

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

A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA CORAL INFANTO-JUVENIL
NA FORMAÇÃO DO MÚSICO ADULTO

BRUNA DE MIRANDA OLIVEIRA FERNANDES

RIO DE JANEIRO
2019

BRUNA DE MIRANDA OLIVEIRA FERNANDES

A importância da prática coral infanto-juvenil na formação do músico adulto

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música sob a orientação do Professor Doutor Julio Moretzsohn.

Rio de Janeiro, 2019

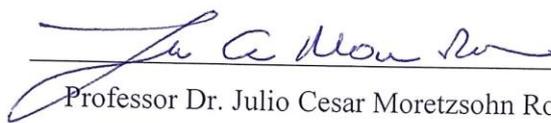


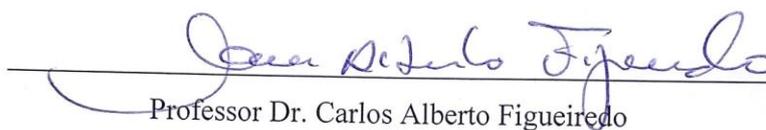
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

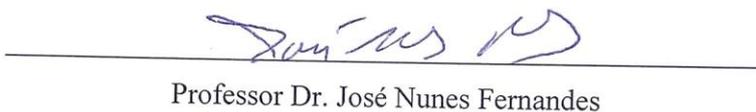
“A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA CORAL INFANTO-JUVENIL
NA FORMAÇÃO DO MÚSICO ADULTO”

por
BRUNA DE MIRANDA OLIVEIRA FERNANDES

BANCA EXAMINADORA


Professor Dr. Julio Cesar Moretzsohn Rocha (orientador)


Professor Dr. Carlos Alberto Figueiredo


Professor Dr. José Nunes Fernandes

Nota : Dez 10

DIA 12 DE DEZEMBRO DE 2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que foi quem me sustentou em todos os momentos difíceis durante esse tempo.

À minha família, que me apoiou desde o início e me deu suporte nos momentos que precisei.

Ao meu marido que sempre acreditou em mim, fazendo o possível e quase o impossível para que tudo desse certo. Obrigada por toda paciência.

A todos os meus amigos de curso por tornarem as aulas mais leves e me ajudarem sempre. Em especial à Thaís Bastos, Cristine Ariel, Rogério Duarte, David Monteiro e Everson Martins.

Ao meu orientador Julio Moretzsohn, não só por toda paciência e ajuda no decorrer deste trabalho, mas também por tudo que tem me ensinado sobre regência coral durante todo o curso. Muito obrigada.

“Se não houver nenhum sentido, nem alma, nem
vida na música, esta deixa de existir”

(Villa-Lobos)

FERNANDES, Bruna de Miranda Oliveira. *A importância da prática coral infanto-juvenil na formação do músico adulto*. 2019. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir a importância da prática coral como agente musicalizador. A pesquisa busca identificar quais atividades pedagógico-musicais podem ser utilizadas pelo regente no coro infanto-juvenil, que tenham relevância na formação do músico adulto. Foi feita, então, uma breve descrição dos termos musicalização e educação musical, detectando em que momento eles se diferem. Seguimos com uma apresentação de dois métodos de educação musical, nos quais são utilizados o canto coral como parte importante no processo. Levantamos uma discussão sobre a importância desta atividade na educação da criança e do adolescente, abordando os assuntos sociais e musicais. Foi, por fim, elaborado um questionário para músicos adultos que participaram de coros infanto-juvenis, e fizemos levantamento de dados através das respostas de múltipla escolha, contabilizando quantos consideram suas experiências corais importantes e qual influência as mesmas tiveram em seus estudos posteriores. A partir das questões de caráter aberto, pudemos fazer uma breve análise e comparação das respostas.

Palavras-chave: prática coral, educação musical, musicalização, infanto-juvenil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL.....	11
1.1. Distinção entre os termos	11
1.2. Métodos de educação musical que utilizam o canto coral	14
2. A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA CORAL INFANTO-JUVENIL	18
2.1. O coro como agente socializador	18
2.2. O coro como agente musicalizador	19
3. RESULTADOS DA PESQUISA	23
3.1. Descrição dos entrevistados	23
3.2. Descrição do questionário	23
3.2.1. Questão 1 - Marque a opção em que você está inserido (pode marcar mais de uma resposta)	23
3.2.2. Questão 2 - Você considera sua formação na prática coral infantil, relevante para sua formação musical hoje?	25
3.2.3. Questão 3 - Qual influência o coro teve na sua jornada com a música?	25
3.2.4. Questões 4 e 5 - Você acredita que cantar no coral tenha sido uma forma de desenvolver sua percepção auditiva? / Se sim, marque os elementos musicais nos quais tomou conhecimento ou foram aprofundados através da prática coral.	25
3.2.5. Questão 6 - Você consegue lembrar de alguma atividade que o maestro aplicava, além do aquecimento e ensaio de repertório?	26
3.2.6. Questão 7 - Há algo que você gostaria de acrescentar sobre o tempo que passou no coro infanto-juvenil ou os resultados que esta prática lhe proporcionou?	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS	32
QUESTIONÁRIO.....	34

INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a música ocorreu em casa. Costumo dizer que quem me apresentou e me introduziu à música foi meu pai, que cantava na igreja. Sempre assistia seus ensaios acompanhado de um áudio *playback*¹ quando pequena e, vez ou outra, cantarolava junto algumas frases. Por volta dos sete anos cantei sozinha na igreja pela primeira vez e, desse dia em diante, desenvolvi um grande interesse por essa atividade. Durante muito tempo foi meu pai quem me orientou, ouvindo e corrigindo meus erros, me ensinando e incentivando. Diante disto, mesmo não sendo músico profissional, o considero meu primeiro professor de música, ainda que informalmente².

Mas apesar de cantar desde muito cedo, a prática coral não foi uma realidade na minha infância, ou mesmo na adolescência. Meu contato com o coro se deu em 2015 ao ingressar no Curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, onde no primeiro período deve-se cumprir a disciplina Canto Coral. Eu encontrei diversas dificuldades nos ensaios, como solfejar e cantar sozinha uma voz independente, simultaneamente a outro cantor. Não conseguia identificar qual melodia eu deveria cantar quando diversas vozes se juntavam. Notei que o mesmo tipo de dificuldade acontecia nas aulas de percepção. Hoje, analisando alguns fatos, creio que se esta atividade fosse regular na minha formação há mais tempo, certas deficiências musicais que ainda encontro, provavelmente não existiriam mais.

Contudo, tive uma grande identidade com o canto coral a partir do momento que decidi vencer os obstáculos encontrados, me dedicando mais à atividade. Com isto nasceu o interesse em me aprofundar na prática vocal em conjunto, buscando compreender as harmonias e analisar os caminhos melódicos. Mais ainda me interessou a capacidade de influência do regente, tendo em vista que cada maestro pode obter diferentes resultados

¹ Acompanhamento musical previamente gravado que se usa como base para a interpretação de um solista (vocal ou instrumental). Em trabalho científico sempre é importante utilizar referências de outras fontes para suas explicações e justificativas, já que vc é uma pesquisadora iniciante. Por exemplo, poderia ser a que está na Wikipédia, aí você coloca esse link no final e diz consultado na data 12 de fevereiro de 2019. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Playback>

² O aprendizado informal de música é estudada por diversos pesquisadores. Regina Blank Wile, por exemplo, destaca em seu artigo *Educação musical formal, não-formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes*, as considerações de Libâneo (2000) sobre a educação informal como resultado do ambiente em que o indivíduo vive, quando o ensino independe da consciência de suas finalidades para serem adquiridos. Foi desta forma que iniciei meus estudos com a música, procurando mais tarde o ensino formal, que consiste em uma escola ou instituição onde há a intensão de aprendizado. WILLE, Regiana Blank. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 13, 39-48, set. 2005.

de um mesmo grupo de cantores. “A sonoridade de um coro depende muito do tipo de gestual utilizado pelo regente”, Figueiredo (2006). Estas curiosidades surgiram após eu iniciar a aula de Regência Coral e integrar o Projeto de Extensão Coro Juvenil Unirio. Este projeto é coordenado pelo professor maestro Julio Moretzsohn, que reúne jovens a partir dos 12 anos idade de fora da universidade que gostam de cantar. O grupo integra ainda alunos dos cursos de licenciatura e bacharelado da UNIRIO que têm interesse em se aprofundar na prática coral como instrumento de educação musical. Ali, eles têm a oportunidade de cantar, reger, ajudar nos ensaios, escrever arranjos e realizar seus estágios. Isto é, vivenciar a atividade coral de diferentes perspectivas como músicos, intérpretes e educadores.

A partir do ano de 2018, o Projeto de Extensão Coro Juvenil Unirio criou um coro infantil em parceria com o Centro Educacional Pequena Cruzada (Lagoa - Rio de Janeiro), para crianças da quarta e quinta séries, na faixa etária de 8 a 10 anos de idade. Este grupo também oferece oportunidade para os alunos de música da UNIRIO desenvolverem seus estágios, atuando como regentes, educadores musicais, professores de técnica vocal e instrumentistas acompanhadores.

Ao participar das atividades desenvolvidas pelo Coro Juvenil UNIRO e pelo Coro de Crianças da Pequena Cruzada, pude perceber meu grande interesse em atuar profissionalmente nessa área. A regência de coros infantis está entre minhas prioridades. Por isso, aproveito a oportunidade de realização do meu Trabalho de Conclusão de Curso para aprofundar meus conhecimentos nessa atividade e do seu papel na educação musical. Revendo a minha própria história no estudo da música, também procurar perceber como essa atividade pode contribuir para uma formação mais sólida. A questão que se coloca para mim nesse momento seria: Quais experiências pedagógico-musicais podem ser desenvolvidas na prática do coro infanto-juvenil que tenham relevância na formação de um músico adulto?

Durante o período da pesquisa estarei participando dos ensaios dos grupos citados acima e, paralelamente, estarei estudando métodos de musicalização que podem ser associados à prática coral. Serão realizadas ainda entrevistas com músicos que participaram de corais na sua infância. Um dos meus objetivos é identificar quais metodologias foram marcantes em suas histórias de vida e que atividades foram importantes para sua formação musical dentro do canto coral.

Diversos trabalhos foram importantes para essa pesquisa. Inicialmente citaremos o livro *Música(s) e seu ensino* de Maura Penna, que aborda as várias maneiras de ensinar música. No capítulo dois ela traz uma reflexão sobre o que é a musicalização e fala sobre

suas formas de aplicação. A autora também faz distinções desta com o termo educação musical.

O livro *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira* (2006) também contribuiu bastante para este trabalho. Este livro conta com os escritos de alguns regentes e arranjadores, mas para esta pesquisa, utilizamos apenas os de Carlos Alberto Figueiredo e Elza Lakschevitz. Através de seus relatos, com base na experiência pessoal de cada um, pudemos fazer algumas reflexões importantes.

É importante também citar a tese de mestrado de Cleodiceles Branco Nogueira de Oliveira (2012). O objetivo deste trabalho foi mostrar como a prática do coro infantil contribui para um desenvolvimento musical, social e intelectual da criança. Foi feita uma pesquisa de campo em uma escola de rede municipal em Campinas, em parceria com o Instituto Cultural Canarinhos da Terra. Foram escolhidos alunos do 6º ao 9º ano, entre 7 a 12 anos para montar este projeto durante o ano letivo de 2010, com ensaios semanais. O autor fez um levantamento de sugestões para aperfeiçoamento do projeto.

O trabalho de Oliveira (2016) também contribuiu bastante para nossa pesquisa. Dialogando com o trabalho anteriormente citado, o autor fez um levantamento bibliográfico sobre o tema *O canto coral e suas influências socioculturais*. Ele traz reflexões a respeito da prática coral como elemento de interação e inclusão social, além do desenvolvimento de habilidades e competências.

No primeiro capítulo desta pesquisa, o assunto abordado é musicalização e educação musical, onde buscamos esclarecimento sobre a diferença dos termos e em que momento eles são aplicados. Seguimos, então, fazendo uma breve descrição de métodos de educação musical que utilizam o canto coral como parte importante de sua didática.

No capítulo dois refletimos a respeito da influência que a prática coral pode exercer sobre um indivíduo em formação, que é o caso da criança e do adolescente. É levantando argumentos sobre a importância desta atividade na educação, refletindo como ela pode interferir socialmente. No segundo tópico do mesmo capítulo, estendemos esta discussão à educação musical, buscando investigar como o ato de cantar em conjunto pode ser relevante para uma formação musical sólida.

É no último capítulo que descrevemos as entrevistas feitas através de um questionário, destinado a músicos adultos que tenham participado da atividade de canto coral, quando na infância ou adolescência. É realizado um levantamento de dados através das respostas obtidas, analisando-as e fazendo comparações com as ideias já discutidas nos capítulos anteriores.

O trabalho é finalizado com reflexões sobre os assuntos discutidos durante o texto, fazendo uma breve análise e comparação entre os pensamentos anteriormente citados e o resultado da entrevista realizada. Seguimos com uma pequena sugestão para regentes que buscam aperfeiçoamento na utilização do coro como agente musicalizador.

1. MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL

1.1. Distinção entre os termos

Neste primeiro capítulo buscamos esclarecer as diferenças entre os termos "musicalização" e "educação musical". Apesar de observarmos o uso freqüente como sinônimos, por alunos do Curso de Licenciatura em Música da UNIRIO, alguns educadores fazem uma distinção em seu significado. Faremos também descrição de alguns dos métodos de educação musical que utilizam a prática coral em suas didáticas.

Maura Penna, em seu livro *Música(s) e seu ensino*, fala um pouco sobre cada um destes termos. A autora acredita que a musicalização ocorre pelo acúmulo de experiências vividas por cada pessoa, e considera a educação musical não-formal também uma forma de musicalizar. Ela cita como exemplos o aprendizado de crianças em uma escola de samba, um grupo de cirandas ou folia de reis. A autora explica que:

Musicalizar é desenvolver os instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, aprendê-la, recebendo o material sonoro-musical como significativo. Pois nada é significativo no vazio, mas apenas quando relacionado e articulado ao quadro das experiências acumuladas, quando compatível com os esquemas de percepção desenvolvidos. (PENNA, 1990 p. 31)

Podemos observar que essa autora ressalta a importância do processo de musicalização estar contextualizado dentro de uma realidade cultural. Isto é, o aluno chega com suas próprias experiências de vida que serão enriquecidas pelo professor. O professor poderá proporcionar uma ampliação com novas informações, mas estando sempre atendo à realidade prévia desse aluno.

Podemos então afirmar que musicalizar é introduzir alguém ao processo de conhecimento musical, onde é desenvolvido não só o gosto pela música e a percepção auditiva, mas também uma percepção visual e tátil, coordenação motora, concentração, disciplina, sociabilização dentre outras qualidades que estão presentes na formação de um indivíduo.

Já a Educação Musical é descrita por Penna como algo mais amplo, “podendo atingir etapas de desenvolvimento que ultrapassam a musicalização” (PENNA, 1990). Tal atividade, então, implicaria em abordar a teoria musical.

Segundo Godinho, Libâneo também traz uma reflexão interessante sobre essa questão, dividindo a educação musical em três modalidades: formal, não-formal e informal, como podemos observar na explicação abaixo:

A educação informal corresponderia a ações e influências exercidas pelo meio, pelo ambiente sociocultural, e que se desenvolve por meio das relações dos indivíduos e grupos com seu ambiente humano, social, ecológico, físico e cultural, das quais resultam conhecimentos, experiências, práticas, mas que não estão ligadas especificamente a uma instituição, nem são intencionais e organizadas. A educação não-formal seria a realizada em instituições educativas fora dos marcos institucionais, mas com certo grau de sistematização e estruturação. A educação formal compreenderia instâncias de formação, escolares ou não, onde há objetivos educativos explícitos e uma ação intencional institucionalizada, estruturada, sistemática.” (LIBÂNEO, 2005, p.31 apud GODINHO, 2007, pag. 46)

Regina Campelo em sua pesquisa de mestrado, que tratou do trabalho coral realizado na igreja presbiteriana do Brasil, divide apenas em duas categorias: educação musical formal e não formal. Ela explica que chama-se formal o “processo educacional que se dá dentro da escola, tendo padrões e normas que são seguidos pelos professores nas aulas, cronogramas das matérias, avaliações e provas”. O ensino não-formal é feito também com intencionalidade, porém sem cronogramas oficiais. “É o que ocorre com a folia de reis, as escolas de samba e outros grupos em que a música é aprendida seguindo normas de ensino que têm funcionado, fazendo que a transmissão de conhecimentos se perpetue” (CAMPELO, 2011, p. 50)

Os professores Coombs, Prosser e Ahmed (1973), em concordância com Libâneo, explicam a educação informal como um processo onde habilidades, valores e conhecimentos são adquiridos ao longo da vida e está totalmente ligado às experiências cotidianas e à realidade em que o indivíduo se insere. Tendo como responsáveis desse processo o ambiente em que se vive: família, vizinhos, trabalho, mídia em massa, dentre outros. Por intermédio da educação informal:

(...) uma criança adquire um vocabulário substancial em casa, antes de ir à escola, uma filha aprende a cuidar de crianças e a cozinhar a partir da observação e da ajuda a sua mãe, um filho adquire competências profissionais de seu pai e crianças e adolescentes aprendem com seus pares. (COOMBS, PROSSER E AHMED, 1973, p. 10 apud COSTA, 2014).

Moacir Gadotti se opõe aos termos defendidos por Libâneo, pois ele acredita que toda e qualquer educação é formal, ainda que parcialmente. Seu argumento é de que muda-se o cenário, mas sempre há intencionalidade, trazendo maior ou menor formalidade à educação. (GADOTTI, 2005, p. 2 apud GODINHO 2007).

Penna cita uma explicação dada pela educadora musical argentina Violeta Gainza:

O objetivo específico da educação musical consiste em colocar o homem em contato com seu ambiente musical e sonoro, descobrir e ampliar os meios de expressão musical, em suma, musicaliza-lo de uma forma mais ampla. (GAINZA, 1977, p. 44 apud PENNA, 1990)

Apesar de concordar com o pensamento de Gainza, a autora não deixa de reafirmar que há distinção entre os termos e que eles não se sobrepõem. “À musicalização, cabe trabalhar no nível do fato musical em si, em sua concreticidade sonora”. A autora explica que embora o ato de musicalizar envolva, também, aprendizado de conceitos musicais básicos, o conhecimento da grafia e dos conceitos musicais não é seu objetivo próprio, como acontece na educação musical. Penna explica que:

A musicalização efetua o desenvolvimento dos instrumentos de percepção, expressão e pensamento necessários à apreensão da linguagem musical, de modo que o indivíduo se torne capaz de apropriar-se criticamente das várias manifestações musicais disponíveis em seu ambiente - o que vale dizer: inserir-se em seu meio sociocultural de modo crítico e participante. Este é o objetivo final da musicalização. (PENNA, 1990 p. 47)

Observamos então que alguns autores fazem uma distinção entre os termos educação musical e musicalização. O termo educação musical está associado ao aprendizado da música, incluindo o conhecimento de seus códigos, como escrita e leitura musical. Isso pode ocorrer intencionalmente ou não. Mesmo nas situações onde existe uma intenção, esses processos de aprendizado podem ser divididos em processos de educação formal ou não formal. Já o termo musicalização é utilizado para um contexto onde a criança desenvolve além da percepção musical. É trabalhado a criação, a percepção de si mesmo e do outro, a expressividade e a capacidade de inserir-se, de forma participante, no meio sociocultural. A escrita musical, neste caso, apresenta-se como uma consequência desse processo e não como objetivo principal.

Como podemos observar, esses termos têm significados em comum, mas não se sobrepõem. Acreditamos que é importante ter uma clareza sobre sua distinção ao aplicarmos as atividades para, assim, atendermos ao que nos for proposto e obtermos os resultados esperados.

1.2. Métodos de Educação Musical que utilizam o Canto Coral

Existem inúmeros métodos de Educação Musical que tem a prática coral como parte importante de sua didática. Vamos fazer uma breve descrição de alguns deles para exemplificar e destacar a importância do canto em conjunto para a formação do aluno.

Começamos pelo canto orfeônico, que foi uma prática de pedagogia musical já existente na Europa no século XIX, adaptada para o contexto nacional e oficialmente implantada no Brasil por Heitor Villa Lobos no século XX. A atividade tinha como objetivo promover valores éticos, morais e cívicos através de uma educação musical socializadora. A educadora Ceição Barreto cita a prática do canto na escola como:

Elemento disciplinador e socializador por excelência é, porém, no canto em conjunto que melhor se amplia o seu poder educativo (...) O canto em conjunto impõe a noção de solidariedade no esforço, acostuma o indivíduo a fundir suas próprias experiências com as dos seus companheiros, ensina-lhe a sentir e agir em massa, realizando o seu trabalho de acordo com o trabalho do grupo, tornando-o consciente de ser parte de um todo num conjunto organizado, valorizando, assim, a necessidade de uma disciplina por todos consentida e adotada com o fim de conseguir a melhor execução musical. (BARRETO, 1938, p.70 -71 apud JUNIOR, 2011).

Neste período, garantir esses valores era prioridade, uma vez que a educação estava passando por transformações, a escola nova sendo implantada e os nacionalistas lutando pelas suas causas. Visava-se, por meio da educação, “construir um novo homem brasileiro, mais afeito à sua nação e obediente aos ideais propostos por sua pátria”. Haviam regras para as músicas que poderiam compor o repertório das escolas. Nele estavam os hinos oficiais da pátria, as canções escolares, os temas folclóricos e canções de cordialidade. As letras das canções deveriam exaltar a natureza, a cultura, as glórias brasileiras, e conter ensinamento de valores (SOUZA, 2012 p. 73).

Apesar de ter como objetivo maior a educação e devoção à pátria, Ceição de Barros Barreto e Heitor Villa-Lobos pensavam também como músicos, buscando além dos resultados sociais que o ensino e a prática do canto em conjunto proporcionavam. Para os educadores era importante, também, o resultado em seu contexto musical e a elevação do nível artístico nacional. Souza (2012) explica, em seu artigo *O Brasil em pauta: Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico (1920-1945)*, que no canto orfeônico são utilizados diversos exercícios de respiração e de solfejo. Através do trabalho de respiração, o cantor adquire consciência corporal, desenvolvendo a capacidade de autoconhecimento e mudança de postura. O que leva também à técnica vocal, que está totalmente ligada à respiração e ao corpo. O solfejo é uma ferramenta que muitos educadores consideram importantes para a prática coral. Confirmando esta importância,

Figueiredo (2010, p. 12) afirma que quando o coro não tem o domínio do solfejo, o regente deve criar condições necessárias para que ocorra este aprendizado no ambiente do coro. Uma das atividades utilizadas no canto orfeônico para o processo de aprendizado do solfejo, era a manossolfa, que é uma “espécie de solfejo mímico, no qual diferentes posicionamentos de mãos referenciam-se às diferentes notas musicais, que devem ser cantadas pelos orfeonistas” (SOUZA, 2012 p. 69). Esse tipo de exercício faz com que os alunos associem os sons às posições de mão dadas pelo maestro/educador, pois cada gesto corresponde a uma altura, sendo um trabalho que desenvolve alguns elementos importantes, como atenção e percepção.

O canto orfeônico não está restrito apenas à prática de cantar. Ele também educa e promove a sociabilização. Um de seus principais objetivos é desenvolver a compreensão e apreciação musical. Isso promove ainda uma melhor prática interpretativa. Barreto explica que:

A finalidade do estudo do canto não é apenas o de promover a aquisição da habilidade de entoar canções, mas o de proporcionar melhor compreensão da música e aumento de satisfações, baseados em apreciação e execução. A apreciação, incluída, forçosamente em cada detalhe do ensino de música, tem o poder de motiva-lo. Estimula o espírito de análise e observação e, por isso, aperfeiçoa a execução. Concorre, portanto, para o aumento do interesse em compreender e em sentir a música (BARRETO, 1938, p. 69 apud JUNIOR, 2011).

Outro método reconhecido internacionalmente que valoriza o papel do canto coral no ensino da música foi desenvolvido por Zoltán Kodály. Assim como Villa-Lobos, esse compositor acreditava que o “aprendizado da música é o melhor caminho para se adquirir maior capacidade intelectual, física, sensorial e afetiva e propunha que a educação musical fosse feita desde o ventre materno até qualquer ocasião que se apresentasse propícia” (ÁVILA, 1993 apud MOREIRA). Essa ideia vem do fato de que uma criança pode desenvolver a atenção, a percepção de si, do outro e do espaço - dentre outras qualidades – quando em contato com a atividade musical. Em uma aula de música em grupo, por exemplo, os alunos aprendem a ouvir e esperar sua vez, a se comunicar com o outro e a se expressar. No próximo capítulo falaremos mais detalhadamente sobre os benefícios da música na educação.

Kodály defendia o princípio de que a música deveria ser acessível a todos. Ele afirmava que a voz é a forma mais natural e imediata que temos de nos conectarmos com a música e, por isso, considerava o canto parte fundamental da educação musical. Seu método de educação visa o aprendizado da música através de vivência musical e experiência, para, então, surgir os elementos teóricos que leva à compreensão da leitura

e escrita musical. Adriano Justino Moreira em sua pesquisa sobre as metodologias em comum entre Villa-Lobos e Dalcroze, nos apresenta, baseado nos escritos de Ávila (1993), alguns procedimentos adotados no método Kodály:

- O solfejo relativo: solfejo a partir do sistema pentatônico, no qual contém apenas tons inteiros e terças menores, pois ele percebeu que para as crianças era mais difícil cantar os semitons, que começavam a ser introduzidos após o aluno ter uma base mais sólida. Esse método é também uma forma de solfejar partindo da relação dos intervalos - ao invés da nota absoluta - o que chamamos de Dó móvel.
- Palavras rítmicas: palavras utilizadas para a compreensão do ritmo, associando-as à determinadas figuras musicais. Pensemos, por exemplo, na palavra *pão* para semínima - considerando que esta vale um tempo - e *chocolate* para 4 semicolcheias. Neste segundo caso, cada sílaba corresponde a uma semicolcheia, levando o aluno a compreender a subdivisão do tempo através das palavras.
- Manossolfa: tipo de solfejo em que cada nota é associada a um sinal feito com as mãos.
- Sistema numeral: proposto por Jean-Jacques Rousseau, onde o número 1 refere-se ao primeiro grau da escala, o 2 ao segundo e assim por diante.
- Movimento corporal: didática desenvolvida por Jacques Dalcroze com o intuito de “desvencilhar o aluno do aprendizado mecânico da música” (MARIANI, 2012 p. 31). Usa-se o corpo e o movimento para vivenciar os parâmetros musicais.

O método conta também com a participação da criança na criação de conteúdo, levando em consideração o repertório do aluno, para a partir daí leva-la ao conteúdo proposto, permitindo que esta participe da elaboração das atividades. Ávila (1993) afirma que no método Kodály a polifonia tornou-se indispensável, por ter grande valor na formação da percepção auditiva, afinação e leitura individual (ÁVILA, 1993 apud MOREIRA, 2017 p. 140).

O repertório de seu projeto de educação musical foi formado por canções do folclore húngaro. Ele desenvolveu uma grande pesquisa recolhendo e organizando canções de seu país para fins didáticos. Ele justifica a escolha desse repertório por serem canções de fácil acesso ao povo de seu país e por constituírem a “verdadeira língua materna da criança”. Elas podem ser classificadas como sendo: cantigas de ninar, pequenas canções infantis, brinquedos cantados e ritmos tradicionais de seu país (MOREIRA, 2017, p. 139).

Observando as metodologias de Kodály e Villa-Lobos, podemos destacar alguns pontos em comum. Os dois compositores/educadores defendiam a educação musical nas escolas desde os primeiros anos de ensino, afirmando que ela auxilia na formação do indivíduo física e intelectualmente. Eles também acreditavam ser a voz o instrumento de mais fácil acesso, portanto o mais importante para a iniciação na música. Sobre a alfabetização musical, eles entendem que, assim como a fala e o movimento vêm antes da leitura e escrita, a criança também precisa aprender a se expressar e experimentar os sons antes de conhecer as notações. Villa-Lobos deixa este pensamento bem claro quando ele indaga:

Por que se estuda música? Não há de ser, por certo, com o único propósito de ler ou escrever notas. Se não houver nenhum sentido, nem alma, nem vida na música, esta deixa de existir. Uma criança, normalmente já faz uso fluentemente de palavras, entonações, frases elementares de sua língua materna, muito antes de ser chamada a dominar as regras mais simples da gramática. Dessa forma a linguagem vive para a criança como som e sentimento, e não como uma coisa sem vida ou regras no papel (...) A mesma coisa deve ser com a música. Antes do aluno ser atrapalhado com regras, deve familiarizar-se com os sons. Deve-se ensinar-lhe a conhecer os sons, a ouvi-los, a esperar que a certos sons sigam-se a outros, a combinar sons entre si. Permita-se-lhe aprender a melodia, a sentir a harmonia não em função de regras, mas pelo som no seu próprio ouvido (Villa-Lobos {1937} 1991: 03 apud SOUZA, 2012 p 73).

Outra semelhança que encontramos entre esses métodos é a escolha do repertório. Ambos utilizam a música folclórica com o objetivo de valorizar a música nacional de seu país. Eles mencionam ainda o fácil acesso a esse material aos alunos por sua pequena complexidade rítmica e melódica.

2. A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA CORAL INFANTO-JUVENIL

2.1. O coro como agente socializador

A importância da prática coral na educação e na formação social da criança e do adolescente é atestada por diversos autores. A maestrina Fucci Amato (2007 apud OLIVEIRA, 2016, p. 30) descreve a prática do canto em conjunto como um bom agente de integração social e uma manifestação musical de grande relevância. Sobre o fator sociocultural ela afirma que, através de uma prática coral bem orientada, o trabalho vocal em grupo pode “realizar a integração entre os mais diversos profissionais (...) pertencentes a diversas classes socioeconômicas e culturais, em um reconhecimento de si e da realização da produção vocal em conjunto”. A fala acima refere-se ao papel social em coros adultos, mas acreditamos que essa perspectiva também pode ser aplicada a coros infanto-juvenis. Estar inserido neste contexto de ensaios e apresentações aumenta também a consciência de trabalho em grupo e cooperação uns com os outros, diminuindo a individualidade e rivalidade entre si. A regente Elza Lakschevitz também traz reflexões a partir desta perspectiva, ela afirma que:

Uma pessoa, para cantar no coro, tem que respeitar o colega. Tem que saber ouvir. Você não pode querer ser mais ou menos que ele, mas se colocar num lugar de igualdade. Tem que entrar na hora certa, seguir instruções do regente. [...] Da mesma forma que você depende do grupo, ele também depende de você. Essa é uma das coisas importantes do coro. (LAKSCHEVITZ, 2006, p.53)

Em complemento aos pensamentos já citados, trago também a contribuição do regente Carlos Alberto Figueiredo, que não deixa de citar os benefícios da prática coral na educação do indivíduo, auxiliando o desenvolvimento de convivência com o outro. Ele assegura que:

A atividade coral desenvolve tanto o lado físico quanto psicológico de um cantor. Desde o simples ato de respirar de maneira disciplinada até o “se expor”, cantando, traz benefícios permanentes para um coralista. Além disso, a atividade coral é associativa por excelência, sendo um trabalho de equipe, que, bem conduzido, prepara indivíduos para uma convivência positiva em sociedade. (FIGUEIREDO, 2006, p.9)

Figueiredo comenta também que tanto o regente quanto o coro têm grande influência no desenvolvimento um do outro, sendo o ensaio um momento de transformação para ambos. Podemos aqui fazer uma conexão ao pensamento do educador

Paulo Freire de que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria condução” (1996, p. 12). O autor defende a troca de saberes que cada um carrega de suas experiências, questionando porque não utilizar o que cada um traz de si e a realidade em que se inserem para um aprendizado mútuo. Uma frase de Freire que reflete bem essa ideia é “quem ensina aprende ao ensinar, e quem aprende ensina ao aprender, quem ensina, ensina alguma coisa a alguém” (FREIRE, 1996, p. 12).

A musicista e também musicoterapeuta Cláudia Regina Zanini fala sobre a auto realização que a prática de cantar em coro pode proporcionar, bem como a auto expressão e autoconfiança. A atividade pode auxiliar na postura do indivíduo que antes não conseguia falar em público, na autoestima ou até mesmo em seus traumas e medos (2003 apud OLIVEIRA, 2016, p. 21),

Acreditamos, como músicos educadores, que, desde os ensaios até as apresentações, a prática do canto coral traz bons resultados para a formação do indivíduo e tem grande influência na educação da criança e do adolescente. Podemos observar que os pensamentos dos autores citados acima caminham juntos ou se complementam, relatando o que há de importante nesta atividade.

2.2. O coro como agente musicalizador

A voz é um instrumento que cada um carrega dentro de si, não havendo a necessidade de compra-lo ou aprender a apertar teclas e chaves. Temos acesso à nossa voz assim que nascemos, ocorrendo o aprendizado de forma natural. Por isso, alguns educadores creem ser a melhor forma de iniciação musical. Kodaly acredita que:

O mais profundo cultivo musical só é desenvolvido onde a voz é o fundamento. O instrumento é coisa para poucos, para privilegiados. A voz humana, acessível a todos, de graça, ainda o instrumento mais bonito, é a única terra fértil possível para a cultura musical. (KODÁLY, 2007, vol 1 p. 117 apud HOOKER, 2013 vol 6, p. 132, tradução nossa³).

³ Deeper musical cultivation is only developed where the voice was the foundation. The [musical] instrument is a thing of the few, of the privileged. The human voice, accessible to everyone, free of charge, still the most beautiful instrument, is the only possible fertile ground for a general music cultural (Kodály 2007, vol. 1, 117).

Sabendo que para participar de um coro amador precisamos unicamente da voz, trataremos reflexões sobre a influência desta prática, quando aplicada em conjunto, para uma formação musical mais sólida.

Muitos autores articulam sobre a musicalização desenvolvida através da atividade coral e destacam alguns procedimentos no decorrer do ensaio como elementos importantes para a realização da mesma. Figueiredo (2010) fala sobre as oportunidades que o regente tem de utilizar momentos do ensaio como exercícios que desenvolvam a musicalidade do coralista. Ele ressalta que as dificuldades trabalhadas em uma peça e suas resoluções se refletirão em outras peças e, assim, o cantor passa a ter capacidade de resolver os problemas por si só. Por isso o maestro afirma que “ensaiar é uma oportunidade para um processo permanente de musicalização” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9, 2ª edição).

Lakschevitz (2010) traz uma reflexão sobre o uso de partituras em ensaios de coros infantis e afirma que uma certa curiosidade em aprender os símbolos escritos é provocada, quando em contato com a notação. Ela conta que sempre que chegavam crianças novas e sem uma vivência musical, colocava junto das que tinham mais firmeza, iniciando uma troca. Assim, o aluno iniciante começava a fazer ligações visual-auditivas do que ouvia com o que seu amigo ao lado apontava no papel. As informações da escrita nunca aconteciam sem primeiro uma demonstração musical, como por exemplo a compreensão dos intervalos que as crianças adquiriam antes de saberem os nomes. Aos poucos a linguagem começava a fazer parte dos ensaios naturalmente. Assim, ela afirma que “a curiosidade é uma grande virtude da criança e, se bem explorada, é bem mais eficaz que a simples verbalização de informações por parte do professor” (LAKSCHEVITZ, 2010, p. 39).

André Miranda (2017), em seu trabalho de conclusão de curso, destaca alguns aspectos musicais que os regentes por ele entrevistados alegam ser compreendidos através do uso da partitura, mesmo por cantores leigos, que, anteriormente, não tinham contato com a grafia musical. Todos eles concordam sobre a compreensão da altura, que acontece intuitivamente ao verem os movimentos ascendentes e descendentes no papel, presumindo que a voz fará o mesmo caminho que as “bolinhas”. Ainda que os cantores não reconheçam as notas de forma precisa, essa associação entre o desenho escrito e a melodia por eles cantada, é feita. A partir disto, podemos fazer um paralelo com a fala das autoras Davidson e Scripp, quando explicam que:

"a identificação do nome de notas ocorre por agrupamento visual, desencadeando uma organização que se atém a relações lógicas de simetria e assimetria, bem como de proximidade e distanciamento espacial na disposição

gráfica da pauta. Essas relações envolvem algum tipo de associação que permite identificar similaridades, diferenças e proporção relativa entre os agrupamentos (intervalos regulares sucessivos, arpejos ascendentes e/ou descendentes, graus conjuntos e disjuntos, padrões recorrentes, entre outros)" (2003, p.36 apud PINTO, 2008, p. 16).

Outros aspectos por eles citados, de aprendizado através do uso da partitura, são a forma, a dinâmica e o ritmo, sendo este último o de mais difícil assimilação. Um dos regentes afirma que realiza alguns exercícios rítmicos com improvisação, mas a tentativa de associá-los às figuras é um processo mais complicado.

Seguindo esta linha de pensamento, podemos falar do educador musical suíço Émile Jacques Dalcroze, conhecido mundialmente pelo seu método que utiliza o movimento e o corpo como didática. Segundo Oliveira (2012), Dalcroze percebeu que, ao cantar, seus alunos tinham dificuldade de obedecer a organização rítmica das melodias. A partir disto, ele desenvolveu uma proposta de educação musical baseada na interação entre música, escuta e movimento corporal. Em seu método é proposto uma educação musical que se baseia na audição juntamente com a participação do corpo, partindo do pressuposto de que a percepção do som não se limita só ao ouvido, mas se estende por todos os outros membros.

Fernandes (2010) explica que para Dalcroze, o elemento musical mais ligado à vida é o ritmo, que está presente, por exemplo, no caminhar, no respirar e na batida do coração. Ele acredita que os ritmos do corpo devem estar conectados com a música. Assim, juntos são capazes de desenvolver o senso rítmico, mesmo em sua forma mais complexa. O autor afirma que:

O estudo do ritmo por meio do movimento desperta a sensação rítmica corporal e desenvolve a expressão, a concentração e a execução do movimento rítmico, como também desperta a sensação auditiva e desenvolve a expressão, a apreciação, a concentração e a espontaneidade na realização vocal. (FERNANDES, 2010, p. 82).

Tendo em vista que este método trabalha e desenvolve vários aspectos musicais paralelamente, alguns regentes fazem o uso de sua didática nos coros. Ao aplica-lo, são desenvolvidas várias das características que citamos acima, o que pode levar a um melhor resultado vocal e corporal.

Mas ao analisarmos a estrutura do canto coral, podemos perceber que todos estes aspectos já são trabalhados, ainda que inconscientemente. Ao cantar uma canção em conjunto, vários parâmetros musicais estão envolvidos, como o uso da harmonia, do ritmo, da dinâmica, entre outros. Um grande exemplo é quando as vozes são divididas e cada cantor tem que prestar atenção em sua linha melódica, ao mesmo tempo ouvindo os demais. Durante esta prática é desenvolvido a percepção auditiva de reconhecimento

harmônico e também a habilidade de se manter em uma voz, ainda que haja outras diferentes ao redor. Da mesma forma, ao executar uma mesma frase várias vezes para aprender um ritmo, conduzido pelo regente, este conhecimento está sendo também aprimorado.

Podemos, então, perceber a grande influência que a prática coral exerce na formação musical do indivíduo e como esta pode ser utilizada como agente musicalizador. Veremos no capítulo a seguir, através de um questionário, quais resultados os entrevistados obtiveram a partir de suas experiências corais.

3. RESULTADOS DA PESQUISA

Neste capítulo apresentaremos respostas de uma pesquisa que realizamos para levantar dados sobre músicos adultos que participaram de coros na sua infância e adolescência, e saber como essa prática contribuiu para suas formações.

3.1. Descrição dos Entrevistados

Nosso questionário foi respondido anonimamente. Procuramos entrevistar músicos que tiveram uma experiência consistente no canto coral durante sua infância e/ou adolescência, realizando essa prática por pelo menos 3 anos. Tivemos um total de 18 entrevistados. Classificamos os participantes por letras de "A" a "S" e em nossas análises nos referimos a essas letras para citar determinadas respostas. Dentre os participantes há quem tenha participado da atividade em suas igrejas, no coro infantil da OSB, na orquestra de vozes meninos do Rio - que é um projeto da prefeitura nas escolas - e em projetos sociais de suas cidades. Alguns destes integram ainda hoje o projeto de extensão Coro Juvenil da UNIRIO como cantores, arranjadores e/ou regentes. Uns são ou já foram alunos dos cursos de licenciatura e bacharelado em música, outros são músicos atuantes no mercado.

3.2. Descrição do Questionário

Nosso questionário é constituído de 7 questões. Algumas foram concebidas com respostas múltipla escolha, para ajudar o levantamento de porcentagens específicas para certos conteúdos.

No final criamos duas questões discursivas, de caráter aberto, para poder incluir ideias dos entrevistados, não previstas nas questões anteriores.

3.2.1. Questão 1 - Marque a opção em que você está inserido (pode marcar mais de uma resposta)

Esta primeira questão de múltipla escolha visava conhecer um pouco dos nossos entrevistados. As opções para respostas eram:

- Sou estudante de licenciatura ou bacharelado em música
- Sou formado em música pela universidade
- Possuo formação em cursos técnicos de música
- Trabalho como professor
- Sou regente de um coro
- Toco em orquestra e/ou banda sinfônica
- Toco na noite/ festas / cerimônias
- Outros _____

Onze são estudantes de música em uma universidade, seis já se formaram e um estudou em cursos técnicos. Entre os formados, há quem tenha iniciado uma nova graduação no bacharelado ou na pós em regência. O que todos têm em comum é a profissão como professor, seja em uma instituição ou ministrando aulas particulares. Além de dar aulas, uns trabalham tocando na noite, em festas e cerimônias. Outros regem ou participam de algum coro ou orquestra.

3.2.2. Questão 2 - Você considera sua experiência na prática coral infantil, relevante para sua formação musical hoje?

Nessa questão existiam apenas duas respostas múltiplas escolhas: *sim* e *não*. O intuito era contabilizar quantas pessoas consideram ter tido influências da prática coral, no decorrer de sua formação musical até hoje. A estas perguntas, todos os entrevistados responderam que sim. Nas seguintes questões veremos os porquês e quais elementos e experiências musicais foram por eles adquiridos.

3.2.3. Questão 3 - Qual influência o coro teve na sua jornada com a música?

Aqui, também com respostas múltiplas-escolhas, eu pretendia descobrir se o tempo que passaram no canto coral pode tê-los levado à escolha da música como profissão. As opções eram:

- Através da experiência coral eu decidi estudar música profissionalmente
- A prática coral foi muito importante na minha formação musical e pessoal
- O coro não teve nenhuma influência na minha escolha pela música como profissão

Sete pessoas afirmam ter escolhido seguir com os estudos da música de forma profissional após ter tido experiência com a atividade coral. Cinco delas ingressaram em uma universidade para o curso de licenciatura ou bacharelado em música e atuam como professores, estando duas já formadas. Dentre as graduadas, uma decidiu se especializar em regência coral, ingressando, assim, em uma pós-graduação. O outro entrevistado se formou em cursos técnicos e trabalha como professor de alguns instrumentos, incluindo o canto.

Onze marcaram a opção que afirma a importância do coro para formação musical e pessoal, havendo dois que marcaram também a resposta anterior. A maioria está cursando licenciatura, três já se formaram, havendo uma que iniciou bacharelado em regência após formada.

Apenas um marcou a opção que diz que a experiência coral não teve influência alguma na escolha da profissão, embora hoje atue como regente coral. O entrevistado participou de corais na igreja quando criança, e optou pelo estudo da música em sua juventude, havendo outros meios influenciadores.

3.2.4. Questões 4 e 5 – Você acredita que cantar no coral tenha sido uma forma de desenvolver sua percepção auditiva? / Se sim, marque os elementos musicais nos quais tomou conhecimento ou foram aprofundados através da prática coral.

A questão 4 é um complemento da três, por isso abordarei as duas juntas. Para a pergunta inicial, haviam duas únicas repostas: *sim* e *não*. Todos marcaram a primeira opção. Para a segunda questão, sugeri sete respostas múltiplas-escolhas - as quais poderiam ser marcadas todas em que o entrevistado se identificasse - sendo elas:

- Solfejo
- Reconhecimento de intervalos
- Reconhecimento harmônico
- Compreensão rítmica
- Compreensão de tempo/pulsação

- Compreensão da escrita musical – ainda que minimamente
- Outros _____

Como resultado obtivemos doze respostas marcadas para solfejo, nove para reconhecimento de intervalo, dez para reconhecimento harmônico, doze para compreensão rítmica, onze para compreensão de tempo e pulsação, seis para compreensão da escrita musical e cinco marcaram outros.

Podemos ver que os elementos mais citados dentre os entrevistados foram o solfejo e a compreensão rítmica, sendo menos votado a compreensão da escrita musical. Não recolhi esta informação, mas é possível que muitos não tenham tido contato com o papel durante os ensaios. Ainda assim, é interessante colher estes dados de pessoas que afirmam ter adquirido alguma compreensão do gráfico musical por meio de sua prática coral, o que nos confirma a possibilidade de tal desenvolvimento durante a atividade.

Na opção “outros”, foram citados mais alguns elementos, dentre eles: dinâmica, articulação, andamento, percepção musical, afinação, técnica vocal, interpretação e a habilidade de cantar e ouvir, tendo a percepção do outro.

3.2.5. Questão 6 – Você consegue lembrar de alguma atividade que o maestro aplicava, além do aquecimento e ensaio de repertório?

Nesta pergunta optamos pela resposta discursiva e os deixamos à vontade para citar tudo que lembrassem. O objetivo aqui é identificar quais atividades pedagógicas musicais eram utilizadas pelos regentes para obter resultados ligados à musicalização, caso houvesse. Apenas seis pessoas responderam que lembram de exercícios extras durante os ensaios.

Dentre as atividades musicais, foram relatados exercícios rítmicos, teatrais, expressivos e corporais com coreografia e brincadeiras cênicas junto ao repertório. Podemos perceber nestas atividades a capacidade de desenvolver algumas habilidades, como por exemplo a compreensão rítmica ou mesmo a pulsação. Desenvolvendo tanto a percepção, quanto a execução. Cantar e bater palma, por exemplo, pode ser uma missão “impossível” para alguns. Isso provavelmente ocorre por uma má compreensão de tempo, problemas de coordenação motora, ou simplesmente falta de atenção, mas quando atividades de expressão corporal são aplicadas, esta habilidade pode ser desenvolvida. Como vimos no capítulo anterior, o método Dalcroze, visa a educação musical através do corpo e do movimento, onde podemos explorar várias áreas diferentes.

Estas atividades não acrescentam apenas no fazer musical, pois os trabalhos com o corpo em movimento, como as brincadeiras cênicas e as coreografias, também estão ligadas à exposição do indivíduo, desenvolvendo nelas a capacidade de se expressar na frente de outros, não só com a voz, mas com todo o corpo. Por isto, quero destacar o comentário da entrevistada M, quando a mesma afirma que “as atividades corporais e as coreografias durante o repertório, me trouxeram mais facilidade de me expressar e de estar ali na frente de tanta gente”.

Foram citados também jogos com intervalos, exercícios de dinâmicas e gravações que os coralistas usavam para tirar sua voz de ouvido. Alguém ressaltou ainda alguns aquecimentos onde eram utilizadas canções que aprendiam na hora, estimulando a memória musical. Alguns explicam que a princípio tudo era feito de forma lúdica e sem nomes formais, com o objetivo de desenvolver a percepção auditiva, onde a prática vinha antes da leitura e da escrita. Mais uma vez vemos o pensamento de Dalcroze sendo aplicado, quando ele defende que o fazer musical precisa acontecer primeiro.

Além das atividades ligadas diretamente à música e passagem de repertório, alguns relataram diversas brincadeiras com a finalidade de promover a interação nos momentos do ensaio, entre elas atividades de apresentação entre os membros e até mesmo o maestro. Foram citadas, no capítulo anterior, a importância da prática coral para o desenvolvimento social, principalmente da criança e do adolescente, que estão em uma importante etapa de formação para suas vidas. Acreditamos que estas atividades extras podem proporcionar ainda mais esta interação entre os coralistas e melhorar a comunicação entre eles e o regente.

3.2.6. Questão 7: Há algo que você gostaria de acrescentar sobre o tempo que passou no coro infanto-juvenil ou os resultados que esta prática lhe proporcionou?

Nas respostas desta última pergunta, poderemos obter ainda mais resultados sobre a importância do coro na formação de cada um. Deixamos os entrevistados livres para se expressarem. Apenas um não acrescentou nada a esse espaço. Faremos uma breve análise das respostas.

Metade dos entrevistados fala sobre a ação socializadora presente no coro. O sentimento de pertencimento a um grupo que tem um objetivo em comum, para eles, foi parte importante deste processo. Assim como aprender a ouvir e a respeitar o outro,

trabalhar em equipe, ajudar, ser ajudado e criar laços. Tudo isso pode ser traduzida na fala de um dos participantes quando ele diz:

O canto coral me agregou valores que transcendem a música, mesmo sendo a música a razão central pela qual sou apaixonado por essa atividade. Me agregou valores como senso de pertencimento, sociabilidade, amizade, empatia e trabalho de equipe. O canto coral me formou e me forma sempre para vida! (L, 2019).

Discutimos esse assunto no capítulo 2 através dos olhares de regentes educadores, onde os mesmos trazem afirmações que conversam com os relatos dos cantores entrevistados. Outra fala importantíssima coletada, que dialoga com o pensamento da musicista Claudia Zanini sobre a exposição do cantor e a auto-confiança, é da entrevistada M, que nos conta que sempre foi muito tímida para expor o que sentia e pensava, então cantar certas canções era uma forma de colocar para fora o que não conseguia verbalmente, além da exposição de estar em um coro cantando para várias pessoas.

Algumas pessoas falaram sobre a identidade musical que foi formada durante o tempo em que participou do coro, por ter entrado em contato com músicas que antes não faziam parte das que costumava ouvir com a família e amigos. O entrevistado E afirma que isto o enriqueceu musicalmente. Ao mesmo tempo ele tinha a oportunidade de ouvir e cantar músicas que já conhecia, de formas diferentes, por conta dos vários arranjos vocais aplicados à uma mesma peça. Sobre o repertório, Patrícia Costa (2017) cita Bueno (2014) quando a mesma afirma que as peças precisam ser escolhidas criteriosamente, pois elas influenciarão na prática pedagógico-musical, “definindo conteúdos, procedimentos e orientando as formas de orientação humana na educação musical em questão”. A autora prossegue:

A tensão existente no momento de selecionar o repertório se dá no sentido de contemplar os seguintes discursos musicais: a) aqueles trazidos pelos estudantes para a sala de aula, b) os que compõem o *habitus* cultural do professor de música, e c) aqueles que o professor pensa ser imprescindível para a formação do estudante. (BUENO, 2014 apud COSTA, 2017, p.55, grifo do autor)

Outro ponto abordado pelos alunos é o do aprendizado musical. O entrevistado R garante ter adquirido uma boa bagagem musical, que deram suporte anos depois quando precisou utilizar, na universidade, o conhecimento antes obtido. Dos aspectos aprendidos através do canto coral ele cita regência, leitura, acompanhamento ao piano, arranjo vocal e dinâmicas de ensaio.

Há três participantes que afirmam ter começado a colocar em prática a criação de arranjos vocais através de suas experiências no coro infanto-juvenil. O entrevistado E

começou a escrever arranjos vocais em sua adolescência, bem antes de ingressar no curso de música. Ele conta que já havia estudado teoria musical, mas foi este conhecimento junto com a prática coral que o levou a compreender a parte harmônica e iniciar seus arranjos. Ele confirma que o contato com o coro foi de grande importância. A entrevistada RN - que hoje é formada em arranjo de música popular brasileira - compartilha da mesma experiência. Ela diz que mesmo tendo participado de um coro bem amador, o mesmo a apresentou um universo harmônico de muita orgânica, e que essa vivência musical a levou à paixão pela harmonia vocal. “Essa foi a semente para que eu futuramente decidisse estudar música”, acrescenta. Temos ainda a entrevistada S que também afirma utilizar, hoje, do aprendizado da harmonia vocal para criar arranjos no trabalho e em disciplinas na universidade, quando necessário.

O entrevistado D, que hoje é estudante de bacharel em canto e trabalha com coros, afirma ter tomado conhecimento de técnica vocal, a qual ele se aperfeiçoou durante os anos, tendo início em sua infância. Assim como outros também relataram, foi no coro onde ele criou gosto pela música, o que levou à escolha dela como profissão posteriormente. Outro ponto importante para eles foi a facilidade que encontraram em aprender as vozes e o repertório propostos ao integrarem a disciplina obrigatória de canto coral na universidade, devido às experiências anteriores.

Há um caso curioso e diferente de todos os outros comentados. O entrevistado D conta que o coro de sua cidade, no qual ele participou durante sua infância e adolescência, era - e continua sendo - completamente “engessado”. “O objetivo era só passar o repertório”, diz ele. Apesar de ter seguido na música e considerar esta experiência coral importante para sua formação, não concorda com a forma como os ensaios eram conduzidos. Ele conclui:

Eu aplicaria os ensaios de uma forma mais humana, mais descontraída, de um jeito mais leve. Lá é tudo muito formal, lírico e engessado. Acredito que o aprendizado seria mais fácil se tivesse jogos, brincadeiras... seria mais interessante musicalmente, até, obtendo um melhor resultado. (D, 2019).

Este depoimento me chamou bastante atenção. Pois mesmo ele acreditando que o aprendizado seria melhor e que alcançariam maiores resultados se o ensino fosse diferente, todas as respostas anteriores foram positivas, e o mesmo garante ter adquirido uma grande bagagem musical através de sua experiência no coro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta pesquisa pudemos identificar metodologias pedagógicas musicais que podem ser aplicadas por regentes, a fim de utilizar o coro como meio para a musicalização. Refletimos também sobre a importância da prática coral para uma formação musical mais sólida.

Começamos fazendo uma reflexão sobre a relação entre os termos musicalização e educação musical, destacando como e porque se diferem um do outro. Notamos que suas definições podem parecer a mesma em vários âmbitos, mas o objetivo inicial de cada um pode levar a caminhos diferentes. Pudemos perceber que a educação musical visa o aprendizado de notações e reconhecimento dos termos, enquanto a musicalização está focada em introduzir o aluno no processo de conhecimento musical.

Ao analisar dois métodos importantes na história da educação musical, que utilizam o canto em conjunto com meio de suas didáticas, pudemos ver a relação existente entre eles, ainda que tenham sido desenvolvidos por pessoas de países diferentes. O breve resumo do canto coral no Brasil a partir de Villa Lobos, já nos mostrou como esta prática transcende ao aprendizado da música propriamente dito, exercendo também função na formação do indivíduo. Assunto que veríamos mais à frente.

Com o mesmo pensamento, Kodály defendia a acessibilidade da música a todos, desenvolvendo, então, um método em que o principal instrumento utilizado é a voz. Acreditando, também, no aprendizado através da experiência musical vivida, antes do conhecimento teórico.

Seguindo, observamos a total concordância entre muitos educadores músicos quando o assunto é música, coro e educação. Como já foi falado, a importância do coro na educação vai além da música. Os autores citados no capítulo dois, fazem menção ao papel socializador e aos benefícios que esta atividade pode proporcionar. Pudemos, então, identificar alguns. Como, por exemplo, a interação dos coralistas entre eles e deles para com o regente; o desenvolvimento da auto confiança; o conhecimento de si e do próprio corpo; a percepção do outro.

Assim como o coro agrega importantes valores sociais, ele também é um grande agente musicalizador. Da mesma forma, foram citados alguns educadores nos quais seus pensamentos conversam entre si. Todos concordam que o coro pode trazer muitos ensinamentos musicais, mesmo quando não está ligado a um ensino formal da música. Vimos, por exemplo, relatos de regentes que confirmam a importância do uso da partitura em coros leigos, e afirmam que aos poucos os coralistas fazem associação do que ouvem

e cantam com a escrita. Analisamos também os aspectos musicais que podem ser desenvolvidos a partir desta atividade. Percebemos que muitos deles já estão presentes, pois cantar em grupo envolve melodia (solfejo), harmonia, ritmo, tempo, dinâmica, expressão, entre outros. O cantor do coro, quando entra em contato com cada um destes elementos nos ensaios, repetidamente, desenvolve a capacidade de compreensão e reconhecimento dos mesmos, estando, assim, em um processo musicalizador.

No questionário realizado para esta pesquisa, pudemos confirmar tudo o que foi discutido ao longo do trabalho. É unânime entre os entrevistados o reconhecimento da relevância que o canto coral teve para suas formações musicais e pessoais. Nas respostas, eles deixam claro o quanto essa experiência influenciou no gosto pela música e no aprendizado da mesma. Pudemos notar que mesmo os que disseram não lembrar de atividades extras durante os ensaios - alguns relatam não ter nem mesmo aquecimento -, afirmam ainda assim que puderam desenvolver a percepção e reconhecimento de muitos elementos musicais.

Por outro lado, ao fazer uma análise das respostas, pude perceber que os entrevistados que relatam algumas atividades realizadas pelo maestro, foram os que marcaram mais opções na questão 5. Pude, assim, concluir que quanto mais o maestro busca por esta musicalização, mais resultados ele alcança. Mas a falta de atividades não anula o aprendizado, ainda que ocorra de forma mais “lenta”.

A partir destas reflexões, acreditamos na importância de atividades que estimulem a musicalização como processo importante nos ensaios corais. Sugere-se que os regentes que buscam este objetivo em seus coros, apliquem jogos, brincadeiras ou exercícios que conduzam os cantores ao aprendizado, ainda que de forma lúdica e informal. O uso de partituras também é interessante e pode ser aplicada com o tempo, levando os coralistas a associarem com aquilo que já aprenderam na prática. É importante que o regente seja sempre flexível para adaptar.

Esperamos que este trabalho contribua para o conhecimento do leitor, mostrando a importância da prática coral na educação e na formação do indivíduo, assim como o papel do regente como, também, educador.

REFERÊNCIAS

- CAMPELO, Regina. Educação musical e musicalização: dualidade nos tempos atuais. Rio de Janeiro. *Revista do departamento de educação musical do colégio Pedro II*. Rio de Janeiro, v.2, p. 46-61, 2011.
- COSTA, Rodrigo Heringer. Notas sobre a educação formal, não-formal e informal. *Anais do III SIMPOM*, Universidade Federal do Estado do rio de Janeiro. Rio de Janeiro, n. 3, 436-444, 2014.
- FERNANDES, José Furtado. Método Dalcroze: perspectiva de avaliação no canto coral. *Revista espaço intermediário*. São Paulo, vl 1, n 1, p. 78-89, 2010.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre a prática do coro infantil. In: Lakschevitz, Eduardo. (Org.). *Ensaio: Olhares sobre a música coral brasileira*. 2º ed, p. 3-28. 2006.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GODINHO, Ana Cláudia ferreira. O formal e o não informal na trajetória formativa de educadoras de jovens e adultos na perspectiva da educação popular. In: 30º REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 6, 2007, [S.L.]. *Trabalho...* Rio de Janeiro: UNISINOS, 2007, p. 1-17.
- HOOKER, Lynn M. *The Kodály and Rajkó Methods: Voices, Instruments, Ethnicity, and the Globalization of Hungarian Music Education in the Twentieth Century*. Hungarian Cultural Studies. e-Journal of the American Hungarian Educators Association, Volume 6 (2013): <http://ahea.pitt.edu> DOI: 10.5195/ahea.2013.117.
- JUNIOR, Wilson Lemos. *Finalidades e práticas no ensino de música e canto orfeônico na escola ginásial pública de Curitiba (décadas de 1930 e 1940)*. 2011. Dissertação (Mestrado em educação). Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- LAKSCHEVITZ, Elza. Reflexões sobre a prática do coro infantil. In: Lakschevitz, Eduardo. (Org.). *Ensaio: Olhares sobre a música coral brasileira*. p. 29-53, 2006.
- MARIANI, Silvana. Pedagogias em educação musical. In: MATEIRO,T.; ILARI, B. (Orgs.). *Pedagogias em Educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2012, p. 25-52.
- MIRANDA, André de Gouveia. *O uso de partitura em coros leigos*. 2017. Monografia (Licenciatura em Música) Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- MOREIRA, Adriano Justino. Zóltan Kodály e Heitor Villa-Lobos: duas metodologias que se comunicam. *Artigo apresentado ao Curso de Especialização em Metodologia do Ensino de Música pela Faculdade de Administração, Ciências, Educação e Letras (FACEL)*, Curitiba, v. 7, n. 3, p. 135-148, 2017.

OLIVEIRA, Andre Rodrigues Costa de. *O canto coral e suas influências socioculturais*. 2016. Monografia (Licenciatura em música) Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

OLIVEIRA, Cleodicelses Branco Nogueira de. *A prática do coro infantil como processo de musicalização*. 2012. Dissertação (Mestrado em música) Universidade Estadual de Campinas. São Paulo.

OLIVEIRA, Fernando Martins Mourão. *Construindo o canto coral: a construção dos conhecimentos musicais nos ensaios à luz da teoria sócio-histórica de Vigotski*. 2011. Dissertação (Mestre em educação, arte e história da cultura) Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. [S.L.]: Sulima, 1990.

PINTO, Diego Daflon Tavares. *O Aprendizado do Solfejo no Canto Coral*. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) Instituto VillaLobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

REIS, Ana Claudia dos Santos da Silva Reis. *Aspectos fundamentais para a formação de performers em coros infantojuvenis: estudo de casos*. 2019. Tese (Doutorado em Música) Escola de Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SOUZA, Carla Delgado de. O Brasil em pauta: Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico (1920-1945). *Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar*, São Paulo, v.4, n.1, jan.-jun., p.67-85, 2012.

QUESTIONÁRIO

1. Marque a opção em que você está inserido: (pode marcar mais de uma resposta)
 - Sou estudante de licenciatura ou bacharelado em música
 - Sou formado em música pela universidade
 - Possuo formação em cursos técnicos de música
 - Trabalho como professor
 - Sou regente de um coro
 - Toco em orquestra e/ou banda sinfônica
 - Toco na noite

2. Você considera sua experiência na prática coral infantil, relevante para sua formação musical hoje? Sim Não

3. Qual influência o coro teve na sua jornada com a música?
 - Através da experiência coral eu decidi estudar música profissionalmente
 - O coro não teve nenhuma influência na minha escolha pela música como profissão
 - A prática coral foi muito importante na minha formação musical e pessoal.

4. Você acredita que cantar no coral tenha sido uma forma de desenvolver sua percepção auditiva? Sim Não

5. Se sim, marque os elementos musicais nos quais tomou conhecimento ou foram aprofundados através da prática coral? Pode marcar mais de uma resposta.
 - solfejo reconhecimento de intervalos reconhecimento harmônico
 - compreensão rítmica compreensão de tempo/pulsação
 - compreensão da escrita musical - ainda que minimamente
 - outros _____

6. Consegue lembrar de alguma atividade que o maestro aplicava, além do aquecimento e ensaio de repertório?

7. Há algo que você gostaria de acrescentar sobre o tempo que passou no coro infantil ou os resultados que esta prática lhe proporcionou?