. XVIII, além do aprendizado musical vivenciado nos corais das igrejas, vale destacar a importância da educação musical ocorrida nos orfanatos para meninos. Os Conservatórios, como eram chamados tais orfanatos, deram origem ao que hoje conhecemos como escola de música. O compositor Vivaldi, por exemplo, dirigiu uma dessas instituições em Veneza, para o qual compôs inúmeras peças.

No Séc. XIX, o canto coral passou a ser disciplina obrigatória nas escolas de Paris. Foi nessa época que surgiu a idéia dos Festivais de Música na cidade. A prática coral assumia então um compromisso de caráter mais social.

“A música erudita no Brasil foi um fenômeno de transplantação”¹ em que as influências musicais da metrópole foram introduzidas ao povo, em sua maioria ameríndios, pelos jesuítas que utilizavam a música para facilitar a catequização dos colonizados.

Da mesma maneira, os conservatórios foram implementados no país dando início a uma produção musical brasileira nos moldes cultura européia.

Nos meados do Séc. XVIII, os jesuítas do Rio de Janeiro mantinham uma espécie de conservatório para negrinhos, na Fazenda Santa Cruz próxima da cidade. Essa instituição foi inteligentíssima no ensino e chegou a possuir grupos de instrumentistas e cantores tão bons, que espantaram D. João VI, Marcos Portugal e Neukomn (...). No meio desse brilho, vaga a figura doce do padre José Maurício Nunes Garcia, primeiro nome ilustre da música brasileira. Era um mestiço carioca, educado nas tradições de Santa Cruz.²

No Séc. XX, quando o canto coral já havia se estabelecido no Brasil, mais especificamente nas décadas de 30 e 40, Villa-Lobos, ao assumir a diretoria do SEMA – Superintendência de Educação Musical e Artística, desenvolveu uma metodologia de ensino baseada no canto orfeônico. Essa metodologia possuía um programa de ensino bem planejado a

¹ Mário de ANDRADE, *Pequena história da música*, p. 163.

² Id., *ibid.*, p.165 a 166.

ser implementado a partir da primeira série do primário, demonstrando a importância que Villa-Lobos dava ao ensino de base.

Sobre o canto orfeônico desenvolvido por Villa-Lobos, podemos fazer as seguintes considerações:

O termo Orfeão, derivado de Orfeu, aplica-se a coros de nível musical elementar, com vozes de pouco preparo de técnica vocal e aprendizagem por audição, isto é, recorrendo à memória auditiva, sem exigência de leitura musical dos cantores.³

O canto coral difere bastante do canto orfeônico, porquanto exige certo aprimoramento da técnica vocal e maior soma de conhecimentos dos músicos cantores, uma vez que o repertório é, pelo seu estilo, bem mais difícil.⁴

Reserva-se o termo coral para um grupo de maior apuro na técnica vocal e produção mais elevada artisticamente.⁵

Ao longo dessa pesquisa poderemos perceber semelhanças entre a prática do canto coral originada por Lutero no Séc. XVI e praticada pelos regentes dos quatro grupos observados, com a prática do canto orfeônico implementada por Villa Lobos nas décadas de 30 e 40.

A musicalização aplicada à prática do canto coral

No final da década de 70 houve uma reorganização estética e metodológica nos coros do Rio de Janeiro fomentada por Marcos Leite. De acordo com Tupinambá, havia uma postura de questionamento por parte do maestro com relação à forma do coral tradicional.

Entre suas inquietações figurava o que identificava como uma extemporaneidade na imagem do coro, causada pelo não uso de música popular brasileira daquela atualidade, levando-se em conta o nível intelectual e artístico de muitos compositores como Chico Buarque e Caetano Veloso, além da inadequação dos poucos arranjos existentes, geralmente descaracterizando este tipo de música; pelo emprego da voz "entubada" no canto de peças brasileiras, resultante das

³ Irene G. TUNAMBÁ, Dois momentos. Dois coros, p. 69.

⁴ Maria Luiza PRIOLI, Princípios básicos da música para a juventude vol. 1, p. 113.

⁵ Irene G. TUNAMBÁ, op.cit., p. 70.

*técnicas do bel canto, um "equivoco cultural" desapropriado também a essa caracterização.*⁶

Como resultado do trabalho desenvolvido por Marcos Leite e pelos outros profissionais da época, existe no Rio de Janeiro hoje um legado de regentes corais que compartilham da nova abordagem estruturada em 70: um ensino não formal da música que congrega tanto o gênero popular como o erudito, proporcionando também ao corista o contato com outras formas de expressão artística como o teatro e a dança.

Portanto, pode-se afirmar que existe uma nova metodologia não formalizada nem documentada de musicalização bastante difundida na cidade do Rio de Janeiro atualmente.

Os regentes dos quatro grupos observados fazem uso dessa "herança coral" para ensinar música de uma forma lúdica e prazerosa, onde a prática antecede a teoria.

A musicalização e a adolescência

A adolescência é um período em que o indivíduo uma vez já tendo iniciado seus processos de desprendimento quanto a sua família, passa a identificar-se com os círculos sociais que o cercam. Devido à tentativa muitas vezes frustrada de realizar mudanças internas, o ego adolescente projeta então sua necessidade de transformação fora de si. Portanto, muitos jovens encontram no canto coral não só uma vivência musical como a prática socializadora da qual precisam.

No que diz respeito à forma de expressão musical, Gainza acrescenta:

O pré-adolescente não grita e até talvez preferisse não cantar. Aborda os instrumentos com timidez porque lhe é difícil canalizar sua energia para o exterior. Por isso se retrai momentaneamente, tornando-se incomunicável com o mundo ao seu redor. O pré-adolescente sente e pensa globalmente. Não tem ainda suficiente consciência das transformações que já começaram a se operar no seu interior.

⁶ Irene G. TUPINAMBÁ, op.cit., p. 127.

O adolescente põe na música – seja como receptor ou como emissor- sua mente e seu afeto, mas dificilmente seu corpo. Quer expressar-se a qualquer custo. Está ansioso por buscar e encontrar os sons que correspondem dentro e fora de si, porque gostaria de dizer sua própria música. Seu sistema corporal, embora algo desajeitado, está desejoso de aprender e reaprender.⁷

A prática coral também se torna popular entre os jovens por não requerer um conhecimento prévio de escrita musical, pois o aprendizado se dá na prática de uma maneira parcial, progressiva e em longo prazo. Podemos perceber em Simão Santos que muitas vezes o desprazer dos alunos com o ensino formal é proveniente, na verdade, de uma má conduta dos educadores:

Não é difícil constatar-se um certo desprazer de estudantes de música nas situações formais de ensino musical. Alguns profissionais desta área, contudo, consideram natural esse desprazer: é o “preço” inevitável que se paga pela aquisição sistematizada de um conhecimento, quer requer uma abordagem racional e abstração, em substituição a processos intuitivos de aprendizagem.⁸

Corroborando o comentário acima podemos reconhecer que o processo de aprendizado não formal presente no coral compreende uma sistematização de conhecimentos tais como a técnica vocal, a conscientização harmônica, a construção do ouvido harmônico e do ouvido interno, afinação, dinâmica e interpretação sem a imposição de tal desprazer nesse aprendizado.

Finalmente, podemos enumerar os benefícios que o canto coral proporciona aos jovens:

1. Vivência da música sob diversos focos;
2. Socialização e construção de novas amizades;
3. Trabalho em equipe;
4. Espaço onde o jovem pode trabalhar suas emoções e a construção de sua personalidade através da arte;

⁷ Violeta H. GAINZA, Estudos de Psicopedagogia Musical, p. 24.

⁸ Regina M. S. SANTOS, Aprendizagem musical não formal em grupos culturais diversos, cadernos de estudo de educação musical no 2/3, p. 1 a 14.

5. Refúgio que o mesmo encontra para se afastar de possíveis conflitos de ordem externa (família, escola, etc).

O objetivo nesse trabalho é apresentar um retrato de quatro processos de musicalização juvenil tendo como metodologia o canto coral. Não é importante identificar métodos ou teorias para tal pois podemos perceber uma mistura de muitas delas, mas sim observar as diferenças sócio-econômico-culturais dos grupos em função da localização geográfica.

1 CORO SÃO VICENTE A CAPPELLA

1.1 Breve histórico do grupo

O coro São Vicente A Cappella existe oficialmente desde 2000 mas iniciou suas atividades em 1997, com o objetivo de participar do Primeiro Concurso Funarte de Canto Coral.

Regente do coral juvenil do Colégio São Vicente de Paulo (CSVP) desde 1993, a maestrina Patrícia Costa escolheu um grupo de 30 jovens para participar do concurso. Seus critérios foram além da qualidade vocal, a musicalidade e experiência musical. Muitos dos jovens haviam sido musicalizados por ela, e integravam o coro juvenil desde 93.

Apesar dos resultados abaixo do esperado, o concurso de 1997 serviu de incentivo para a criação de um grupo diferenciado que trabalhasse um repertório sofisticado, aprofundado-se em diversos parâmetros da música como dinâmica e timbre e estilo.

Em 1999, esse grupo ganhou o primeiro lugar na categoria juvenil do Segundo Concurso Funarte de Canto Coral e gravou um CD com o repertório apresentado. Entusiasmada com o resultado no concurso e com a repercussão do CD, a regente resolveu então, no início de 2000, oficializar o grupo criando o São Vicente A Cappella.

1.2 Formação Musical dos Integrantes

O coro é composto por 30 jovens entre 16 e 21 anos, de classe média alta, na sua maioria, alunos e ex-alunos do São Vicente. Conforme mencionado acima, é um grupo fechado e a seleção dos cantores é feita pela regente e professora de musica do CSVP Patrícia Costa. O critério utilizado pela regente na escolha dos cantores baseia-se não só na qualidade vocal e musicalidade, como no interesse pela música. É importante ressaltar que a regente procura selecionar jovens que tenham sido musicalizados por ela nos corais da escola desde 1997 porém, quando é necessário, a regente abre testes para alguma voz que por ventura esteja faltando. O

teste consiste em dois momentos: O primeiro momento é uma entrevista seguida de uma avaliação vocal. O segundo consiste em um ensaio com o grupo, onde a regente observa a capacidade de leitura (apesar de não ser necessário), qualidade vocal aplicada ao repertório coral, musicalidade manifesta, experiência no canto coral e empatia com o grupo. O motivo destes ocasionais testes se deve pelo limite de idade imposto como regra prima do SVAC – 21 anos, o que faz com que o grupo esteja sempre se renovando. De qualquer forma, todos os integrantes foram musicalizados: alguns na escola, outros em casa (muitos são filhos de músicos profissionais ou arte educadores), outros em escolas de música a maioria pela regente Patrícia nas aulas de música do CSVP e a prática nos corais da escola. Portanto, para integrar o grupo São Vicente a Cappella, são necessárias vivência musical e alguma experiência em coral, preferencialmente dirigido pela regente Patrícia. Esse dado retrata o elevado grau de interesse em relação à música por parte dos integrantes. A grande maioria estuda música fora da escola e alguns fazem parte de outros grupos como corais e bandas. Muitos fazem aulas particulares de instrumento ou canto e estudam teoria em cursos livres nas escolas de música. O aproveitamento do coro está diretamente ligado a esse dado, pois não existe uma pessoa que não esteja no seu máximo de dedicação no que diz respeito ao trabalho do coro.

1.3 Formação dos Profissionais Responsáveis pelo Trabalho

A regente e professora de música Patrícia Costa dedica-se ao canto coral desde 1978, como cantora, e desde 1993, como regente. Licenciou-se em Música pela UNI-RIO, em 1996. Trabalha com direção cênica desde 1990 ministrando o curso de música para os alunos do curso profissionalizante de Teatro da Casa de Artes de Laranjeiras (CAL). Participou de diversos cursos de Arranjo vocal com Marcos Leite, Vicente Ribeiro e Roberto Gnatalli. Dirige os corais dos colégios São Vicente de Paulo, Marista São José e Cruzeiro, do Museu Villa-Lobos e do

Projeto Villa-Lobinhos, destinado a adolescentes carentes. Tem sido constantemente convidada como palestrante em diversos eventos corais pelo Brasil. É integrante do Coro de Câmara Pró-Arte, dirigido por Carlos Alberto Figueiredo – com quem se aprimorou em Regência Coral – e tem participado de todos os cursos internacionais promovidos pela Oficina Coral do Rio de Janeiro.

A professora de música e preparadora vocal Malu Cooper é Bacharel em Letras pela UFRJ (1985) e Licenciada em Música pela UNI-RIO (1996). Leciona canto há onze anos em aulas particulares e cursos de música no Rio de Janeiro. Desde 1993 vem trabalhando como preparadora vocal de vários corais do Rio de Janeiro, e, a partir de 1998, começou a atuar como regente coral dirigindo hoje dois grupos. Atualmente, estuda regência coral com Carlos Alberto Figueiredo.

A equipe conta ainda com a participação do pianista e compositor argentino Daniel Quaranta, bacharel em piano pela Universidade do Rio de Janeiro – UNI RIO.

1.4 Infraestrutura

Com o sucesso das atividades corais na escola (coral do ensino médio, coral dos ex-alunos, coral de pais e amigos e o São Vicente a Cappella), o padre administrador do CSVP juntamente com a Associação de ex-alunos, pais e amigos do Colégio, construiu uma sala para ensaios com tratamento acústico, cadeiras sem braço, quadro com pentagrama musical, equipamento de som, armários, instrumentos, etc. A sala é utilizada para as demais aulas de Música da escola.

Além da sala, O CSVP oferece uma estrutura logística e financeira que favorece o desenvolvimento do coral. Todo o ano, o coral recebe uma verba da diretoria para realizar

apresentações e viagens além de receber ajuda de alunos na parte de produção de iluminação, cenário e figurino.

Em 1998, em conjunto com a Associação de ex-alunos a Direção do CSVP liberou a verba para a gravação do primeiro cd dos corais do São Vicente – compacto tempo. O CD teve uma tiragem de 1000 exemplares e foi distribuído a todos os alunos.

Além da sala de música o CSVP proporciona (oferece) uma estrutura um ambiente propício para a prática musical.

1.5. O Papel do Coro para a Instituição do qual faz parte

O CSVP, que tem na sua direção geral, padres da ordem católica vicentina, incentiva as ciências humanas e as artes no seu projeto político pedagógico. Fazem parte do currículo obrigatório do ensino médio, disciplinas como filosofia e política, estimulando nos alunos o pensamento crítico. O CSVP busca incentivar a vida escolar fora da sala de aula incentivando todos os projetos extraclasses que acontecem ao longo do ano letivo em conjunto com o grêmio estudantil, que acaba não só fazendo uma ponte de diálogo com a diretoria como desempenhando um papel de “agitador cultural”. O coral recebe diversos convites ao longo do ano letivo para se apresentar nos eventos realizados pelo colégio como por exemplo, missas, abertura de jogos esportivos (futebol, basquete, voleibol e handebol) eventos comemorativos Saraus e semanas temáticas (folclore, literatura, cultura, música), além da parceria com as turmas de teatro.

Além disso, o Colégio passou a adotar Música como disciplina obrigatória a partir da 5ª série do ensino fundamental. Antes isto acontecia até a 4ª série e voltava no 1º ano do Ensino Médio de forma drástica. Hoje a Música já é dada até a 7ª série (o programa vem sendo implementado ano a ano) e no ano de 2004, o CSVP fecha toda a grade de Música como

disciplina obrigatória no Ensino Fundamental. No Ensino Médio, a disciplina é optativa no 1º ano.

1.6 Repertório

O repertório é variado e apresentado exclusivamente a cappella. O grupo realiza peças que abrangem da música contemporânea à renascença, passando por negro spirituals, dando ênfase à música brasileira, tanto popular como erudita. Durante o período de observação, o repertório trabalhado pelo SVAC era:

O Sifuni Mungu
O Morcego
Domingo no Parque
O Ciúme
Bohemian Rhapsody
A Velha Cotó
O Pato
Comida
Yes, Indeed
Sossego
Lua, lua, lua
Capim

1.7 Metodologia de Trabalho

Apesar do grande envolvimento dos alunos, a regente não permite que estes interfiram na sua metodologia de ensino bem como seu planejamento. Questões musicais como repertório e

conduta do ensaio também estão centralizadas com a regente, porém os alunos não só podem como são incentivados a interferir nas questões artísticas como o figurino, produção de cenário, locais de apresentação, etc.

Outro dado importante a ser destacado é a possibilidade de se fazer um trabalho de base a médio e longo prazo. Com o grupo fechado, esse planejamento pode ser realizado sem que aconteça esvaziamento do grupo, pode-se desenvolver vários aspectos da prática musical desde o aprofundamento do repertório à correlação/ inter relação com outras atividades artísticas como dança e teatro.

O São Vicente A Cappella ensaia duas vezes por semana, às terças-feiras, de 18 às 19h30min e sextas de 19 às 21h30min.

O ensaio de terça-feira consiste em um ensaio de naipe no qual, a cada semana, a regente convoca um ou dois naipes para ensaiar. É realizado um escalonamento previamente com a finalidade de trabalhar tanto a sonoridade de um dos naipes quanto às relações harmônicas criadas entre eles. É nesse ensaio onde a regente pode trabalhar de uma forma específica, procurando apresentar soluções para as possíveis dificuldades apresentadas pelos cantores em determinadas sessões das peças, dando ênfase, também, a uma técnica vocal mais específica que possa se adequar ao estilo e época de cada música. Com o auxílio da preparadora vocal, a maestrina trabalha questões como fonética, respiração, e pronúncia. A preparadora vocal faz uso de uma série de vocalizes variados, ora já conhecidos, ora de sua autoria sempre com o objetivo dessa prática se tornar cada vez mais prazerosa. O tempo reservado para a técnica vocal no ensaio de terça é de quarenta minutos, reservando os 50 minutos restantes para o desenvolvimento do repertório.

Nesse ensaio com número reduzido de cantores (dois naipes por ensaio), os alunos ficam mais expostos, deixando claro para a regente suas reais dificuldades. Por outro lado, por estarem mais expostos, os cantores aumentam a concentração, estimulando a memória musical, para não errarem muito. É no ensaio de terça que os alunos podem tirar dúvidas sobre o repertório (notas) e sobre música em geral (teoria, história da música, etc). Apesar de não ensinar efetivamente teoria musical, a regente aborda essas questões com naturalidade, como se os alunos fossem músicos formados. Se por acaso alguém não entende, ela dá um exemplo prático. A prática de ensaio de naipe também ajuda a estabelecer relações harmônicas entre eles (naipes) pois acostuma os cantores a pensarem nas suas linhas melódicas (horizontal) de uma forma vertical (harmônica).

O ensaio de sexta-feira é com o grupo completo. A primeira meia hora é reservada para a técnica vocal, seguida de uma hora de estudo de repertório e uma hora para a execução do repertório trabalhado, criação de uma possível coreografia. Esta última hora do ensaio se transforma em um momento maleável de acordo com as necessidades do grupo. Nessa última hora podem acontecer exercícios de improvisação vocal ou cênica ou até a apresentação de quartetos e octetos escolhidos pela regente. Além da pesquisa de timbre, a preparadora vocal realiza uma série de vocalizes que abordam questões importantes como respiração e apoio, aquecimento, ressonância, articulação, flexibilidade e projeção. Todos os exercícios possuem letras divertidas, o que transforma a prática dos vocalizes em uma atividade menos cansativa para os cantores, além disso aproxima o exercício da performance.

Após a técnica vocal, o ensaio começa com o aprendizado do repertório. A regente trabalha diretamente com a partitura, mesmo que alguns não saibam ler música. Nesta fase de leitura de peças, realiza o solfejo auxiliado pelo teclado, mas deixa o grupo (aqueles que sabem

solfejar) à vontade para solfejar como quiser. Estimula o método de dó móvel (Kódaly). Os alunos que não sabem solfejar, acompanham os movimentos das notas junto com a letra na partitura associando ao som do teclado que toca cada voz separadamente. “Não temos muito tempo para uma abordagem mais profunda; porém, sempre que possível, procuro dar noções de percepção, ritmo e harmonia para o grupo, além de noções de História da Música, estética e estilo.” Afirma a regente que nessa fase de leitura, faz com que todos os cantores leiam todas as vozes. Para isso, começa o trabalho pelo ritmo, acrescentando a melodia posteriormente.

Aprendidas as partes, o próximo passo é juntar, timbrar e equalizar as vozes. A regente procura estabelecer relações harmônicas primeiramente entre as vozes das pontas (soprano e baixo). Em seguida, trabalha as vozes intermediárias (contralto e tenor) para depois trabalhar em dois grupos de vozes: masculinas e femininas.

Um dado importante a ser citado é a disposição dos naipes. Ao invés de seguir a ordem SATB a regente utiliza a configuração SBTA pois além de deixar as vozes de ponta e intermediárias separadas em dois grupos, reúne os homens no meio, balanceando com as vozes femininas nas extremidades.

Um aspecto importante a ser apontado é o freqüente uso de imagens e gestos com o objetivo de transpor alguma dificuldade musical ou vocal, como por exemplo pensar em subir a afinação para não deixá-la cair ou imaginar arremessar um objeto a uma longa distância a fim de obter maior projeção vocal. Além do uso de imagens, a regente desenvolve um trabalho de expressão corporal e direção cênica. Usando exercícios de entrosamento, a regente utiliza a última hora do seu horário de ensaio para desenvolver diversas atividades fazendo com que os alunos troquem experiências e conteúdos diversos como exercícios de memória musical, concentração e improvisação (vocal e cênica). Apesar de não considerar esta prática musical uma

terapia, a regente reconhece no canto coral uma estrutura de apoio emocional para os cantores.

Esses exercícios têm como objetivo:

- Movimentar ritmicamente o corpo de forma a possibilitar sua expressão
- Exteriorizar a personalidade interior
- Dar vida emocional, mediante a música, à palavra falada, à frase rítmica e à combinação de sons.
- Educar a movimentação funcional do corpo
- Possibilitar uma reação interna a qualquer estímulo externo
- Incentivar a imaginação e estimular a criatividade
- Sentir e expressar o significado das palavras, mediante o movimento e a expressão

Um ponto positivo na prática do São Vicente A Cappella é o uso da improvisação. Sempre em cima de uma progressão harmônica conhecida por todos (muitas vezes, trechos de canções realizadas pelo grupo), a regente estabelece um espaço de 8 a 16 compassos para cada um do grupo que se sinta à vontade para improvisar uma melodia. Nesse momento de improviso melódico, a regente extrai alguns para fazer parte das canções. O improviso não está apenas na música mas na parte cênica. Após as músicas prontas a regente sugere uma movimentação que serve de base para os alunos criarem outras. Depois desse “brainstorm” de idéias, a regente, juntamente com os alunos, escolhe os melhores movimentos e situações cênicas com a finalidade de formar uma coreografia para aquela peça.

1.8 Questões de Performance ou Prática Interpretativa

Com um repertório tão abrangente e variado é imprescindível a preocupação com um timbre adequado para cada estilo. Para isso, vem sendo feito um trabalho a longo prazo desde a criação do grupo com a professora de canto e preparadora vocal Malu Cooper. Porém encontra

uma série de dificuldades, pela falta de literatura específica em relação aos exercícios para música popular brasileira. Para suprir essa carência, a professora Malu Cooper, desenvolveu em parceria com a professora Diana Goulart, um livro contendo vocalises para o canto popular. Esse livro foi fruto principalmente das dificuldades encontradas nos corais do São Colégio Vicente de Paulo, principal atividade de Malu.

Os vocalizes talvez sejam a ferramenta didática mais largamente utilizada nas aulas de canto. (...) O modelo que temos de vocalise é vinculado à sonoridade e à proposta estética do Bel Canto. Uma outra constatação é que muitas vezes os vocalises (principalmente os mais simples, de aquecimento ou os utilizados com alunos iniciantes) são considerados exercícios puramente "técnicos", ou seja, não têm uma vinculação clara com qualquer tipo de referência musical. Há então uma enorme dificuldade em se atravessar a "ponte" da técnica para a prática, especialmente quando se trabalha com o canto popular; é como se houvesse um lapso no aprendizado que coloca em dois mundos diferentes os vocalises e o repertório. Como conseguir transpor os progressos vocais alcançados nos vocalises para a performance usando o repertório escolhido? (...) Para isso foi preciso um olhar mais detalhado sobre as características de cada estilo para que não criássemos monstros adaptados. (...) O processo era de análise, vivência musical, aplicação, crítica e aperfeiçoamento. (...) Cada vocalise trazia uma sugestão estilística, uma idéia do que aquele estilo pedia em termos de sonoridade e interpretação. (...) Foi ficando mais fácil para os alunos entenderem o texto/contexto musical. Tanto em aulas de canto quanto em ensaios de corais, a maneira como os alunos se relacionam com os exercícios mudou. (...) A disposição agora é outra. Os exercícios propostos são na verdade trechos de música popular, e praticá-los passou a ser uma atividade "legal" (ou mais legal, para aqueles que já gostavam de se exercitar). Afinal, agora eles estavam fazendo música durante os exercícios, desde os primeiros estágios. É claro que não abandonamos as outras etapas. Para cada objetivo lançamos mão de uma forma diferente de exercitar. Continuamos a usar exercícios tradicionais vocálicos sempre que consideramos necessário; mas agora eles estão numa outra perspectiva, pois não são mais a única referência de exercício que os alunos têm.⁹

Um ponto a ser destacado nessa prática musical é a preocupação com a performance. Tanto a regente como a preparadora vocal procuram fazer com que os alunos desenvolvam o lado musical artístico, integrando a música e a expressão cênica e fazendo das apresentações do coral verdadeiros shows. Essa idéia engloba desde o repertório escolhido até o figurino para as apresentações. No caso do figurino, o grupo se coloca em uma posição destacada em relação aos

⁹ Malu COOPER e Diana GOULART, artigo na revista A voz no Século XXI, p. 41 a 42.

outros grupos aqui estudados, pois interfere ativamente na escolha deste. Apesar de existir uma combinação de cores previamente escolhida por todos, é permitido aos alunos que se vistam de acordo com suas personalidades (passando pela avaliação de uma comissão de figurino composta pelos membros do grupo). O resultado visual se torna bastante interessante, pois além da uniformidade adquirida pelas cores, que se sobrepõem em diversas tonalidades formando uma espécie de mosaico, consegue mostrar as diferentes individualidades que compõem o grupo. Seguindo ainda o modelo TECLA de Swanwick, que preza todos os aspectos da performance, a regente procura manter uma regularidade de apresentações. “Nos apresentamos pelo menos 4 vezes por semestre, em encontros de corais e fazemos pelo menos 2 concertos inteiramente nossos. Viajamos para fora do Estado, em média, uma vez por ano.”

2 CORO DA ESCOLA MUNICIPAL PADRE MANOEL DA NÓBREGA

2.1 Breve Histórico do Grupo

O coral da Escola Municipal Padre Manoel da Nóbrega (EMPMN) existe há nove anos. Tem sua sede na escola de mesmo nome, que se encontra no bairro de Ramos, Rio de Janeiro.

Sob a regência da professora de musica da escola Sandra Maia, o coral da EMPMN conta com 70 alunos entre 11 e 17 anos.

O coro tem o objetivo de musicalizar, mas de acordo com a regente Sandra Maia, esta prática acaba exercendo uma função não só musical como social e cultural.

No campo musical, os alunos têm a oportunidade de conhecer diferentes formas de se fazer música bem como gêneros musicais diversificados, desconhecidos pelos alunos, que têm uma maior influência da cultura imposta pelos meios de comunicação de massa (radio e TV principalmente) e a música produzida naquela área, no caso do morro, o samba e o “Funk” carioca.

No campo social, esta atividade transmite aos seus participantes valores importantes para a formação do caráter como disciplina, respeito e coleguismo.

2.2 Formação Musical dos Integrantes

O grupo é formado por 70 crianças e adolescentes do 2º seguimento do ensino fundamental (5ª a 8ª séries) numa faixa etária que se estende de 11 a 17 anos, o que dificulta a classificação do grupo em infantil, ou infanto-juvenil. Um dado muito relevante é a maior procura do público feminino para a prática do coral, sendo apenas 20% do total de integrantes composto por meninos. De acordo com a regente, isso se deve ao fato dos jovens não perceberem

no coral uma atividade masculina. Apesar do elevado número de participantes, os ensaios apresentam uma frequência média de 40 alunos devido ao grande número de faltas.

Dos 70 alunos que cantam no coro, apenas onze estudam música: quatro estudam teclado (na escola), seis estudam flauta (na escola) e um estuda cavaquinho (aula particular fora da escola). Alguns ex- alunos da escola, que lá começaram os primeiros passos musicais, estão continuando seus estudos e pretendem seguir carreira musical. Vismael Bezerra, estuda piano na Escola de Música da UFRJ, no curso técnico. Outros três, Daiana Pereira, Jussara Nogueira e João Rangel, cantam no Coral Jovem da Pró-Arte, com o Maestro Julio Moretzsohn.

De acordo com a regente os alunos da comunidade, mesmo os que vivenciam a música na escola, costumam ouvir aquilo que a mídia impõe. Como pertencem a um grupo social de baixa renda, não possuem TV a cabo, não frequentam cinema e teatro. As poucas apresentações oferecidas gratuitamente, são exatamente de gêneros musicais os quais eles estão acostumados a ouvir: funk e pagode. Além disso, ouvem música romântica e artistas como "Sandy e Junior", "Rouge" e "KLB". Alguns gostam de rock, mas preferem os artistas estrangeiros. Das bandas brasileiras, "Skank" e "Legião Urbana" ainda lideram na preferência dessa minoria. O gênero musical que melhor retrata suas vidas (de acordo com os próprios alunos) é o "Funk". O pagode vem em segundo lugar, pois permite a participação ativa, já que é comum encontramos percussionistas e passistas entre os meninos e meninas da escola.¹⁰

"Observo que estes alunos não apresentam problemas de afinação e ritmo, têm coordenação motora, demonstram compreensão do trabalho que desenvolvem no coro, são bastante seguros e pouco tímidos", afirma a regente.

¹⁰ A escola está localizada na mesma rua do galpão de ensaios da escola de samba Imperatriz Leopoldinense. A proximidade da escola com a quadra de ensaios acarreta uma grande influência no gosto musical dos alunos.

2.3 Formação dos Profissionais Responsáveis Pelo Trabalho

A Regente Sandra maia é Licenciada em Educação Artística com Habilidade em Música pela Universidade do Rio de Janeiro – UNI RIO desde 1985 e professora concursada do Município desde 1988.

2.4 Infraestrutura

Por estar vinculado a uma instituição de ensino público com pouca verba, o coro enfrenta uma série de dificuldades como um local adequado com a infraestrutura mínima para os ensaios. Devido à falta de sala para comportar os 70 participantes, o coro é levado a ensaiar em um pátio coberto (um dos dois da escola MN) , com uma das laterais aberta, sem cadeiras e com muita interferência dos alunos que chegam para o 2º turno (ver item horários de ensaio).

A escola dispõe de teclado, aparelho de som com CD e um par de caixas acústicas. Esse equipamento apesar de simples, seria satisfatório se fosse numa sala fechada. No pátio, a potência do equipamento não é suficiente para competir com os ruídos externos. Apesar do grande investimento no currículo/programa de música da escola, a diretoria não possui verba suficiente para a construção de tal sala, seu tratamento acústico e poltronas para os 70 cantores.

2.5 O Papel do Coro para a Instituição do qual faz parte

Conforme foi dito anteriormente, a diretoria da escola PMN incentiva e investe bastante no programa de música, que oferece atividades optativas como oficinas de teclado, flauta e o canto coral, além da disciplina “música”, presente no currículo obrigatório das turmas de 5ª a 8ª série do ensino fundamental. “Somos, atualmente, 2 professoras de Música: Tânia Regina , que ensina flauta doce e eu, com teclado e Coral, além de lecionarmos em sala de aula. A 3ª professora, Gloria Queiroz, se aposentou em 2002 e fazia um belo trabalho com crianças a partir da 4ª série, utilizando cantigas e danças do folclore brasileiro.”

“A comunidade da E.M. Pe. Manuel da Nóbrega convive com a violência, o tráfico de drogas, o sexo exacerbado e prematuro. Apesar disso, é uma escola bastante tranqüila.” De acordo com a regente, o trabalho musical desenvolvido na escola contribui bastante para tal conduta pois o coral faz parte de muitas outras atividades comunitárias realizadas pela EM, obtendo ótimos resultados em apresentações, festivais e encontros de corais.

Apesar do ótimo rendimento, o grupo varia muito de ano para ano devido a constante troca de alunos que deixam a escola. Por isso, transformar essa prática e um desenvolvimento contínuo se torna uma tarefa muito difícil.

O coral faz parte de um projeto de Educação Ambiental intitulado "Sentir e Viver as Coisas da Natureza", implantado na escola Padre Manuel da Nóbrega em 1996, pela professora Terezinha de Jesus Moraes Barros, da UERJ. Além disso, participa da "Orquestra de Vozes Meninos do Rio", que falaremos a seguir.

A Orquestra de Vozes Meninos do Rio é um projeto da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro junto à Secretaria Municipal de Educação, sob direção do maestro Julio Moretzsohn. O grupo foi criado, em 1997, especialmente para cantar para o Papa em sua visita ao Brasil.

Tendo em vista a repercussão alcançada pelo trabalho, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro decidiu manter o projeto, oficializando o Coro como representante oficial do Município.

Fazem parte da Orquestra 25 coros de escolas da rede pública do Município do Rio de Janeiro, espalhados por toda a cidade, da Zona Oeste à Zona Sul, formando um coro de aproximadamente 1.100 vozes, tendo como participantes alunos da 1ª à 8ª série do Ensino Fundamental.

Cada escola possui um Professor de Educação Musical, responsável pelo coro. Todos os professores envolvidos no projeto participam do curso de regência coral e técnica vocal que acontece uma vez por semana, com duração de três horas, ministrado pelo Maestro Júlio Moretzsohn, também coordenador do projeto. Nesses encontros, além das informações técnicas imprescindíveis para o desenvolvimento e o aprimoramento do trabalho realizado pelos professores na escola, é também ensaiado o repertório cantado pela Orquestra de Vozes Meninos do Rio.

2.6 Repertório

Procurando apresentar uma variedade de estilos e gêneros da música popular, folclórica e erudita, a fim de aproximar a realidade musical dos alunos ao repertório desenvolvido, a regente busca proporcionar aos alunos a chance de vivenciar o que não conhecem. Os arranjos são simples e na sua maioria em uníssono. Não contém polifonia e no máximo, uma segunda voz em algumas canções. Uma característica do repertório é a ênfase ao ritmo. Todas as músicas observadas receberam arranjos com levadas de “Funk”, “Samba” entre outros.

“Os meninos aprendem a cantar, apreciar e valorizar os vários tipos de músicas, indo de Villa-Lobos até Arnaldo Antunes, passando por Antônio Nóbrega, Chico Buarque e outros nomes da nossa canção, sem esquecer as músicas folclóricas.”

O trabalho com a "Orquestra de Vozes Meninos do Rio" intensificou o envolvimento com a música brasileira, característica do coral da MN. Durante o período de visitas, o repertório trabalhado foi o seguinte:

- Samba do Ernesto - Adoniran Barbosa e Alocin
- O samba e o tango - Amado Reges

- Roda que se mexe - Fernanda Abreu, Rodrigo Campello, Sueli Mesquita
- Trenzinho do caipira - Villa-Lobos
- Sítio do pica-pau amarelo - Gilberto Gil
- Silêncio - Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes
- Vinheta da orquestra de vozes - Julio Moretzsohn
- Valsa de uma cidade - Ismael Netto e Antônio Maria
- Aquarela do Brasil - Ary Barroso
- Isso aqui o que é - Ary Barroso

2.7 Metodologia de Trabalho

Para a regente Sandra Maia, o objetivo principal do coro na escola não é estético e sim uma oportunidade oferecida ao aluno de vivenciar a música de maneira organizada.

“Acho que na escola, tudo é aula, já que há um acúmulo de aprendizagem. O trabalho com as Artes sempre é terapêutico, já que acalma, disciplina, coordena os movimentos e o pensamento, alivia as tensões, valoriza o indivíduo, trabalhando a sua auto-estima. É lúdico, já que alegre, diverte, estimula, faz rir.”

Adotando essa postura como balizadora de sua metodologia, a regente não faz seleção de voz, permitindo a entrada de todos que queiram participar, desde que estejam cursando da 5ª a 8ª série do ensino fundamental na EMN.

“Em 2001, tivemos uma integrante com deficiência auditiva, que fazia com perfeição a parte coreográfica e parecia ter muito prazer em participar.”

Os ensaios acontecem em dois dias consecutivos na semana: quartas e quintas - pois são os únicos dias em que o pátio não possui outra atividade. O horário que o coro dispõe para ensaiar no pátio é entre a troca do turno da manhã com o turno da tarde, totalizando uma hora

exata de ensaio por dia (12:00h às 13:00h). Esse dado ilustra o ambiente de excitação e dispersão durante os ensaios, que sofrem interferências constantes de literalmente todas as crianças dos turnos da manhã e da tarde.

Nesse ambiente de descontração e agitação é que a regente imprime um ritmo de ensaio dinâmico e acelerado, exigindo bastante a atenção do grupo, não permitindo conversa e desatenção. Se não há dinamismo neste curto espaço de tempo, a produtividade do grupo se torna inviável, principalmente pelo elevado número de coralistas e suas diferenças etárias. Apesar de conseguir um alto grau de disciplina durante o ensaio, a professora Sandra admite que nem sempre essa atenção é obtida na sala de aula.

Os alunos se colocam de pé em filas de frente para a regente como se fosse uma apresentação. Ela divide o grupo entre vozes graves e vozes agudas. De acordo com esse critério, meninos que ainda não mudaram de voz cantam junto das meninas, no naipe das vozes agudas. Os rapazes mais velhos ficam responsáveis pelas vozes graves, onde se pode encontrar meninas mais velhas de voz muito grave (contraltos).

Pela falta de tempo nos ensaios e a influencia dos fatores externos citados anteriormente, a prática de um trabalho aprofundado de técnica vocal se faz praticamente impossível, ficando limitado à apenas um breve aquecimento de 15 a 20 minutos. A regente usa exercícios de relaxamento corporal e vocal que figuram em diversos manuais de canto coral. Os vocalizes, sempre em grau conjunto, não cobrem uma extensão abrangente, obviamente pela a heterogeneidade do grupo e a falta de preparo das vozes. A regente trabalha muito em cima dos fonemas produzidos na língua portuguesa, enfatizando o uso das vogais com o objetivo de “arredondar” a sonoridade do grupo e ao mesmo tempo desenvolvendo nos alunos a noção de percepção periférica. Para isso, faz uso do teclado. É importante destacar que no momento da

técnica vocal, a regente introduz noções de percepção auditiva, estimulando os alunos a cantarem mais leve, a fim de perceber a voz do colega ao lado, e assim, tentar equilibrar a sua voz com a dele.

Os 40 minutos restantes são reservados ao desenvolvimento do repertório. A regente não faz nenhum tipo de planejamento específico que não seja o desenvolvimento progressivo do repertório dia após dia.

No que diz respeito ao ensino das canções, a regente não trabalha com partitura. Sua abordagem começa com uma breve explicação sobre a música em questão. A regente fala um pouco sobre a letra da música, o(s) compositor (es) e até contextualiza a canção historicamente. Em seguida, separa a música em estrofes e as trabalha separadamente. Primeiro trabalha com a letra e o ritmo sem a adição da melodia, até que os alunos memorizem. Para ensinar a melodia, a regente faz uso do teclado repetindo quantas vezes necessárias até a memorização. Completada essa etapa, a regente repete o procedimento para as demais estrofes da canção.

Como exemplo podemos citar o ensino da canção “Samba do Arnesto”¹¹, clássico da MPB. Apesar dos alunos estarem muito familiarizados com o ritmo samba, desconhecem tal canção, que possui uma série de erros gramaticais propositais, simulando uma pessoa que fala errado.

A regente usa os mesmos procedimentos citados acima. Completas todas as etapas, ela separa o coro em grupos, propondo a seguinte atividade:

1. Alguém do grupo conta a “história do Arnesto” sem nenhuma entonação vocal. De acordo com a regente, como se estivesse de “saco cheio”.

¹¹ Anexo 3.

2. O restante do grupo que escutou a história, deve agora contar a mesma história, dessa vez usando uma linguagem “correta”, com sinônimos rebuscados no lugar das palavras erradas.
3. Divide o grupo em duplas e pede para que um colega conte para o outro a “história do Arnesto”.

Após esse exercício, os alunos adquirem um maior entendimento do que estão cantando.

Com a música completamente memorizada, a regente usa o CD, que contém o acompanhamento (base) instrumental e parte para coreografia, melhor descrita no item a seguir.

2.8 Questões de Performance ou Prática Interpretativa

Como pudemos perceber no item anterior, existe uma preocupação com a performance desde o momento do ensaio. Apesar de todas as dificuldades encontradas a regente consegue realizar no ensaio, uma situação de apresentação simulada. Durante o tempo de observação pudemos presenciar apenas uma apresentação do coral da EMPMN com a Orquestra de Vozes Meninos do Rio. Do que foi observado tanto na simulação quanto na apresentação, pudemos traçar um paralelo e concluir que todos os problemas presentes no ensaio simulado, tomavam proporções maiores quando envolviam os outros corais. Foram observados quatro aspectos musicais:

1. Timbre: Um pouco desequilibrado, com uma tendência a ficar “gritado” nos momentos de maior intensidade.
2. Dinâmica: O grupo entende com clareza a proposta do regente e executa as indicações de dinâmica pedidas. Porém, o gradual entre o pianíssimo e o fortíssimo se mostra pouco contrastante. Também foi observado, uma falta de clareza na letra quando a dinâmica aumentava. À medida que se cantava mais forte, menos da letra se entendia.

3. Andamento: O andamento se manteve em ambos os casos. Isso se deve provavelmente à presença de coreografia e movimentos que ajudem a internalizar o andamento proposto.
4. Afinação: Não foi observada nenhuma desafinação do grupo, provavelmente por causa do elevado número componentes.

3 CORO JUVENIL DA PRÓ-ARTE

3.1 Breve Histórico do Grupo

O Canto Coral é parte essencial do aprendizado musical em quase todas as culturas. É uma atividade que utiliza o próprio corpo como instrumento musical, atuando profundamente na formação do indivíduo. Com esta preocupação foi criado o Coral Jovem Pró-Arte, que tem como objetivo, oferecer uma educação musical de qualidade, dando oportunidade aos participantes de vivenciar a prática musical através da performance e o estudo da teoria e da leitura musical, desenvolvendo estas aptidões de uma forma gradual.

Criado em 2000, o grupo permanece basicamente com os mesmos integrantes nesses três anos de vida, num total de 33 jovens entre 13 e 21 anos, sendo, em grande parte, alunos de escolas públicas cariocas.

Sob a regência do maestro Julio Moretzsohn, o coral conta com apoio da Fundação VITAE, que oferece 15 bolsas para alunos do ensino público, agregando esses jovens aos jovens de classe média alta, na sua maioria alunos da escola de música particular Pro Arte. A presença feminina também é dominante nesse coro, chegando a atingir a marca de 60% do total.

O Coral Jovem Pró-Arte já realizou diversas apresentações, entre as quais destacam-se:

1. Concerto Didático no 40º Festival Villa-Lobos na Sala Cecília Meireles (para 500 crianças da rede pública municipal e estadual do Rio de Janeiro) convite Museu Villa-Lobos
2. Apresentação na Feira do Livro do Colégio Eliezer (pais, professores e alunos da escola)
3. Encontro de Corais da Escola Corcovado

4. Encontro de Corais da Hebraica
5. Laboratório FIOCRUZ – Dia Nacional de Vacinação
6. Festival da Cultura Alemã de Petrópolis

3.2 Formação Musical dos Integrantes

O grupo é formado por 33 jovens entre 13 e 21 anos, sendo 15 alunos de escolas públicas, bolsistas da Fundação Vitae. O restante consiste em jovens de classe média alta que atendem aos cursos de teoria, harmonia ou instrumento da Pro Arte. Apesar de equilibrado, o grupo conta com um número maior de meninas.

Todos, sem exceção, são musicalizados e muito ativos musicalmente, participando não só das aulas na Pro Arte como fazendo parte de outros corais, grupos instrumentais e vocais.

3.3 Formação dos Profissionais Responsáveis pelo Trabalho

Julio Moretzsohn é professor de Regência Coral e Música de Câmara da Universidade do Rio de Janeiro, onde cursa atualmente, o Doutorado em Música na área de Estruturação da Linguagem Musical. Graduou-se em Licenciatura em Música, pela mesma Universidade do Rio de Janeiro e especializou-se em Regência Coral com o professor Carlos Alberto Figueiredo nos Seminários de Música Pro-Arte, tendo aí também participado dos Cursos Internacionais de Regência Coral com os professores Cees Rottewell (Holanda, 1985 e 1988), John Poole (Inglaterra, 1986), Martin Schmidt (Alemanha, 1987) e Erick Erickson (Suécia, 1990).

Participou como professor de Regência e Prática Coral nos II, III, IV, V e VI Festivais Internacionais de Música Colonial Brasileira e Música Antiga promovidos pelo Centro Cultural Pró-Música de Juiz de Fora e no VI FEMUSICA - Festival de Música de Campos. Desde 1993 rege o Conjunto Calíope, formado por 16 cantores profissionais, que tem sido considerado pela

crítica "um de nossos melhores conjuntos vocais" (O Globo, 22 de dezembro de 1997 - Luiz Paulo Horta), e "um dos melhores em atividade no Brasil" (Jornal do Brasil, 30 de julho de 1998 - Clóvis Marques). Em 2002, o Calópe ganhou o Prêmio Carlos Gomes na categoria de Corais e Conjuntos Vocais. Desde 1999 dirige o Projeto Educacional: Orquestra de Vozes Meninos do Rio para as Secretarias Municipais de Educação e Culturas, formando um coral de mil crianças da Rede Municipal de Ensino.

3.4 Infraestrutura

O grupo ensaia na escola de música Pro Arte, que fica na rua Alice, 45, Laranjeiras, bairro da zona sul do Rio de Janeiro.

A sala usada para o ensaio é a maior da escola. Possui dois pianos, um de armário e outro de ¼ de calda. Ela é bem ventilada, com duas janelas, um ventilador de teto e ainda ar condicionado. Possui um leve tratamento acústico com o objetivo de abafar o som produzido pois, sendo uma escola de música, existem outras aulas e atividades acontecendo nas outras salas.

Esse revestimento se resume em uma porta dupla e placas de espuma de material acústico do tipo "Sonex" no teto.

O piso não é revestido nem acarpetado e sim, de tábua corrida, o que produz um certo barulho ao andar pela sala e arrastar cadeiras. Apesar de não possuir um tratamento acústico ideal, pouco barulho vaza para fora da sala da mesma forma que se pode ouvir pouco ruído externo.

A sala tem o pé direito alto, o que poderia fazer com que o som produzido reverberasse. Porém, com as espumas no teto, o resultado obtido é de um som preciso e seco. A sala é bem iluminada e conta ainda com cadeiras confortáveis sem braço para a prática ideal do coral.

Apesar dos dois pianos, o grupo utiliza exclusivamente um teclado eletrônico para o ensaio. Esse teclado, que pertence ao maestro Julio, possui um drive de disquete de 3 e ½ que executa arquivos do tipo MIDI. Nesses arquivos estão contidas as músicas a serem trabalhadas. O Maestro prepara esse material previamente utilizando um programa editor de partituras como o Encore ou o Finale e utiliza-o tanto para ensinar as partes individuais como base para acompanhamento do coro. Falaremos mais sobre esse equipamento no item 4.7.

3.5 O Papel do Coro para a Instituição do qual Faz Parte

Os Seminários de Música Pró-Arte incentivam bastante o trabalho do coro. Além da grande propaganda dentro da escola, as apresentações são bastante divulgadas não só no meio coral, como em todas as escolas de música e estúdios. Além disso, a Pró-Arte proporciona a infraestrutura adequada para os ensaios. Em retribuição o Coro Juvenil procura se apresentar com uma grande freqüência nos mais diversos eventos a fim de divulgar a instituição apresentando um repertório variado e adequado para a qualidade vocal das jovens vozes do coral.

3.6 Repertório

O repertório é variado abrangendo de *negro spirituals* à MPB. Cantam em diversas línguas como o espanhol e o alemão. O regente tem uma grande preocupação no que diz respeito à escolha de um repertório adequado à faixa etária do grupo e a qualidade vocal. “Não adianta um grupo de vozes leves querer cantar coisas pesadas”, afirma Julio. Uma característica a ser apontada é a variedade de programas que o coral juvenil Pro Arte desenvolve ao longo do ano. Após desenvolver um repertório especial em homenagem a Vieira Brandão, o grupo se prepara para gravar vinhetas natalinas encomendadas pela Radio Mec. O repertório apresentado em apresentações e encontros de corais é o seguinte:

Azabache (cânone argentino)
Refazenda (Gilberto Gil)
Criaturas da Noite (Flavio Venturini)
Black Bird (Lennon e McCartney)
Insbruck ich muss dich lassen (Issac)
O palco (Gilberto Gil)
Trenzinho Caipira (Villa-Lobos)
E o Mundo se acabou (Assis Valente)
Óculos (Herbert Viana)

3.7 Metodologia de Trabalho

Para o maestro Julio, a experiência do coral deve ser algo lúdico, prazeroso e educativo portanto não impõe nenhuma condição ou pré-requisito. “O único pré-requisito é ser afinado”, afirma o regente.

Com o objetivo de cumprir com todo o calendário de diferentes programas do coro Jovem, é necessário um planejamento meticulosamente calculado para que todos esses compromissos se cumpram com sucesso. Para isso, o maestro necessita de uma preparação que anteceda o início dos ensaios a fim de estudar as peças bem como prepará-las para serem executadas pelo teclado MIDI.

O grupo ensaia na uma vez por semana, toda segunda-feira, durante duas horas no horário das 19:30 às 21:30. A rotina de ensaio se dá da seguinte forma: os 15 minutos de aquecimento vocal, uma hora e quinze para o desenvolvimento do repertório e a meia hora final para a execução deste e comentários finais.

Na parte de aquecimento, o maestro realiza exercícios básicos de respiração como sss,fff,xxx,ppp ativando a conscientização do diafragma. Feito isso, passa rapidamente para o

aquecimento dos ressonadores, onde produzindo um som contínuo em uma altura estabelecida, trabalha mmm, nnn, lll, jjj, zzz e vvv. “Esse breve aquecimento coloca o som todo na máscara” afirma Julio, que deixa para trabalhar as questões de técnica vocal na medida que elas aparecem durante o ensaio.

Logo após o aquecimento, o regente dedica a maior parte do tempo do ensaio para o trabalho do repertório onde faz uso total da partitura e da linguagem musical. A abordagem utilizada com os alunos do coro jovem deve ser a mesma que com um coro profissional, como o Calfope por exemplo. “Trato eles da mesma forma que trato músicos profissionais” afirma o regente.

Esse trabalho é formado por duas etapas: aprendizado das peças e interpretação delas. Na primeira etapa, o maestro faz uma análise prévia de cada canção e divide as sessões a serem trabalhadas primeiro. Começa então o trabalho pelas sessões, onde ensina cada voz separadamente de uma forma bem objetiva. Para isso tem o auxílio de um teclado que executa arquivos MIDI que toca as melodias separadamente com o apertar de um botão. Com esse equipamento, é possível não só tocar as vozes separadamente, como em conjunto, podendo alterar o andamento e a tonalidade.

Nesse momento o maestro ensina o texto juntamente com a melodia de cada voz, fazendo uso do ritmo e do contorno da melodia para facilitar a memorização da letra.

Aprendidas as vozes, o maestro realiza um trabalho para uni-las harmonicamente. Começa pelas vozes das extremidades, seguidas das intermediárias. Em seguida, repete o mesmo procedimento, unindo as vozes masculinas, depois as femininas. Depois desse trabalho, o regente

então junta todas as vozes daquela sessão, podendo passar para as outras sessões da peça, onde repete o mesmo procedimento acima.

Aprendidas as vozes de todas as sessões, o maestro parte para a segunda etapa do desenvolvimento da música, a parte interpretativa. É nessa parte que surgem questões de técnica vocal relacionadas à emissão adequada para cada parte da música, que vozes estão em evidência, quais estão desempenhando o papel de acompanhamento.

Julio utiliza a configuração SATB nos ensaios, podendo modificar essa disposição para quartetos, a fim de obter um outro tipo de sonoridade.

3.8 Questões de Performance ou Prática Interpretativa

O trabalho do Coro Juvenil da Pró-Arte cumpre com seus objetivos, pois proporciona aos cantores uma aprofundada em parâmetros musicais como dinâmica e timbre. Além disso, o grupo é bastante estimulado pelo regente ao aprofundamento dos conhecimentos musicais que levam muitos alunos a se aperfeiçoarem fora do ambiente do coro.

4 GRUPO AVIVAVOZ

4.1 Breve Histórico do Grupo

O coro batista Avivavoz existe há um ano e tem como objetivo difundir o Evangelho. O grupo surgiu da necessidade de aprimoramento musical de seus integrantes que participam de todas as atividades do “diretório de música” da Igreja Itacuruçá na Tijuca. Por esse motivo, o Avivavoz não é aberto à comunidade que tem a opção de outras atividades musicais oferecidas pela própria Igreja.

4.2 Formação Musical dos Integrantes

O grupo é formado por 20 jovens (5 em cada naipe) entre 15 e 20 anos, todos estudantes. A maioria ainda cursa o ensino médio, porém os que já estão na universidade, atendem a algum curso de música. Todos são musicalizados e freqüentam aulas de música particulares ou em conservatórios, além de participarem ativamente das atividades musicais do “Diretório da música” da Igreja Itacuruçá.

4.3 Formação dos Profissionais Responsáveis Pelo Trabalho

A Regente Talita Duarte é cantora e arranjadora. Está cursando a cadeira de Licenciatura em Música na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Trabalhou como preparadora vocal do programa gente inocente entre 1999 e 2000. Como corista, cantou nos grupos Todo Tom e Brasil Ensemble sobre a Regência de Maria José Chevitaresh de 1997 a 2002. Atualmente é corista do Coro do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e do Coro Sinfônico do Rio de Janeiro.

4.4 Infraestrutura

As instalações da Igreja Itacuruçá são muito boas, apesar de antigas. O prédio possui muitas salas para a realização de todas as atividades da igreja. As salas são muito espaçosas e com o pé direito alto, propiciando uma acústica favorável para aulas e palestras. O ambiente é

bem arejado e iluminado, assemelhando-se a uma sala de aula de colégio, equipadas com quadro negro e carteiras.

A sala onde o coro ensaia fica localizada no primeiro andar e é uma das três salas a possuir um piano de armário. Nesta sala, no lugar de carteiras escolares, existem cadeiras sem braço para a melhor acomodação dos cantores.

O piano de armário está em bom estado de uso e afinado. Possui rodas embaixo o que possibilita sua locomoção pela sala e para outros cômodos do prédio. Por causa dessa facilidade de transporte, a regente realiza experiências com a disposição das cadeiras dos cantores a fim de obter sonoridades variadas.

4.5 O Papel do Coro para a Instituição do qual faz parte

A música é muito importante para a Igreja Batista bem como todas as religiões protestantes. Na igreja batista, o ministério da música serve para levar o Evangelho nas suas mais diversas formas de interpretação para sua comunidade. O ministério da música da igreja Itacuruçá é bastante prolífico em atividades musicais. Além do grupo Avivavoz, existe o coral da igreja e diversos conjuntos e bandas que se apresentam nos serviços religiosos e eventos da comunidade.

4.6 Repertório

O repertório, exclusivamente evangélico, é composto por canções de Kleber Lucas, Oficia G3 entre outros. Os arranjos vocais são, na sua maioria, conhecidos do público batista "gospel". Além de assinar alguns arranjos, Talita incentiva os alunos a compor e a escrever arranjos. Essa prática já rendeu alguns arranjos cantados pelo grupo e uma música composta por um cantor do coro.

A maioria dos arranjos é a capela mas o grupo também canta com acompanhamento de piano e violão tocados pelos próprios cantores.

É importante ressaltar que existe uma estética americanizada tanto nas composições quanto na interpretação vocal do coro. Isso se deve à estética adotada na grande maioria dos grupos “gospel” do gênero. As canções trabalhadas no período de visitação foram:

Nova vida (Gustavo P.)

Oh Happy day (spiritual)

Quero Louvarte (desconhecido) arranjo: Edu I.

Aliança (Emerson Pinheiro)

Espelhos mágicos (Oficina G3)

4.7 Metodologia de Trabalho

Em função de muitos compromissos com a Igreja, o grupo Avivavoz tem a necessidade de ter o repertório sempre pronto para qualquer apresentação ou evento que porventura possa acontecer. Então, o objetivo da regente é trabalhar o repertório de maneira aprofundada, a fim de realçar as características dos arranjos aprimorando a interpretação das canções.

Sua metodologia de trabalho é baseada no estudo progressivo das peças com o auxílio de um instrumento no caso o piano. Também faz parte de sua metodologia, a não utilização da linguagem musical formal escrita: a partitura. A regente usa a partitura apenas para tocar as melodias dos arranjos e os coristas aprendem por audição e imitação com a finalidade de memorizar o arranjo. O trabalho de preparação de repertório é distribuído em dois ensaios semanais de duas horas cada. O tempo de ensaio é dividido da seguinte forma:

Momento devocional (10mins);

Aquecimento vocal (20mins)

Trabalho em cima do repertório (1 hora)

Revisão de repertório (30mins)

No que diz respeito ao ensaio, a regente proporciona um clima informal de confraternização e descontração. Todos se colocam em uma espécie de semicírculo, não muito ordenado, ao redor do piano. Todos sentam misturados, não obedecendo à formação por naipes. A razão para tal “informalidade” no ensaio se deve ao fato de todos integrantes terem uma relação de amizade anterior ao coro, inclusive a regente. Essa afinidade se dá no plano musical também, visto que não existe nenhuma divergência em relação ao repertório pois todos são consumidores do mesmo.

Explicando melhor as partes do ensaio, podemos observar: os 10 primeiros minutos são de devocional, onde cada dia uma passagem diferente da bíblia é abordada por um cantor.

Logo após o devocional, Talita faz um breve aquecimento vocal, que dura cerca de 20 minutos, dando ênfase à parte de ressonância e articulação. É importante salientar que os cantores ficam espalhados pela sala durante o aquecimento.

Depois do aquecimento, a regente dá início à parte de aprendizagem do repertório, utilizando aproximadamente uma hora do tempo do ensaio.

Durante o período de observação do grupo, o momento do ensino do repertório aos cantores se revelou o mais interessante pois prova que esta prática informal de transmissão oral ainda é eficiente nos dias de hoje. A regente ensina cada linha oralmente com o auxílio do piano, enquanto os cantores ouvem e repetem. A regente possui apenas uma partitura que usa para ler as linhas e tocá-las ao piano enquanto o naípe ouve e repete com a letra junto. A rapidez com que os

cantores internalizam não só a melodia mas a letra e o ritmo é impressionante, pois estão acostumados apenas com esse tipo de processo. A percepção é tão desenvolvida a ponto de ser necessário apenas duas execuções para o aprendizado de cada parte. Isso prova que mesmo com o advento dos meios de comunicação e ao rápido acesso as novas técnicas, a transmissão oral apresenta resultados imediatos sobre o real aprendizado do indivíduo.

A última meia hora do ensaio é reservada ao trabalho de reforço do repertório sabido. É nessa parte que a Regente trabalha parâmetros musicais como dinâmica e interpretação. É importante chamar a atenção para a sonoridade do grupo que possui um som com bastante harmônicos e com muita amplitude. No que diz respeito à dinâmica, a regente trabalha com poucos contrastes, ou seja, os *fortes* são muito fortes e os *pianos* são pouco pianos.

Talita faz uso de coreografia não só com o objetivo de facilitar a memorização das músicas como para tornar a apresentação visualmente interessante.

O ensaio termina com uma oração coletiva, um momento de reflexão onde todos aproveitam para relaxar um pouco e fechar as idéias trabalhadas no ensaio. Uma forma lúdica de encerrar um processo de ensaio.

4.8 Questões de Performance ou Prática Interpretativa

A sonoridade do grupo é o que se destaca em um primeiro momento. Conforme abordado acima, o resultado timbrístico se deve ao fato de todos os cantores cantarem sobre a mesma idéia estética, a dos grupos evangélicos “gospel”. Utilizam o sotaque americano na articulação das palavras em português. Isso denota que a percepção do grupo não se restringe exclusivamente a memorização de notas mas sim a imitação de um estilo de cantar. Uma sessão de apreciação musical seria de grande valia para que o grupo tivesse contato com outras sonoridades possíveis.

No que se refere ao repertório, a sessão de apreciação musical também seria importante, pois o grupo é preso ao mesmo estilo. Um envolvimento maior com outros estilos musicais, e principalmente, com a música brasileira, talvez despertasse em cada integrante do grupo a vontade de cantar coisas diferentes como música modal.

O objetivo religioso do coro de louvar a Deus é alcançado. A regente cumpre o papel de líder e tenta na medida do possível acrescentar alguma novidade musical para os cantores.

CONCLUSÃO

Ao final dessa pesquisa, podemos perceber uma intensa produção musical presente nos quatro grupos observados. Apesar dos diferentes objetivos e propostas de trabalho, os quatro corais apresentaram uma grande variedade de repertório. Essa riqueza de material faz com que os jovens vivenciem a música de uma maneira mais abrangente, sem preconceitos e idéias pré-concebidas, conhecendo um pouco de línguas e culturas diferentes.

Apesar do grande contraste com relação a infraestrutura presente nos quatro grupos, a viga principal necessária para se realizar um trabalho de prática musical (canto coral) está claramente presente: um grupo de pessoas com vontade de vivenciar a prática do canto coral na sua plenitude e um regente para dividir e orientar essa experiência.

Percebemos que a relação entre os cantores é muito boa bem como com o regente. Essa relação também contribui para o aumento do interesse na prática coral, fazendo com que os jovens procurem se aprofundar na música fora do coro. Nos quatro grupos observados, muitos alunos buscaram um aprofundamento musical em conservatórios e escolas de música, motivados pela experiência do coral.

Sobre o momento do ensaio observamos diferenças na forma do aprendizado do repertório. De acordo com os corais observados, encontramos dois grupos distintos: o que se baseia na transmissão oral do material musical (Avivavoz e CEMPMN) e o que trabalha a partir da partitura (CSVAP e Coro Juvenil da Pro Arte).

Por não contar com um registro visual (partitura), o primeiro grupo desenvolve melhor a percepção auditiva e a memória musical. Os cantores são capazes de reproduzir com precisão as linhas melódicas (altura, ritmo e texto) internalizando-as de forma natural, podendo dar maior atenção à parte interpretativa. Dessa forma, chega-se a um resultado sonoro (timbre) mais

apurado em um primeiro momento. Sendo assim, o primeiro grupo alcança esse objetivo em um menor espaço de tempo.

Em contrapartida, no segundo grupo os cantores adquirem maior consciência dos parâmetros musicais como indicações de dinâmica, duração e articulação do texto com maior precisão. Um exemplo é o corte no final de frases que terminam com a letra “s”, que é articulado precisamente pois todos os cantores sabem o local exato de cortá-lo. Sem o uso da partitura, esse “detalhe” demanda um tempo maior para ser transmitido. Por outro lado, o uso excessivo da partitura cria uma dependência por parte dos cantores dos grupos, dificultando o desenvolvimento da memória musical e retardando a parte interpretativa.

Como conclusão, acreditamos que ambas experiências são válidas no que diz respeito à aprendizagem musical. Fica a sugestão de um intercâmbio dessas formas de transmissão do discurso musical com a finalidade de alcançar um resultado melhor em menos tempo.

ANEXO 1

Questionário para os regentes

1. Há quanto tempo o grupo existe?
2. O grupo é formado por quantas pessoas?
3. Ainda mantém os mesmos integrantes?
4. Qual é a população predominante, a de meninos ou de meninas?
5. O grupo se apresenta com que frequência? E o ensaio, tem alguma regularidade?
6. Usam instrumentos nos ensaios/apresentações?
7. Descreva o local de ensaio:
8. Descreva o repertório:
9. Você realiza algum trabalho de musicalização? Se a resposta for afirmativa, poderia citar algum autor (es) ou modelo(s) em que fundamentou sua metodologia?
10. Trabalha com a escrita musical de alguma forma? Como?
11. A prática do coral é optativa para os alunos ou está no currículo deles?
12. Existe alguma disciplina de música no currículo da escola? É obrigatória ou não?
13. Quantos estudam música fora do coral/escola? Existe diferença no aproveitamento deles?
14. Como é a participação (frequência e aproveitamento) dos alunos nos ensaios? Chegam a tomar decisões e/ou influenciar em questões metodológicas como escolha do repertório etc?
15. Qual é o envolvimento com a música brasileira?
16. Existe alguma diferença do repertório trabalhado e o que eles escutam em casa?
17. Como é o seu relacionamento/envolvimento com os alunos?

ANEXO 2

Questionário para os cantores

1. Quantos anos você tem?
2. Há quanto tempo está no coral?
3. Já cantou em coral antes? Qual?
4. Toca algum instrumento? Qual e há quanto tempo toca?
5. Onde, como e quando aprendeu?
6. Música do repertório que mais gosta? E a que menos gosta?
7. Música que está faltando no repertório? Música que tem que sair?
8. Que gênero musical você gosta mais? Cite algum exemplo
9. Existe algum gênero musical que você não gosta? Cite algum exemplo
10. Como você vê o coral? Como aula, etc?
11. Você aprendeu/aprende alguma coisa de música no coral?
12. Você acredita aprender alguma outra coisa além de música no coral?
13. Você aprendeu a gostar de algum outro tipo de música no coral?
14. Você fez amigos no coral?
15. Já estudou teoria musical? Onde?
16. Já participou de alguma outra atividade em grupo por algum tempo? Ex. futebol, basquete, orquestra, banda etc
17. Como é o sua relação com seus colegas de naipe? E o resto do coral?
18. Como é a sua relação com o regente?
19. Você percebeu alguma mudança no seu gosto musical depois de entrar no coral?
20. Você percebeu algum progresso na sua prática musical?

21. O que você entende por música?
22. Você percebeu alguma mudança na forma de entender a música depois que entrou no coral?

ANEXO 3

Samba do Arnesto

Autor: Adoniran Barbosa

O Arnesto nos convidô prum samba, ele mora no Brás

Nóis fumo e não encontremos ninguém

Nóis vortemo cuma baita duma reiva

Da outra veiz nóis num vai mais

Nóis não semos tatu!

Outro dia encontremo com o Arnesto

Que pidiu desculpa mais nós não aceitemos

Isso não se faz, Arnesto, nós não se importa

Mais você devia ter pnhado um recado na porta

Ansim: "Ói, turma, num deu prá esperá

A vez que isso num tem importância, num faz má

Depois que nós vai, depois que nós vorta

Assinado em cruz porque não sei escrever Arnesto"

Cais, cais, cais, cais, cais, cais, cais...

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. Pequena história da música, 8. ed., Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2003. p.163 a 166.
- BREWER, Mike. Kick-start your choir. Confidence-boosting strategies, London: Faber Music Ltd, 1997.
- COOPER, Malu e GOULART, Diana. Vocalizes: o desafio da adequação ao canto popular, artigo da revista A Voz no Século XXI – publicação oficial do II Congresso Brasileiro de Canto promovido pela Associação Brasileira de Canto, Rio de Janeiro, Outubro de 2002, p. 41 a 42.
- FUKS, Rosa. O discurso do silêncio, Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.
- GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V.. História da música ocidental, 1. ed., Lisboa: Gradiva, 1997
- HEMSY DE GAINZA, Violeta. Estudos de psicopedagogia musical, São Paulo: Summus, 1988. p.24.
- MARIZ, Vasco. História da música no Brasil, 5. ed. rev e ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MATHIAS, Nelson. Coral, um canto apaixonante, Brasília: Editora MusiMed, 1986.
- OUTEIRAL, José Ottoni. Adolescer: estudos sobre adolescência, Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.
- PAZ, Ermelinda A. Pedagogia musical brasileira no século XX. Metodologias e tendências, Brasília: Editora MusiMed, 2000.
- PIAGET, Jean. Psicologia e pedagogia, 9. ed., Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.
- PRIOLLI, Maria Lucia de Mattos. Princípios básicos da música para a juventude, 38. ed. rev. e atualizada, Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Músicas Ltda, 1997. p.113
- SANTOS, Regina Márcia S. Aprendizagem musical informal em grupos culturais diversos, In kater, Cadernos de estudo de educação musical Nos 2/3, São Paulo, 1991. p. 1 a 14.
- SCHAFER, R. Murray. O ouvido pensante, São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- SWANWICK, Keith. Musical knowledge: intuition, analysis and music education, London: Routledge, 1994.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. Pequena história da música, 8. ed., Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2003. p.163 a 166.
- BREWER, Mike. Kick-start your choir. Confidence-boosting strategies, London: Faber Music Ltd, 1997.
- COOPER, Malu e GOULART, Diana. Vocalizes: o desafio da adequação ao canto popular, artigo da revista A Voz no Século XXI – publicação oficial do II Congresso Brasileiro de Canto promovido pela Associação Brasileira de Canto, Rio de Janeiro, Outubro de 2002, p. 41 a 42.
- FUKS, Rosa. O discurso do silêncio, Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.
- GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V.. História da música ocidental, 1. ed., Lisboa: Gradiva, 1997
- HEMSY DE GAINZA, Violeta. Estudos de psicopedagogia musical, São Paulo: Summus, 1988. p.24.
- MARIZ, Vasco. História da música no Brasil, 5. ed. rev e ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MATHIAS, Nelson. Coral, um canto apaixonante, Brasília: Editora MusiMed, 1986.
- OUTEIRAL, José Ottoni. Adolescer: estudos sobre adolescência, Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.
- PAZ, Ermelinda A. Pedagogia musical brasileira no século XX. Metodologias e tendências, Brasília: Editora MusiMed, 2000.
- PIAGET, Jean. Psicologia e pedagogia, 9. ed., Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.
- PRIOLLI, Maria Lucia de Mattos. Princípios básicos da música para a juventude, 38. ed. rev. e atualizada, Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Músicas Ltda, 1997. p.113
- SANTOS, Regina Márcia S. Aprendizagem musical informal em grupos culturais diversos, In kater, Cadernos de estudo de educação musical Nos 2/3, São Paulo, 1991. p. 1 a 14.
- SCHAFER, R. Murray. O ouvido pensante, São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- SWANWICK, Keith. Musical knowledge: intuition, analysis and music education, London: Routledge, 1994.

TUPINAMBÁ, Irene G. *Dois momentos, dois coros*. Dissertação de mestrado em musicologia - Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1993. p. 69 a 127.