

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO - UNI-RIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
MONOGRAFIA
PROM III

CANTO CORAL NO 2º GRAU

UMA ALTERNATIVA PARA A
CONTINUIDADE DO ENSINO
DE MÚSICA NAS ESCOLAS

PATRICIA COSTA

Professora: Regina Márcia Símon Santos
Junho de 1996

Índice:

INTRODUÇÃO: _____ 1

I - SITUAÇÃO:

1. O que é oferecido nas escolas _____ 2
2. O orçamento para o ensino da música _____ 3
3. O êxodo _____ 3
4. O adolescente e suas necessidades _____ 3

II - OBJETIVO: _____ 5

III - JUSTIFICATIVA PARA A INSERÇÃO DA PRÁTICA CORAL NO 2º GRAU:

1. Matéria-prima _____ 6
2. O baixo custo de um coral _____ 6
3. A necessidade da continuidade do processo musical _____ 7
4. O coral como veículo de idéias _____ 8
5. O prazer de cantar _____ 8
6. Educação através do coral _____ 9
7. A grande chance aos desafinados _____ 10
- 7.1. Ajudando Gustavo _____ 11
8. O coral e sua ajuda nas relações pessoais _____ 12
9. Intercâmbio e união de grupos de interesse _____ 13

IV - PROCEDIMENTO PARA A FORMAÇÃO DE UM CORAL DE 2º GRAU:

1. A relação regente/coralista _____ 14
2. A abrangência da prática coral _____ 15
- 2.1. Improvisação, exploração, criação _____ 15
- 2.2. O contato com a partitura _____ 15
- 2.3. A opção por projetos pedagógicos _____ 16
- 2.4. Os recursos cênicos _____ 16
3. O repertório _____ 16
4. Integração e derivação da dinâmica de ensaio _____ 17

V - RELATO DE EXPERIÊNCIA E RESULTADOS OBTIDOS:

1. A primeira idéia _____ 19
2. A divulgação da novidade _____ 19
3. A aula aberta _____ 20
4. Diagnóstico - a apreciação musical do grupo _____ 21
5. Homem que é homem não canta? _____ 21
6. Re-alimentação _____ 22
7. Ampliação do universo musical _____ 22
8. A aquisição do teclado e a regência com as mãos _____ 22
9. Os percalços de um coral de estudantes _____ 23
10. O coral de ex-alunos - o grande feedback _____ 23
11. O projeto dos anos 60 _____ 24

VI - BIBLIOGRAFIA: _____ 26

MONOGRAFIA DE PROM III
PATRICIA COSTA

**CANTO CORAL NO 2º GRAU
UMA ALTERNATIVA PARA A CONTINUIDADE
DO ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS**

Há bastante tempo venho observando o processo do ensino de música nas escolas de 1º e 2º graus, seja como professora, mãe, regente, ou mesmo mera curiosa. Destas observações pude extrair diversas constatações, que me permitiram encontrar não apenas o tema desta monografia, como também a definição profissional que há muito procurava. Envolvida e atrapalhada pelo ecletismo e diversificação de atividades, encontrei no canto coral para 2º grau a síntese da minha paixão e realização profissional.

I - SITUAÇÃO

1. O que é oferecido nas escolas:

A primeira e fundamental constatação é a desobrigação do ensino da música no currículo de 2º grau. Raras são as escolas que oferecem esta oportunidade ao estudante, sobretudo as da rede particular estrategicamente mais interessadas no índice de aprovação de seus alunos no vestibular.

Caminhando um pouco para trás, podemos perceber uma grande lacuna já no segmento de 5ª à 8ª série do 1º grau. Algumas escolas oferecem escassos projetos musicais embutidos na matéria Educação Artística, nem sempre atraentes para esta faixa etária em importante transição. Mathias (1986) sustenta que pouco tem sido feito para o desenvolvimento da musicalidade ainda na escola, quando muito desenvolve-se mais o sentido do ritmo do que do som. "Haja visto que os alunos de 1º e 2º graus são, na grande maioria, desafinados ou com pouca extensão vocal, além de não gostarem de cantar em conjunto" (pág. 32).

Some-se a isto o fato de que, caminhando-se ainda mais para trás, encontraremos muitas vezes a fonte de desestímulo já no segmento de 1ª à 4ª série, quando a música frequentemente é oferecida na forma de projeto musical já dentro do currículo de Educação Artística, que compete com o projeto do teatro, da fotografia, do vídeo, da informática. Para uma criança que é "bombardeada" com música durante toda a pré-escola - comumente recriação ao invés de musicalização - não é difícil imaginar qual dos projetos citados será preterido ao ingressar no 1º grau.

Portanto, temos já num primeiro momento um diagnóstico bastante pessimista do interesse da música no currículo escolar. Seria oportuno citar Frances Wolf, Presidente da Associação Argentina de Musicoterapia, que no prefácio do livro Estudos de Psicopedagogia Musical (1988) parafraseia sua própria autora, Violeta de Gainza "É de importância fundamental que em todos os países as autoridades educacionais sejam suficientemente lúcidas para resgatar a música e colocá-la a serviço da educação, ou seja, do desenvolvimento integral do homem." (pág.17)

Podemos então ressaltar o próprio despreparo de boa parte de educadores musicais e a dificuldade de reciclagem destes, bem como a utilização de currículos ultrapassados e muitas vezes incoerentes. Nem sempre encontraremos, tampouco a vontade de atualização tanto de currículo como de professores.

Serve-nos de alento a declaração de Schafer (1991), que constata a falência da educação musical em vários países, ou um afastamento gradativo durante a vida escolar, assim como acontece no Brasil. Reforçando a importância da prática musical para o homem, transcrevo, então parte de suas considerações:

"Muitos administradores escolares passam ao largo da música. Não é fácil demonstrar a essas pessoas que grandes mentes do passado asseguraram à música um papel educacional da mais alta significação, a menos que tenham lido Platão, Aristóteles, Montaigne, Locke, Leibnitz, Rousseau, Goethe, Shaw e outros, o que não é muito provável." (pág. 293)

2. O orçamento para o ensino da música:

Quando podemos contar com a intenção de melhoria neste sentido, esbarramos muitas vezes na própria dificuldade de captação de recursos; poucas são as escolas equipadas satisfatoriamente, seja com relação a instrumentos, como também com relação a professores para estes instrumentos, além de aparelhagem de som, vídeo, enfim, aquilo que permita oferecer ao aluno a possibilidade do fazer musical de forma diversificada.

3. O êxodo:

Para aqueles que resistem a tamanho desestímulo, resta a opção do que chamaremos de êxodo. É muito comum encontrarmos adolescentes do 2º grau completando seu estudo ou sua prática musical fora da escola que frequenta. Muitos optam pelas escolas de música ou mesmo pelas aulas particulares, perdendo assim, a oportunidade do exercício da convivência, precioso para esta fase da vida. Outros, podem procurar instituições religiosas, como por exemplo, os corais de Igreja. Não há dúvida que tanto um caso como o outro poderá dar conta do aprendizado musical do jovem; porém, se existe esta clientela - e este número não é pequeno - há que se refletir sobre a possibilidade de suprir-se este interesse ainda no ambiente escolar.

4. O adolescente e suas necessidades:

Outro fator que deve ser levado em consideração é a própria faixa etária do grupo. Os alunos de 2º grau estão, em sua maioria, no que poderíamos chamar de terceira fase da adolescência, entre 15 e 18 anos. Típico de um período de mudanças extremamente significativas, a

adolescência já traz consigo uma série de desajustes, conflitos e contradições. O adolescente passa por desequilíbrios e instabilidades extremas, sendo muitas vezes difícil assinalar o limite entre o normal e o patológico. Anormal, no entanto, seria a constatação de total estabilidade e equilíbrio neste período.

Faz-se necessário o convívio em grupo, para que suas idéias encontrem eco e sejam reforçadas, ou para que o próprio grupo apresente idéias e valores com os quais o adolescente se identifique, construindo pouco a pouco sua personalidade.

Aberastury (1992) afirma que investigando-se o processo de criação do artista ou cientista maduro, constata-se que sua obra de maturidade parece ser simplesmente a concretização de intuições e preocupações surgidas na adolescência. É, portanto, um dos períodos mais férteis do indivíduo, principalmente em relação às artes, estando a pessoa com a emoção à flor da pele e com uma necessidade enorme de se expressar. Sobre este veículo, sintetiza Coelho (1994): "A voz é também um código de expressão da alma, pois revela nossas impressões mais profundas através de seu timbre, seu volume, sua forma de emissão, enfim. Quando trabalhamos com a voz de alguém, colocamos em jogo seu esquema de valores, toda a sua filosofia de vida e toda a sua cosmovisão" (pág.11).

E é justamente neste momento de tamanha sensibilidade que há um afastamento da música ; perigosamente, tal distância poderá custar ao indivíduo, dentre outras coisas, uma dificuldade na afinação e uma grande cerimônia em relação ao fazer musical para o resto de sua vida.

II - OBJETIVO

Esta monografia tem como objetivo, portanto, discorrer sobre a possibilidade da inserção da música no universo do 2º grau, através do canto coral, e analisar a viabilidade e os benefícios de prática nesta faixa etária. Consta de um estudo bibliográfico e de descrição de experiências desenvolvidas pela autora , sistematizando fundamentos para uma releitura da prática coral nas escolas de 2º grau.

III - JUSTIFICATIVA PARA A INSERÇÃO DA PRÁTICA CORAL NO 2º GRAU

1. Matéria-prima:

O Coral oferece a oportunidade da utilização de uma das primeiras práticas musicais do indivíduo: o canto. Toda criança nasce com uma extrema curiosidade a tudo que se refere ao som e não tarda a experimentá-lo, sobretudo vocalmente. À medida que desenvolve a aquisição da língua materna, investiga a gama de possibilidades vocais, de forma intuitiva, lúdica e prazerosa. O canto é tão investigado quanto, e é desde pequeno que experimentamos o prazer de cantar, ainda que também de forma lúdica e intuitiva.

Não levando em conta a performance e sim a própria atitude de fazer música através do canto, podemos concluir que o ser humano sente um enorme prazer quando canta livre de críticas e preconceitos. Não é à toa que quase todo mundo escolhe "o chuveiro" para soltar a voz, pois, além da acústica sempre favorável dos banheiros, é o momento de privacidade quando "é permitido experimentar". E o canto, que no dia-a-dia fica enrustido, quase que explode numa voz firme, "independente", livre, ajudando no relaxamento das tensões ou exprimindo os sentimentos mais ocultos.

É possível considerarmos, portanto, que o canto goza da intimidade do indivíduo, estando então mais acessível que a prática instrumental para um iniciante. Aprendemos desde pequenos como entoar "Parabéns pra você" (ainda que a realização desta nem sempre saia a contento), mas não nos é ensinado da mesma forma sistemática tocar esta melodia num instrumento. Portanto o fazer musical através do canto nos é mais familiar do que através do instrumento.

2. O baixo custo de um coral:

O coral vem oferecer justamente a praticidade da junção das vozes. É possível, sem a necessidade da aquisição de instrumentos, reunirmos um grupo de leigos e obtermos o prazer imediato da prática musical através do canto. Torna-se, portanto, uma atividade pouco dispendiosa, pois instrumentos e/ou instrumentistas podem se unir para somar, mas não são fundamentais para que um coral aconteça. Mesmo o local de ensaios, que a princípio deverá ter uma acústica favorável, não necessitará de tratamento especial além do espaço suficiente para abrigar o grupo; no caso da escola, uma sala de aula qualquer já é um bom começo.

Faz-se necessário, sim, um regente/educador musical, tema sobre o qual falaremos no decorrer deste trabalho.

3. A necessidade da continuidade do processo musical:

Dando continuidade ao processo de musicalização, as peças corais constituem um excelente veículo, onde mesmo questões como função harmônica, por exemplo, podem ser facilmente exploradas, o que nem sempre ocorre no estudo de instrumento melódico. Ao mesmo tempo, através do repertório, teremos a chance de ampliar o universo musical do aluno, possibilitando a exploração de diversos estilos e épocas.

Toda essa continuidade do processo de musicalização no 2º grau, sem sombra de dúvida, resultará em adultos em maior sintonia com a música e com sua voz, o que reduziria consideravelmente o número de pessoas desafinadas. Acredito que, justamente neste momento - adolescência - de tantas transformações, quando a voz passa por uma grande mudança, podendo-se dar maior atenção ao processo de musicalização, faremos com que o indivíduo (sobretudo do sexo masculino) não perca os parâmetros de seu resultado vocal, compreendendo sua evolução e transformação; assim sendo, poderá utilizar sua voz dentro dos limites estabelecidos pela muda vocal, sem contudo alterar sua aquisição musical.

Confirmando minha experiência prática Gainza (1988) sustenta:

"Acontece freqüentemente que certos indivíduos - inclusive crianças -, que compreendem perfeitamente um idioma estrangeiro, não conseguem falá-lo fluentemente, ou o fazem com um sotaque acentuado, por não havê-lo praticado no momento oportuno, ou seja, pouco depois de começar o contato auditivo com ele. O mesmo acontece com a capacidade de cantar ou de afinar o canto, que aparece reprimida ou retardada em indivíduos que têm o ouvido perfeitamente sensibilizado pela audição precoce ou contínua da música." (pág.22).

Seria coincidência o fato do adolescente se afastar da música (afastamento este imposto pelo sistema educacional vigente) neste período de transição fisiológica, e se tornar mais tarde um adulto desafinado, sem consciência de suas potencialidades? Será que não fica faltando justamente a oportunidade deste ajuste, desta adaptação? Fica aqui a sugestão para um aprofundamento da questão, visando beneficiar inúmeros adultos que não conseguem compartilhar do prazer de cantar.

4. O Coral como veículo de idéias:

Podemos também utilizar o coral nesta faixa etária para expor ou defender idéias. Nesta fase, em que, como já afirmamos acima, o jovem tanto

necessita de identificação com o grupo e em que a exposição do pensamento é fundamental para sua elaboração, o grupo coral será um grande incentivo e facilitador para essas questões, pois além da função social e didática que exerce, lida com arte e conseqüentemente com sensibilidade.

Através da emoção que o canto pode proporcionar, o adolescente tenderá a canalizar seu impulso criativo e ousado, gerando novas formas de expressão de seus sentimentos. Sobre isto, afirma Gainza (1988):

"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." (pág.24).

O canto coral, portanto, promoveria um grande alívio para esta ânsia. Coelho (1994) define a voz além do caráter eminentemente fisiológico e acústico, acrescentando o conteúdo psíquico e emocional; "isto é, a voz é, também, a expressão sonora da personalidade do indivíduo e o reflexo de seu estado psicológico" (pág. 13). Sendo assim o canto em grupo permite um novo código de expressão sensível, que libera e impulsiona a criatividade da pessoa com ele envolvida.

5. O prazer do cantar:

Ainda girando em torno dos benefícios inerentes ao canto, podemos citar a oportunidade de, através da música (arte, enfim), extravazarmos nossas emoções - ocultas ou não - experimentando uma sensação de leveza e bem-estar ao final dos ensaios. Tendo a música como linha-direta ligada ao nosso canal de emoção, passamos por inúmeras sensações enquanto cantamos, e não raramente atingimos um estado de plena satisfação e conforto. Tanto que Coelho (1994) sustenta que "a técnica vocal para coros é um campo de atuação bem específico que se localiza numa intersecção da pedagogia, da psicologia, do teatro, da musicoterapia e da música" (pág.18). Indo além, acredito que não só a técnica vocal, mas toda a atividade coral se situa como descrito acima.

A praticidade da formação de um coral conduz a uma atividade artística **imediatamente** prazerosa. Não é preciso esperar para colhermos os frutos de tal prática, e já num primeiro ensaio é possível experimentarmos o fazer musical e o prazer que o acompanha. Isto, inclusive, é de grande valia para a desmitificação do fazer artístico, pois

oferece "igualdade de direitos" na prática musical, aproximando "reles mortais" do universo dos "músicos".

Com muita propriedade esta desmitificação é mencionada por Coelho (1994), que afirma que " a música não é posse exclusiva dos músicos" (pág. 17). Também Gainza (1988) menciona a errônea difusão, em certos meios, de que "se aceita, sem se questionar, que 'os músicos nascem, não se fazem' e que, portanto, a aptidão musical restringe-se a alguns seres privilegiados." (pág.36). E continua, com muita pertinência, afirmando: "Somos nós, os educadores musicais, que devemos lutar para inculcar nas pessoas que a música não é um mito, mas sim uma realidade ao alcance de todo ser humano." (pág.98)

Com os resultados imediatamente obtidos na prática coral, porém, difunde-se a idéia desta igualdade de possibilidades, incentivando os coralistas a partilharem desta grande fonte de prazer sem melindres ou cerimônias, tornando-os indiretamente pessoas mais livres para expor suas idéias e emoções.

6. Educação através do coral:

A função educacional é flagrantemente detectada pela prática em si. Cantar em grupo requer a tentativa de sintonia com este; é comunhão. Ainda Coelho se refere a esta idéia afirmando que "a experiência de fazer música em conjunto através da voz é o código de comunicação comum a todos e ponto de intersecção entre todas as diferenças individuais" (pág. 17).

A prática coral ensina que o bom coralista tem a propriedade de misturar sua voz aos demais, sem se sobressair e tampouco, anulando-se. A proposta é de soma, onde todos irão contribuir para um resultado sonoro, fruto desta soma. Cotrim (1982) defende que está presente no canto em grupo o sentimento de confraternização, justificando, inclusive, a adoção de hinos como símbolo nacional, em todos os países do mundo. Seria, portanto, fundamental a prática do canto em grupo nas escolas, no sentido de desenvolver a cooperação, solidariedade e entrosamento social, mas sobretudo a busca de identidade de forma sensível.

Foi visando colaborar com educadores para obtenção de disciplina espontânea dos alunos e ao mesmo tempo querendo despertar a juventude para o gosto pelas artes que Heitor Villa-Lobos idealizou o canto orfeônico. Suas características englobavam sim uma educação cívica e moral, mas também artística. Ainda que alguns questionem a proposta do canto orfeônico no que tange o caráter nacionalista, é inegável a grande

experimentação musical que tal atividade proporcionou à população; pois mesmo que camuflados por uma multidão, também os menos musicalizados tiveram a oportunidade de realmente participar de eventos musicais de grande porte, que chegaram a reunir 40.000 escolares em 1940 e 1941 (Mariz, 1977).

O Canto Coral aponta para a responsabilidade de cada um de seus componentes ainda que numa atividade em grupo; possibilita o sentimento de valorização do indivíduo como parte do resultado musical. É na convivência em grupo que o adolescente terá que lidar com os códigos de limite e liberdade, experimentando pontos fundamentais na sua formação como indivíduo. O Coral rejeitará musicalmente aquele que deseja brilhar mais que os outros; da mesma forma, o Coral abrigará o aluno mais retraído, com dificuldade de se expor, ajudando-o a fazer parte do grupo, adquirindo autoconfiança, inclusive pelo simples fato de estar em contato com a música, se dando a chance do fazer artístico/criativo/prazeroso.

7. A grande chance aos desafinados:

É ainda através do Coral que se apresenta a possibilidade de inclusão dos desafinados no mundo da música. Muitos regentes fazem uma triagem para que seu grupo seja composto de pessoas musicais, afinadas e de preferência com uma boa voz. A proposta do coral do 2º grau tem que ser diferente, uma vez que pretende dar chance a todos, inclusive aos não musicalizados.

Existem pelo menos dois caminhos muito claros para tentarmos entender a desafinação: a falta de organização da percepção do que está sendo escutado (que nada tem a ver com deficiência auditiva), e a dificuldade da emissão correta por desconhecimento de suas possibilidades.

Por conta de falta de prática musical, observamos muitas vezes a dificuldade da classificação ou decodificação do que está sendo escutado. Gainza (1988) defende que fazer música não se restringe à intuição, sendo claro o nível de raciocínio, ainda que inconsciente, que a pessoa produz ao perceber um determinado som.

"A compreensão musical consiste na decodificação de uma estrutura; supõe, pois, a existência e o domínio de um código. Trata-se portanto, de um trabalho mental, e não meramente auditivo. O ouvido em si mesmo constitui apenas o meio, a porta de entrada do material e da informação sonora. Bastaria, em teoria, que existisse uma pequena capacidade auditiva para poder incorporar ou internalizar materiais que

depois deveriam ser observados e posteriormente analisados. Nisso reside, por exemplo, a essência do que se conhece como 'ditado musical'." (pág.54).

Por conseguinte, quanto mais contato a pessoa tiver com a observação e a realização musical, mais facilmente será capaz de identificar, classificar e organizar os sons escutados, desenvolvendo assim, sua percepção musical.

Aprender música é como aprender qualquer matéria no que tange raciocínio; uns terão mais facilidade que outros, porém todos podem estar envolvidos com uma atividade musical. Ainda Gainza: "Nunca soube de ninguém que, tendo que prestar um exame na faculdade de Medicina ou de Engenharia, esperasse que os livros o chamassem. Em compensação, essas mesmas pessoas pretendem que a música os seduza, conquiste-os, porque se sentem acomodados para assumir a parte ativa." (pág.60).

Logicamente, observa-se diferentes níveis de realização em qualquer pessoa e em qualquer área; algumas terão mais facilidade para compreender o código musical, enquanto outras deverão ser despertadas para tal, não cabendo aí o juízo de valor de seus produtos. Nem todos os resultados serão iguais, mas o importante será o envolvimento com a música e as consequências de tal atitude.

Estou cada vez mais convicta de que um adulto desafinado foi, quase sempre, uma criança ou adolescente que não teve a oportunidade de se afinar. São inúmeros os casos de adolescentes que, após a experiência de algum tempo cantando em coro, aprendem a entoar de forma bastante satisfatória, perdendo o medo de cantar e, por conseguinte, com menos chances de errar. Através da experimentação da sua voz em transformação e da prática da percepção musical, a pessoa vai ampliando este universo e se sentindo apta a atuar dentro dele, ainda que com restrições quanto a sua performance. É certo que nem todos chegarão a um patamar musical muito elevado, mas sem dúvida poderão ter prazer no canto sem o constrangimento de uma desafinação gritante.

7.1. Ajudando Gustavo:

Vale aqui o relato de um caso bastante interessante e que me chamou muita atenção. Certa vez, tive um aluno de musicalização, jovem por volta dos 25 anos, que se considerava extremamente desafinado. Observei logo que sempre que propunha uma melodia, esta era emitida em falsete, normalmente afinada. Mas quando pedia que usasse sua voz de adulto, descendo para a oitava de sua extensão masculina começavam os problemas, pois este aluno não conseguia usá-la e tudo saía com a desafinação de quem não conseguiu encontrar nem mesmo o tom da música. Sem perceber acabava

voltando à voz de falsete, quando finalmente afinava e cuja expressão de alívio apontava para minha certeza de que ele sabia o que era estar ou não desafinando.

Certa vez este aluno comentou que quando criança adorava cantar e que cantava sempre (talvez, uma tentativa de entender porque, como adulto, não tivesse seguido este caminho musical). Foi então que indaguei sobre a adolescência, já imaginando a resposta: realmente, durante este período o aluno tinha cantado muito pouco ou quase nada, principalmente durante o processo de muda vocal. Não foi difícil concluir que esta pessoa simplesmente não aprendeu a lidar com sua voz adulta e sempre que necessário, recorria à sua voz da infância para cantar. Era uma pessoa musical, com um bom sentido rítmico e melódico, mas bastante limitada pela única extensão que conhecia, o falsete. Não demorou a "aprender" sua extensão masculina e em pouco tempo estava desfrutando do prazer de cantar afinadamente na região mais grave, aproveitando toda a sua musicalidade. Mas sem dúvida, teria sido mais um adulto desafinado e talvez inferiorizado por isso.

8. O Coral e sua ajuda nas relações pessoais:

Quanto a função social, a prática coral nas escolas de 2º grau proporciona a integração dos três anos que dividem este segmento. Observa-se assim, um maior contato do aluno de 1º ano, recém-saído do 1º grau e orgulhoso da sua "elevação de posto", com aquele de 3º ano, normalmente preocupado com o vestibular e se despedindo da escola para mergulhar num mundo acadêmico bem diferente de até então. Cabe ao aluno do 1º ano uma postura mais madura gerada por um sentimento de admiração em relação aos mais velhos, enquanto estes, notadamente, se sentem no dever de exemplificar responsabilidade e cooperação. Esta convivência pode ser mantida sem maiores atritos pois se situa numa fase de interesses menos díspares; em contrapartida, a convivência no segmento de 5ª à 8ª se torna bem mais trabalhosa uma vez que, nesta faixa etária, ainda exista uma diferença muito grande no que tange interesse, comportamento e necessidade de expressão.

Vale mencionar também os benefícios da prática musical frente as tensões que acompanham o vestibulando. A necessidade de uma pausa para relaxamento tem demonstrado resultados bastante produtivos em qualquer área de atuação do ser humano, ou não precisaríamos de férias, fins-de-semana, etc.

9. Intercâmbio e união de grupos de interesse:

O Coral se tornará um veículo para um saudável intercâmbio entre escolas, já existente nas práticas esportivas. É uma forma, através de encontros de corais ou simples mostras, de se pôr o adolescente em contato com outro grupo, outra linguagem, outra visão, enriquecendo, não só sua cultura musical como também o círculo social possível de ser estabelecido.

É também valiosa a oportunidade do convívio fora da situação de sala de aula, o que inclusive, viabiliza novos grupos de interesse que não necessariamente terão identificação quanto ao "patamar" de escolaridade.

IV - PROCEDIMENTO PARA A FORMAÇÃO DE UM CORAL DE 2º GRAU

Faremos agora uma análise das adequações a serem levadas em conta, para a formação de um coro de 2º grau, segundo suas características e necessidades.

1. A relação regente / coralista

Durante muito tempo a idéia de um ensaio de coral se limitou a aquecimento de vozes e estudo do repertório. Ainda hoje é possível encontrarmos grupos que funcionam nesses moldes desenvolvendo um bom trabalho musical, sobretudo aqueles cujos componentes são músicos profissionais e experimentados.

No entanto, em se tratando de coral de 2º grau haverá uma série de adequações a serem levadas em conta. Em primeiro lugar, é fundamental que o regente seja um educador musical e encare a tarefa como tal. É necessário também que o relacionamento entre professor (regente) e coralistas seja construído em cima de cumplicidade. Será difícil conseguir algum desempenho musical do adolescente, senão através de confiança. Segundo Zander (1987) "o regente de coros não só é uma pessoa que rege um grupo, mas principalmente, alguém que deverá dar ou completar a formação musical de seus cantores e, com estes, moldar a música" (pág. 153). Portanto, é tarefa do regente obter um relacionamento de igualdade, onde o respeito mútuo gerará um convívio de cumplicidade, acarretando uma soldura maior dos coralistas e conseqüentemente uma sensação de segurança da parte destes que ajudará no processo de auto-confiança; logicamente, isto implicará num aprendizado mais solto, sem medo de críticas e com a possibilidade de exposição por parte de ambos, regentes e coralistas.

Entretanto, esta tarefa nem sempre será fácil, sobretudo se levarmos em consideração a experiência e a idade do regente, o que sugere uma superioridade, aqui bastante questionável. Segundo Mathias (1986) "os discípulos são o reflexo de seu mestre" (pág. 18) justificando que a atitude do regente será seguida pelos coralistas, seja ela positiva ou negativa. Portanto, será responsabilidade do regente construir uma relação de igualdade de direitos, sem autoritarismos e em prol de um resultado satisfatório para todos. É muito comum encontrarmos regentes temperamentais e narcisistas, não raramente bastante explosivos. Zander (1987) observa, inclusive, que um dos fatores importantes é a calma e paciência no trabalho. "Toda

manifestação de irritação, impaciência ou má vontade cria no grupo tensões prejudiciais à prática musical" (pág. 20). A relação sadia e cúmplice só trará bons frutos e valorizará por si só o trabalho do regente/educador.

Desta cumplicidade deriva-se a flexibilidade. Muitas vezes o regente faz seu plano e é obrigado a desviar-se dele por pedido dos coralistas. Cabe a este avaliar a necessidade da mudança e reconsiderar suas justificativas para tal plano (repertório, dinâmica de ensaio, conteúdo, etc.). Nem sempre o regente deverá ceder, pois esta flexibilidade não deve ser unilateral; pelo contrário, muitas vezes sua vontade prevalecerá baseada em seus argumentos que, se expostos de forma sincera e convincente encontrarão respaldo nos próprios coralistas que estarão felizes em colaborar e participar das decisões.

2. A abrangência da prática coral:

2.1. Improvisação, exploração, criação:

O trabalho em grupo sempre foi excelente para a possibilidade de improvisação e criação. Através de exercícios de dinâmica de grupo, que a princípio teriam como objetivo apenas a integração deste, é possível explorar-se as mais variadas formas de produção musical, levando os alunos a um movimento de soltura e exposição de suas potencialidades criadoras. É no trabalho em grupo que mesmo os mais retraídos se sentirão aptos a se colocar, aprimorando pouco a pouco sua contribuição criativa, gerando um sentimento de auto-confiança e de cumplicidade em relação ao grupo.

Estando o grupo apto a um aprofundamento dos recursos vocais, através do coral é possível promover-se verdadeiras oficinas de voz, onde os alunos poderão lidar com diferentes técnicas, buscando novos recursos e sempre aprimorando o fazer musical de forma criativa, experimental e lúdica.

2.2. O contato com a partitura:

Usando-se a partitura coral como pretexto, é possível chegarmos a compreensão da grafia musical e a interpretação da mesma. Pinçando-se material das músicas utilizadas, não será difícil transportar o aluno para este novo código, o que certamente lhe trará a sensação de maior intimidade com o universo musical e de algum domínio do mesmo. Paulatinamente, o aluno estará aprendendo a lidar com a organização proposta pela partitura, podendo inclusive criar novas formas de grafia e interpretação desta. Será

também uma maneira natural de exercício e realização de música, sem a necessidade do aluno se auto-denominar músico.

2.3. A opção por projetos pedagógicos:

O canto coral possibilita a escolha de temas a serem trabalhados em forma de projetos, o que, em se tratando de período escolar, torna-se providencial. Sabendo-se escolher os temas quanto à adequação das vozes, ao grau de dificuldade das músicas a serem executadas e ao gosto do grupo, será possível não só manter-se um interesse constante pela prática coral, como também proporcionar material para derivação de estudo, enriquecendo a cultura dos alunos envolvidos.

2.4. Os recursos cênicos

O fato do coral envolver muitas pessoas dá margem a um trabalho cênico e/ou coreográfico, que tanto será útil nas apresentações como também poderá ser de grande valia dentro do próprio processo de aperfeiçoamento musical; ajudará o grupo a colocar também no corpo e seus movimentos a música exercitada, produzindo um aprendizado de forma mais ampla, que não se limitará a preocupação com a performance musical. Os recursos cênicos, inclusive, estão muito em voga pois, se bem conduzidos, permitem que uma simples apresentação ganhe a magia de um espetáculo.

3. O repertório:

Em se tratando de um grupo tão específico, a questão do repertório deverá ser estudada com muito cuidado, pois apesar de todas as outras coisas inerentes ao canto coral, está subentendido que o repertório será a mola propulsora do grupo. Um grupo que não canta o que gosta se rebelará ou se negará a fazê-lo de forma satisfatória. Um grupo que canta um repertório com o qual não se identifica de alguma maneira, dificilmente estará apto a transmitir prazer no seu canto.

Como já foi mencionado, a relação de confiança entre regente e coralistas será definitiva para que se consiga escolher um repertório que não só atenda às necessidades do grupo, como também às necessidades do regente ou da escola. Para tal faz-se necessário um diagnóstico do grupo quanto à sua realidade sócio-econômica, sua preparação vocal e/ou musical, seus objetivos enquanto cantores e seu gosto musical. Através desta identificação o regente, num primeiro momento, poderá escolher peças do interesse do grupo. Uma vez decidido o tema ou projeto, levando-se em conta

as dificuldades e facilidades do grupo, será possível conseguir um grau de adequação onde todos poderão contribuir com sugestão de repertório, estabelecendo uma relação menos autoritária, seja por parte do regente ou mesmo por parte dos coralistas.

Tenho observado que quando um grupo de adolescentes começa o trabalho pela música popular, este tende a chegar mais rapidamente a um resultado musical satisfatório, pois a dificuldade estética se anula pelo conhecimento do repertório em questão. Não cabe aqui nenhum juízo de valor entre a música popular e a erudita, mas apenas a constatação de quão falha é a difusão da segunda em nosso país, tornando a juventude completamente afastada de estilos que não os veiculados pela mídia. Mesmo aqueles que, por algum motivo já tiveram contato com a música erudita, quase sempre se limitam a citar uns poucos autores e não imaginam quão vasto este universo é. Naturalmente isto acarreta numa total ignorância quanto à estética vocal, dificultando o trabalho mais amplo neste sentido.

Todavia, um grupo não iniciante, com alguma bagagem - ainda que popular - estará apto a compreender melhor outras formas do fazer musical e poderá mergulhar num universo distante do seu, extraindo novas possibilidades para o seu aprendizado musical. Esta expansão interessa muito ao regente/educador musical e deverá ser aproveitada sempre que a oportunidade for apresentada.

4. Integração e derivação da dinâmica de ensaio:

Como mencionado anteriormente, a prática coral no 2º grau será uma excelente oportunidade de se trabalhar diversos aspectos, não só da linguagem musical, como também da convivência em grupo. Portanto, o ensaio não poderá se reduzir a um aquecimento de voz seguido de trabalho de repertório.

Utilizando-se a dinâmica de grupo como facilitadora das relações, pode-se rapidamente chegar a um grupo coeso, onde o exercício da pesquisa gerará respeito e noção de limite em relação uns aos outros.

A exploração do potencial musical do grupo estará ocorrendo num sentido de espiral, onde parâmetros do som, performance vocal e improvisação estarão interligados, conduzidos pelo próprio objetivo de aprimoramento do canto em grupo. Os vocalises serão pertinentes ao repertório e/ou a possibilidade vocal do grupo, sendo indicado inclusive, que se misture os objetivos dos próprios, podendo enfatizar tanto a emissão vocal, como também o ajuste de alturas de notas, de células rítmicas, etc.

A re-alimentação é fundamental para que se consiga um parâmetro de retorno do que se tem conquistado com o grupo. Para isto, viagens de concentração de ensaio, encontros de coros, ou simples apresentações estarão sempre cumprindo esta função de forma satisfatória. Afirma Zander (1987) que um "retiro coral" a cada um ou dois meses será de grande valia para o grupo, pois a vivência do cotidiano em conjunto "reflete-se, mais tarde, no trabalho, não só no lado humano, mas também no lado musical, criando maiores e melhores condições para formar o conjunto, condição vital para um coro" (pág.203)

As apresentações fazem sempre o grupo amadurecer muito, pois a situação de palco requer uma concentração muito grande em todos os sentidos. Além dos ensaios visando a performance no palco serem mais exigentes, a exposição é uma situação que mexe com o emocional de todos, produzindo sentimentos pouco experimentados no cotidiano. Não deverá porém, sob hipótese alguma, ser considerado objetivo maior do trabalho coral visando mostra de resultado, e sim, como mais uma etapa do processo de aprendizado musical. Passar por uma situação de apresentação é crescer emocionalmente, aprendendo a controlar o medo de errar e a emoção que aflora com o canto, encarando a reação da platéia e principalmente, aprendendo a transmitir o prazer de cantar.

Os encontros de corais serão também muito enriquecedores para o coro, pois a oportunidade de ver-se outros grupos e suas dinâmicas amplia a experiência da prática coral, ainda que na forma de observação. Além disso, re-define parâmetros, pois, à medida que conhecemos outros grupos temos uma maior certeza de onde queremos chegar.

Já em sala, vídeos - tanto do grupo como de outros - e audições de fitas proporcionam um grande estímulo para o trabalho e o aprofundamento deste, além de ajudar a desenvolver o senso crítico do grupo.

V - RELATO DE EXPERIÊNCIA E RESULTADOS OBTIDOS

1. A primeira idéia:

Em abril de 1993 decidi montar um coral com alunos de 2º grau do Colégio São Vicente de Paulo, na zona sul do Rio. A escolha deste Colégio se deveu, principalmente, à observação do perfil de seus alunos e à adequação de uma proposta diferente a um grupo já bastante estimulado, político, sócio e culturalmente. Devido a minha paixão pela atividade coral, minha experiência de anos como coralista dos mais diversos grupos e a certeza da minha tendência didática, percebi que uma forma interessante de trabalhar com muito prazer seria justamente reunir pessoas criativas - os adolescentes estão em plena erupção da criatividade - para esta prática milenar que é cantar em grupo.

Desde o início tive a certeza de que deveria haver uma adequação quanto ao repertório, uma vez que canto coral sempre soa como uma coisa antiga e enfadonha para esta faixa etária. No entanto, não estava bem certa de como fazê-los mudar esta imagem a ponto de conseguirmos montar um grupo. Mesmo aqueles com algum conhecimento da prática coral acabam bastante inibidos devido ao grande preconceito dos demais, preconceito este que não permite que se atualizem e descubram que há muito se faz da atividade coral algo muito diferente e divertido.

2. A divulgação da novidade:

Minha primeira idéia para a divulgação deste novo projeto foi a contratação de um grupo vocal que justamente trabalha com música popular - Grupo Æquale - para funcionar como vitrine do que os alunos poderiam atingir. E acertei em cheio.

Marcamos e divulgamos uma apresentação de vinte minutos na hora do recreio. Apesar do medo do desconhecido ter feito com que apenas alguns alunos se dessem ao trabalho de ir ao auditório do colégio no intervalo das aulas, estes poucos alunos ficaram absolutamente boquiabertos com o que estavam vendo à sua frente. Acostumados a shows de rock, funk e mesmo MPB, nunca tinham visto aquele tipo de tratamento vocal a tal repertório, cujo grupo desempenhava muito bem, acrescido, de quebra, a uma movimentação cênica divertida que tornava a "apresentação do coral" um verdadeiro show!

3. A aula aberta:

Naquele mesmo dia, no final do horário aconteceu nosso primeiro encontro, uma aula aberta. É claro que apenas alguns dos que tinham visto o show compareceram, mas 32 pessoas numa aula inaugural já foi surpreendente. Tivemos um primeiro momento de dinâmica de grupo, já que estavam ali misturados alunos dos três anos do 2º grau, muitos dos quais não se conheciam. Através de exercícios de musicalização, ora rítmicos ora melódicos, fomos aprendendo os nomes e descobrindo características de cada colega. Passamos por alguns exercícios de experimentação vocal, porém tendo o cuidado de não exigir uma exposição maior neste primeiro encontro, quando qualquer ousadia poderia causar um certo mal-estar a alguns.

Era muito claro para mim que os alunos deveriam, desde já, ter contato com partitura, pois não só isto seria uma prática de nossos ensaios como também serviria de estímulo pela novidade que se apresentava. Além disso, acreditei que, se sentindo valorizados e orgulhosos por poderem decifrar (ainda que bem pouco) aquela grafia tão especial, mostrariam para os colegas e ajudariam indiretamente na divulgação do coral. Portanto, além de trabalharmos um cânone - escolhi um jazzístico pelo suingue que proporcionava - preparei a partitura de "Lua, Lua, Lua, Lua" de Caetano Veloso.

Vários foram os motivos que me levaram à esta escolha. Em primeiro lugar, precisava de uma música conhecida, de autor conhecido e que não despertasse maiores polêmicas quanto ao seu estilo; por ser muito poética, acreditei conseguir uma unanimidade entre os jovens e não me decepcionei. Precisava também optar por uma peça que eu dominasse no violão, para poder dar total atenção ao canto, sem me preocupar com a leitura da harmonia. E finalmente, teria que ser uma peça que desse margem a uma voz em contracanto, pois homofonia num primeiro encontro estava fora de cogitação; como conhecia a fundo o arranjo de Marcos Leite para esta música, não foi difícil fazer uma adaptação aproveitando as linhas de soprano e contralto que se casavam perfeitamente.

Ao final do ensaio pude perceber o quanto esses jovens estão com a emoção à flor da pele, pois era visível o brilho no olhar, a voz embargada de alguns e mesmo as lágrimas de duas mais emotivas. Remeteu-me à emoção e à sensação de leveza ao final do meu primeiro ensaio, quando comecei a cantar em coral; e, portanto, tive a certeza de que seria possível partilhar com eles deste prazer de cantar. Através da música poderíamos construir e realizar muitas coisas, num crescimento mútuo que ambos ansiávamos.

A partir de então fui recebendo a adesão de outros alunos interessados, que ouviram falar do coral que cantava música do Caetano!

4. Diagnóstico - a apreciação musical do grupo

Logo no segundo encontro distribuí uma ficha para que cada um colocasse o nome de músicas que gostassem ou que os emocionassem. Confesso que me preocupava a qualidade da apreciação musical do grupo e do quanto eu teria que ouvir rock'n'roll para agradá-los. Não que haja preconceito de minha parte, mas queria muito usar o coral como uma forma para ampliar o panorama musical daqueles jovens acostumados ao que se ouve na mídia. Qual não foi minha surpresa ao constatar que a grande maioria tinha escolhido justamente... MPB! Eram muitos os Chicos, Miltons, Caetanos e Jobins, acrescidos de Paulinho da Viola e Adoniran Barbosa; ou seja, um gosto bastante refinado para o que, preconceituosamente, chamamos de juventude.

Ficou muito fácil trabalhar com este grupo e rapidamente nos entendemos. Graças a esta cumplicidade através do repertório, o grupo foi crescendo musicalmente. Sua qualidade vocal foi melhorando de forma bastante satisfatória, sobretudo porque cantavam o que costumavam cantar no dia-a-dia, num repertório muito próximo de sua realidade, de fácil assimilação e estética conhecida.

5. Homem que é homem não canta?

Um dos problemas iniciais foi a adesão masculina; na aula aberta só conseguimos três rapazes, além do coordenador comunitário. Nos ensaios subsequentes a situação não melhorou, o que me fez começar uma verdadeira campanha. Sendo uma atividade extra e, portanto paga, divulgamos que os rapazes teriam 20% de desconto na primeira mensalidade. Isto ajudou mas não resolveu, pois a barreira do preconceito continuava grande o suficiente para que esta percentagem não fosse o estímulo para que se aproximassem. No mês seguinte, dando continuidade à campanha, resolvi recrutar os próprios coralistas, cuja ala feminina, equivocadamente, já esboçava reações de ciúmes quanto à minha "predileção e proteção" às vozes masculinas; divulguei que o/a coralista que trouxesse um aluno para o coral seria dispensado da mensalidade seguinte. Foi a vez das moças se mobilizarem. Para completar, tivemos a adesão de um professor de Literatura, muito querido pelo grupo, o que finalmente deu equilíbrio as vozes do coro.

6. Re-alimentação:

Rapidamente começamos a colher os frutos, inicialmente cantando em uníssono ou duas vozes, e a seguir dividindo o grupo em três vozes. Em junho fechamos o semestre fazendo uma pequena apresentação de quatro músicas, que fez o grupo se sentir muito importante por experimentar o palco pela primeira vez numa performance musical. Lembro de uma coralista mais sensível que chorava enquanto cantávamos justamente "Lua, Lua, Lua, Lua", nossa primeira peça ensaiada, o que levou alguns da platéia a se emocionarem também.

7. Ampliação do universo musical:

Foi neste patamar, já tendo se passado por volta de quatro meses, que propus que ensaiássemos duas peças sacras para a missa de aniversário do colégio. Mais uma vez me surpreendi com a reação do grupo, que acolheu calorosamente minha idéia. Entendi que durante o pouco tempo que trabalhamos o repertório popular os alunos foram desenvolvendo o gosto pela música e pelo fazer musical, de forma livre de preconceitos. Lembrei que esta mesma reação tinha ocorrido com uma peça do folclore - uma ciranda - que se tivesse sido apresentada logo de início, provavelmente teria sido rotulada de "careta".

Percebi também que crescia a curiosidade dos alunos em relação a outras peças da MPB que não costumam tocar nas rádios. O tempo foi passando e a medida que avançava o desempenho musical do grupo, crescia também sua cultura musical, e o prazer de cantar.

8. A aquisição do teclado e a necessidade de reger com as mãos:

No ano seguinte, contratamos um tecladista (ex-aluno do Colégio), para que pudéssemos desenvolver o trabalho e me possibilitasse realmente reger o grupo. Isto ajudou bastante na performance do grupo em todos os sentidos. Considerando o apoio harmônico fundamental naquele momento, a solução do tecladista trouxe também a ousadia de trabalharmos peças mais elaboradas. Através da regência pude imprimir um novo patamar, onde "filigrana" de nuances musicais, tais como dinâmica, timbre, e mesmo afinação, fosse sendo conquistada dia após dia. Além do alívio de poder reger com as mãos e não apenas com expressão facial, os alunos tornaram-se mais atentos, pois passaram a ser mais exigidos com a abertura do leque de possibilidades que a regência permite.

9. Os percalços de um coral de estudantes:

É claro que, sendo um coral que funciona dentro de uma escola, somos obrigados a acompanhar o funcionamento da mesma, o que muitas vezes dificulta o andamento do grupo. Além de interrompermos os ensaios nos meses de férias, cada início de ano é uma incógnita, pois a variação de alunos é grande; muitos alunos que passam para o 1º ano do 2º grau estão ávidos a finalmente poder cantar no coral da escola, enquanto os do 3º ano se despedem rumo à faculdade.

A virada de 1993 para 94 foi definitiva para concluir que jamais teria um grupo muito estável. Como, normalmente os alunos novos não dispunham de um conhecimento musical satisfatório - pelas razões citadas no início desta monografia - sua empolgação e afinco não eram suficientes para abarcar as perdas dos mais experientes que acabavam de deixar a escola. Hoje, contudo, noto que rapidamente aprendem a lidar com a proposta musical, respaldados nos remanescentes, elevando naturalmente o nível do grupo a cada período. Percebo, inclusive, que os alunos novos que têm maior dificuldade com afinação acabam ficando bastante expostos no início, pois o grupo já adquiriu um grau de musicalidade bastante satisfatório e homogêneo.

10. O Coral de ex-alunos - o grande feedback:

No início de 95 fui informada pelo coordenador do colégio que os alunos do 1º ano não estavam aderindo a nenhuma atividade extra-curricular que não fosse ligada às próprias matérias que já estudavam, com exceção para as práticas esportivas. De fato, o número de inscritos para o coral estava bastante reduzido em relação aos anos anteriores.

Ao mesmo tempo, vários ex-alunos que já no 3º ano do 2º grau tinham participado da formação do coral em 1993 estavam me procurando, na esperança de que eu lhes indicasse outros corais onde pudessem, apesar de universitários, dar continuidade ao canto ou, que formássemos um grupo de ex-coralistas. Sem dúvida esta atitude deles foi o maior *feedback* que pude receber, pois apontava para a constatação de que não estavam conseguindo continuar sem cantar; senti que aquele pequeno grupo tinha realmente despertado para o fazer musical de forma tão arrebatadora, que me veio um sentimento de realização muito gratificante.

Percebi que não poderia deixar passar em branco aquela oportunidade, e propus então um coral de ex-alunos do Colégio, que ensaiaria o mesmo repertório do grupo do 2º grau, para que pudessemos

juntar os grupos quando conveniente e assim suprir a pouca adesão daquele ano. Desta forma, pudemos novamente criar interesse em relação ao coral, já que a novidade inicial há muito tinha passado. De certa maneira era irresistível para um aluno de 2º grau pensar em compartilhar uma atividade com universitários. Logo conseguimos formar dois grupos razoáveis e demos andamento aos ensaios.

11. O Projeto dos anos 60:

Assim, nosso projeto aumentou muito. Decidi que naquele ano iríamos aprofundar nossa pesquisa. Escolhi como tema a música dos anos 60, por achar este um dos períodos mais férteis da MPB e de uma estética muito acessível para esta faixa etária. Pesquisamos os Festivais, a Bossa-Nova, a Jovem Guarda, o momento político, as roupas da época, o comportamento. E foi muito gratificante perceber o quanto facilitei, através da música, o conhecimento daquele trecho de nossa história.

Empenhados nesta pesquisa, cada um contribuiu com um pouquinho. Um aluno conseguiu um CD com os jingles das rádios dos anos 60, logicamente incluídos no nosso show, e que além de ajudarem muito na compreensão da estética da época, foi um grande deleite para a platéia com mais de trinta anos, sobretudo os pais dos próprios coralistas!. Outros trouxeram discos da época, cujas capas serviram de cenário, e o conteúdo, de estudo de um material até então distante da realidade dos alunos, como Maísa, Zimbo Trio, Edu Lobo, etc. Foram inúmeros os recortes de jornais da época, com fotos e histórias dos festivais. Neste entusiasmo, algumas alunas se responsabilizaram pela confecção de figurinos da época, outros elaboraram pequenos textos, e com a ajuda do próprio colégio montamos a luz do espetáculo.

Depois de tamanha mobilização fizemos uma pequena temporada de muito sucesso, com direito inclusive à apresentação extra. Foi muito gratificante perceber o interesse da platéia jovem, até crianças do 1º grau, que durante uma hora tiveram um pouco da história musical do país contada de forma descontraída, por outros também jovens, que não viveram nesta época, mas que sem dúvida aprenderam bastante com/sobre ela.

E é com este envolvimento que vou seduzindo meus coralistas e conseguindo que despertem para a música de forma prazerosa, sem aquela mitificação de que esta seja propriedade dos músicos. Usando a música popular como veículo, vejo-os desenvolver o gosto pela música, aprimorar a performance vocal e identificar a música como expressão de afeto. E fico com

a esperança de estar, com este pequeno grupo, ajudando a melhorar o nível de valorização da música, possibilitando o prazer de desfrutá-la e quem sabe, contribuindo para a formação de pessoas sensíveis, altruístas e mais humanas.

VI - BIBLIOGRAFIA:

- ABERASTURY, A. e KNOBEL, M. Adolescência Normal. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.
- COELHO, Helena Wöhl. Técnica Vocal para Coros. São Leopoldo, Rio Grande do Sul: Sinodal, 1994.
- COTRIM, Gilberto Vieira. Trabalho Dirigido de Educação Musical. São Paulo: Saraiva, 1982.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. Estudos de Psicopedagogia Musical. São Paulo: Summus, 1988.
- MATHIAS, Nelson. Coral um canto Apaixonante. Brasília: MusiMed - Editora e Distribuidora Ltda., 1986.
- MARIZ, Vasco. Heitor Villa-Lobos - Compositor Brasileiro. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1977.
- SCHAFER, Murray. O Ouvido Pensante. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.
- ZANDER, Oscar. Regência Coral. Porto Alegre: Movimento/Instituto Estadual do Livro, 1979.