

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

A RELEVÂNCIA DA PRÁTICA CORAL NA FORMAÇÃO DO CANTOR SOLISTA

JOYCE KELLY DIAS DA COSTA

RIO DE
JANEIRO 2023

JOYCE KELLY DIAS DA COSTA

A relevância da prática coral na formação do cantor solista

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, 2023

CIP - Catalogação na Publicação

C873r Costa, Joyce Dias da
Relevância da Prática Coral na formação do Cantor Solista / Joyce Dias da Costa. -- Rio de Janeiro, 2023. 38 f.

Orientador: Júlio Moretzsohn.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Licenciado em Música, 2023.

1. Relevância da Prática Coral. 2. Formação e atuação do Cantor Solista. I. Moretzsohn, Júlio, orient. II. Título.



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 RELEVÂNCIA DA PRÁTICA CORAL NA FORMAÇÃO DO CANTOR SOLISTA”

por

Joyce Kelly Dias da Costa

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Julio Cesar Moretzsohn Rocha (orientador)

Professora Doutora Mary Carolyn McDavit

Professor Doutor José Nunes Fernandes

Nota : __10 (dez)__

FEVEREIRO DE 2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Exú, dono dos caminhos.

A Obá e Xangô que reinam na minha vida e no meu Ori.

Ao Candomblé e ao meu Babalorixá Dário Firmino de Ossain por todos os ensinamentos!

A espiritualidade que se faz presente em todos os aspectos da minha vida, principalmente através dessa arte que cura que é a Música!

Agradeço aos familiares e amigos, em particular Alan e Gabrielly, que foram fundamentais nessa longa trajetória. Amo vocês!

Agradeço as minhas irmãs Jéssica e Elizabeth, que são meus alicerces! Amo vocês!

Agradeço ao meu amor Thiago por ser parceiro de vida, de caminhada, de espiritualidade!

Amo você!

Agradeço a minha mãe e rainha Nilma Maria Dias. Mulher preta que sempre me incentivou a estudar e a mudar minha realidade através dos estudos. Que Oyá traga sempre bons ventos em sua vida. Te amo!

Agradeço imensamente a toda equipe e funcionários da UNIRIO.

Agradeço a todos os professores e professoras da UNIRIO, pelos aprendizados adquiridos nesses bons longos anos, em especial o professor e orientador Júlio Moretzsonh. Por toda disponibilidade, instruções, ensinamentos e conselhos compartilhados, com muita paciência e cuidado, principalmente na etapa final do curso. Muito obrigada!

Que a música e a arte sejam sempre para questionar, transformar e curar!

AXÉ!

COSTA, Joyce Kelly Dias da. Rio de Janeiro, 2023. *A relevância da prática coral na formação do cantor solista*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar a relevância da prática coral na formação de cantores solistas. Em um primeiro momento levantamos autores e instituições que reconhecem o canto coral como uma atividade que favorece o processo de educação musical. Em seguida foram realizadas entrevistas com professores de canto do Instituto Villa-Lobos para termos sua avaliação sobre as contribuições da prática coral na formação de cantores solistas. Na seção final realizamos entrevistas com cantores solistas que participaram de grupos corais na sua infância e juventude. Uma análise comparativa de respostas desses cantores objetivou analisar como os próprios solistas percebem o papel dessa atividade em sua formação. É uma pesquisa bibliográfica e descritiva com caráter qualitativo.

Palavras-chave: canto coral, educação musical, cantores solistas

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 6 |
| 1 O CANTO CORAL NA EDUCAÇÃO MUSICAL | 8 |
| 1.1 A educação musical..... | 9 |
| 1.2 A afinação e emissão vocal | 11 |
| 1.3 A leitura de partitura..... | 14 |
| 1.4 A memória musical | 15 |
| 1.5 A desenvoltura como intérprete e a experiência de palco | 16 |
| 1.6 O relacionamento interpessoal | 18 |
| 1.7 A cultura musical..... | 20 |
| 1.8 Reflexão..... | 21 |
| 2 ENTREVISTA COM PROFESSORES DE CANTO DO IVL | 22 |
| 3 ENTREVISTA COM CANTORES | 27 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 33 |
| REFERÊNCIAS..... | 35 |

INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos e de minha vida, percebi que desde muito nova, eu e meus irmãos possuíamos certa facilidade para atividades artísticas. Enfatizo que o meu mergulho na música se deu desde os primeiros anos de vida, através de brincadeiras, desenhos, músicas aprendidas de forma oral. Quando criança, o fazer música fazia parte de nossas brincadeiras diárias. Às vezes para caçar e implicar com o outro, típico dessa fase, às vezes para ocupar o tempo organizando uma apresentação que montamos e apresentamos para a nossa família. Aos poucos fomos então nos dando conta de que estávamos ativamente fazendo música e arte. E cada um de nós foi, então, se desenvolvendo profissionalmente e estabelecendo uma carreira artística e uma trajetória individual.

O primeiro contato técnico e teórico com música foi aos 15 anos quando me tornei integrante da turma de Canto Coral da Escola de Música da Rocinha. O grupo é regido até os dias de hoje pela professora Valéria Correia. O Projeto Social desta escola existe há 28 anos e atende crianças e jovens da Rocinha e de outras favelas da redondeza, como Vidigal e Vila Canoas. Atualmente ela abriu mais dois polos: um localizado na comunidade Muzema, atendendo também o Rio das Pedras, e outro na comunidade Vila Taboinha.

Meu interesse em fazer parte da Escola de Música da Rocinha era basicamente participar do coro. Acreditava que ali poderia conhecer e desenvolver a minha voz, pois meu objetivo era me tornar uma cantora solista. Talvez ainda não tivesse consciência de aprendizados específicos técnicos e teóricos, mas intuía que seria uma oportunidade para me aprimorar pessoal e artisticamente.

Mesmo sem saber como seria o trabalho de canto coral, e quais capacidades eu poderia desenvolver, me interessei pelo desafio e fiz parte deste grupo durante 10 anos. Essa experiência foi determinante na minha formação e me levou a possibilidade de ingressar no curso de Licenciatura em Música da UNIRIO.

Durante minha trajetória na universidade, me deparei com inúmeros aspectos de minha formação que foram desenvolvidos na experiência que tive dentro do coro. Para além do meu objetivo central, de forma inconsciente, comecei a analisar o personagem professor/regente/preparador vocal através de Valéria, que me influenciou e influencia ao longo de minhas aulas até os dias de hoje. Percebi quão importante é a função de um regente que adota formas de trabalho criativas e envolventes. Por meio de sua metodologia e seu carisma, a professora descobriu inúmeras vozes, incentivando sempre o desenvolvimento de

cada aluno coralista em cada ensaio. O canto coral foi um ponta pé inicial, para um desenvolvimento teórico musical, que me influenciou e ainda influencia. A cada encontro e a cada ensaio com o coro, o exercício de musicalizar se fazia presente, e compreendi que ensaiar é um espaço constante para musicalização.

Para este trabalho pesquisamos autores que falavam da importância do coro como instrumento de musicalização e dos conteúdos específicos que podem ser trabalhados neste tipo de trabalho. Figueiredo (2010) nos fala da importância do trabalho do regente para a musicalização de seus cantores e discorre sobre conteúdos específicos que podem ser adquiridos durante os ensaios. Moraes (2015) menciona os aspectos da formação humana conjuntamente com a formação musical através da preparação vocal e corporal, dando importância a instrumentos harmônicos a fim de desenvolver o trabalho do canto coral. Já Assumpção (2003), no mesmo sentido defende o canto coral como uma prática pedagógica musical influente na formação do músico. Paixão (2018) e Oliveira (2000) defendem o desenvolvimento da prática de musicalização presente no trabalho do canto coral. Sendo Oliveira (2000) mais focada nos corais infantis.

Este trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro capítulo procuramos fazer uma revisão bibliográfica de autores que defendem a atividade coral como um espaço para o desenvolvimento de diversas capacidades específicas nos integrantes. No segundo capítulo entrevistamos as professoras de canto do Instituto Villa-Lobos (UNIRIO) para reunir o ponto de vista desses profissionais sobre o papel do coro na formação de cantores solistas. No terceiro e último capítulo entrevistamos cantores profissionais em atividade que tiveram a oportunidade de cantar em grupos corais na sua infância e/ou juventude, para perceber qual a importância dessa experiência na sua formação.

1 O CANTO CORAL NA EDUCAÇÃO MUSICAL

Como afirma Paixão, “todos podem cantar, todos devem cantar! O cantar é uma atividade musical primária do ser humano (PAIXÃO, 2018, pág. 11). Neste sentido, o canto coral tem como objetivo primeiro, fazer música em conjunto, em grupo. Seja a cappella ou com acompanhamento instrumental. Para a realização desta atividade, é fundamental reunir um grupo de pessoas com vontade de cantar. Por isso, podemos reconhecê-la como uma grande oportunidade para realizarmos um trabalho de educação musical. Como afirma Figueiredo, ela “é uma forma ideal para o trabalho de musicalização, que acontece de forma prática.” (FIGUEIREDO et. al., 2006, p.30-31).

Comprovando a importância da atividade coral para a educação musical o Congresso de 2021 da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) criou um grupo de trabalho que tratava especificamente da prática coral como instrumento de educação musical. Abaixo está o texto do edital apresentando a definição de Canto Coral inserido no conceito de educação musical e a dimensão da área, convidando profissionais e pesquisadores para participarem, onde

A proposta deste GTE é congregador educadores musicais, pesquisadores, estudantes e profissionais da área Coral, na realização de estudos sobre a formação do regente e sobre processos de ensino-aprendizagem coral, abrangendo diversos temas relativos à técnica vocal, preparação de repertório, elementos técnicos e estéticos da performance, estratégias para ensaios (presenciais/virtuais), práticas alternativas, entre outros temas afins. Subentendem-se nesta proposta os mais distintos contextos em que a atividade coral se realiza (escolas, entidades religiosas, terceiro setor, projetos sociais e culturais, etc.), suas diferentes concepções e caracterizações (coro adulto, infantojuvenil, universitário, de terceira idade, especial), e consideram-se múltiplas possibilidades interpretativas (música de concerto, popular, sacra, experimental). Desta forma, buscamos dar visibilidade ao que tem sido produzido em termos de pesquisa e prática coral, em suas relações com a educação musical e outras áreas, englobando estudos culturais, filosóficos e sócio- históricos, bem como a tecnologia e as mídias, sobretudo por conta da atual conjuntura. Coordenação: Ana Lúcia Gaborim, Vladimir Silva e Susana Igayara-Souza

Diversos autores destacam a importância da prática coral para a contribuição do processo de musicalização e para a formação dos cantores. Vivenciar ensaios regularmente traz uma grande experiência em vários sentidos. O simples ato de cantar desenvolve o ouvido musical, a afinação e o descobrimento do nosso corpo como instrumento. Segundo Penna (1990 apud SANTOS, 2014, p. 15), destaca que “musicalizar é desenvolver instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, aprendê-la, recebendo o material sonoro/musical como significativo”. Neste sentido, Figueiredo nos fala

da importância do papel do regente e de sua atuação no desenvolvimento de musicalização e formação técnica do cantor, na qual

O regente não pode desprezar qualquer oportunidade de transformar algum aspecto da obra que está preparando num exercício para desenvolvimento da musicalidade de seu cantor, seja no aspecto rítmico ou das alturas, melódica ou harmonicamente. Não se trata, apenas, de resolver pontos problemáticos de uma determinada obra. É preciso ter em mente que tudo o que se trabalha numa obra se reflete em todas as obras do repertório do coro. (FIGUEIREDO, 2006, p.9)

Este autor destaca alguns itens que são desenvolvidos neste processo de aprendizado do cantor: a educação musical, a afinação, a emissão vocal e a leitura de partitura. Além desses, encontramos pesquisas que mencionam ainda a memória musical, a desenvoltura como intérprete, a experiência de palco, o relacionamento interpessoal e a cultura musical, entre outros. Nas subseções a seguir vamos falar de cada um desses itens separadamente.

1.1 A educação musical

Conforme observamos na seção anterior, o processo de musicalizar a criança ou adolescente pode ocorrer através do ensino sistemático do canto em conjunto. Educadores musicais importantes do século XX e XXI dedicam uma parte significativa de suas metodologias a essa prática. A título de exemplo vamos mencionar duas dessas metodologias nas quais o canto coral tem um papel fundamental.

Inicialmente, falaremos de Zoltán Kodály (1882-1967), que foi um compositor húngaro. Ele atuou também como: etnomusicólogo, educador, pedagogo, linguista e filósofo. Seu trabalho é reconhecido e adotado até hoje em diversos lugares do mundo. Kodály tinha como objetivo central a musicalização através do canto em conjunto. Oliveira (2012) afirma que para este compositor, era importante que o ensino e o aprendizado da música ocorressem inicialmente pelo prazer de cantar:

O objetivo de Kodály era ensinar a “vontade de cantar” a todas as pessoas por meio de um programa eficiente de alfabetização musical. Ele tinha a ideia de trazer a música para o cotidiano, fazê-la presente nos lares, nas atividades de lazer e, com a aplicação do método em todas as escolas do país, pretendia educar o público para a música de concerto. (OLIVEIRA, 2012, p.10).

Para Kodály, era primordial que o ensino musical estivesse conectado com o sistema educacional húngaro. Ele adotou canções folclóricas para haver uma aproximação dos estudantes da cultura de seu país. A ênfase era colocada no canto em grupo e o material utilizado eram canções folclóricas e nacionalistas. Apesar de o método ser conhecido pelo nome de Kodály, a construção dessa metodologia se deu através de seus seguidores que

utilizaram e coletaram seus materiais, como arranjos e composições, criadas por ele.

Em seguida, vamos falar do trabalho desenvolvido pelo compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (1887-1959), que trouxe uma importante contribuição para a educação musical brasileira, aplicando o Canto Orfeônico nas escolas públicas a partir da década de 1930. Inspirado por um sistema originalmente europeu, O Canto Orfeônico “é uma forma de se multiplicar princípios e ideias nacionalistas, através do canto coletivo” (SANTOS, 2019, p. 8). Ele foi trazido e adaptado por Villa-Lobos utilizando, assim como Kodály, canções de tradição popular, no seu caso, da música de tradição popular brasileira. Para ele o ensino de música e o processo de musicalização eram tão importantes que devia ser algo natural, se baseando em canções infantis, canções de roda, de ninar e folclóricas, que faziam parte do cotidiano da criança.

Seu intuito era seguir o pensamento nacionalista de Mário de Andrade. Escritor modernista e nacionalista que defendia o pensamento que a cultura brasileira originou-se da mistura de três culturas: dos povos indígenas, dos portugueses e dos afro-brasileiros. Como explica Ávila, Villa-Lobos ressalta que “não é possível considerar a música como uma coisa à parte e um fator estranho à coletividade, uma vez que ela é um fenômeno vivo da criação de um povo. [...] A música é a própria voz da nacionalidade...” (VILLA-LOBOS, 1991 apud ÁVILA, 2010, p.26) um pensamento primordial a respeito da música e a sua relação com o coletivo e atualidade, e que está sempre em transformação. A música está sempre acompanhando sua época/tempo em termos técnicos, culturais e políticos, que influencia na sociedade como um todo. A formação de Villa-Lobos e de sua história se baseia na fonte das músicas populares, por isso a importância da música popular brasileira para esse compositor.

Para ele, o aprendizado dessas canções tinham princípios pontuais:

A aprendizagem das canções, em princípio, deve ser lúdica, motivada pelo interesse musical em si mesmo, pelo texto e sendo o caso, pela brincadeira. Deve acontecer por aquisição da memória auditiva / visual / (tátil / sinestésica – associativa) e da percepção cinestésica (do movimento) cumprindo a função estética de arte e lazer musical. (ÁVILA, 2010, p. 33)

Com base nesses pensamentos, Villa-Lobos criou o Guia Prático que serviu para a formação de professores com o propósito de ensinar música em todas as escolas públicas do Brasil. O material se tornou referência para professores de música e é utilizado até hoje na prática do ensino de música nas escolas. O trabalho da educação musical para Villa-Lobos possuía conceitos primordiais:

- Deve-se ensinar música, desde o começo, como uma força viva, do mesmo modo que se aprende a linguagem. [...] Antes do aluno ser atrapalhado com regras, deve familiarizar-se com os sons.

- Para o apreciador como da música basta simplesmente dotá-lo de um preparo completo nos valores básicos do som.
- A apreciação musical – ao invés de trazer para o aluno dados extra-musicais sobre compositor e considerações técnicas ou históricas, deixa-lo apenas ouvir: “Quanto melhor não seria colocar simplesmente a música diante dele, e ensinar-lhe a conhecer e apreciar os sons! [...] Deixem a música falar por si mesma!” (VILLA-LOBOS, 1991 apud ÁVILA, 2010, p. 26-27)

Com a inserção do Canto Orfeônico nas escolas, foi necessário aplicar cursos para a formação de professores de música, como Paz (2000) relata sobre a “... criação do curso de pedagogia e canto orfeônico, cursos de especialização e aperfeiçoamento, além de cursos de reciclagem intensivos...”.

Através de seu trabalho ao longo dos anos, Villa-Lobos se tornou uma referência a respeito de arranjos para coros infanto-juvenis nas escolas regulares e outros contextos como projetos sociais e culturais, entidades religiosas, e é lembrado até hoje pelo seu marco na história da educação musical brasileira.

1.2 A afinação e emissão vocal

Os assuntos afinação e emissão vocal são mencionados em conjunto por diversos pesquisadores. Isso ocorre, pois uma emissão de má qualidade tem um efeito direto sobre a altura das notas e, conseqüentemente, sobre a afinação de um grupo coral.

Uma afinação de boa qualidade é uma das preocupações básicas de um regente coral, que pretende desenvolver um trabalho de qualidade musical com seu grupo. Como explica Figueiredo, “a afinação é um dos itens mais exigidos de um coro, principalmente em execuções a cappella” (FIGUEIREDO, 2010: p. 10).

Para Oliveira (2011) “O aquecimento vocal é o princípio de todos os ensaios. Compreende desde exercícios de relaxamento até os exercícios vocais e musicais”. (apud MORAES, 2015, p. 63). O progresso da afinação em um coro contém aspectos necessários que se relacionam ao longo do desenvolvimento de um cantor (a) durante os ensaios, logo “No aquecimento vocal são realizados vocalizes que buscam desenvolver a ressonância, a afinação, a dicção e o controle da emissão.” (DIAS; SANTOS, 2009, p. 461-467/ p. 18). Para ambos os autores o processo de afinação é o início fundamental para evolução dos coralistas e, conseqüentemente, de um coro. Onde exige-se uma dedicação constante em cada ensaio, pois o regente busca trabalhar de forma individual o desenvolvimento de cada cantor, considerando questões que vão além da capacidade de afinação dos integrantes de seu grupo, como questões mentais e até mesmo processos que estão além do controle do regente:

Mas o problema de afinação de um coro não é apenas auditivo, mental. Passa, também, por uma série de outras contingências, entre as quais, a mais importante está nas falhas na qualidade da emissão vocal do cantor. Questões como postura, disposição psicológica e física do cantor, condições acústicas do local de ensaio ou apresentação, etc. são outros fatores importantes a serem considerados, quando se fala da afinação de um coro. (FIGUEIREDO, 2010, p.10)

Figueiredo (2010) ressalta também que a compreensão que se tem sobre afinação depende do meio onde está inserido o sistema de afinação, pois “passa através do filtro do sistema de afinação em que um determinado grupo cultural opera, e que condiciona, conseqüentemente, o gosto dos agentes envolvidos: regente, coralistas, público, etc.” (FIGUEIREDO, 2010, p.10).

Outros autores desenvolveram formas de compreender alguns processos de afinação vocal. Como explica Moraes, Forcucci divide esses graus de dificuldade em quatro e os classificam como:

- a) cantores monotônicos, como sendo aqueles que possuem pouca inflexão vocal e pouquíssima extensão vocal, girando sempre em torno de uma nota só ao tentar reproduzir uma melodia;
- b) cantores desafinados, que são os que cometem sérios deslizes enquanto cantam uma melodia, a ponto de torná-la totalmente diferente da original;
- c) cantores dependentes, que cometem poucos deslizes ao cantarem sozinhos, mas que se afinam bem quando acompanhados por outro cantor ou por um instrumento harmônico;
- d) cantores independentes, que são os que reproduzem com fidelidade os padrões melódicos e rítmicos sendo esses considerados afinados. (FORCUCCI, 1975 apud MORAES, 2015, p.35)

A partir dessas perspectivas apresentadas podemos concluir que a afinação em um coro se dá através da dedicação de todos os coralistas, pois “esse trabalho é constante, em cada ensaio” (FIGUEIREDO, 2010, p. 10), procurando sempre um som uníssono do coro

Não podemos perder de vista, porém, que cada cantor - soprano, contralto, etc.- canta em uníssono com seus colegas de naipe. Assim sendo, a busca de um perfeito uníssono é um passo importante em qualquer etapa de um ensaio, um ideal. Falar em uníssono significa enfatizar, antes de tudo, a afinação perfeita, que deve passar, necessariamente, pela emissão igual das vogais, essenciais na formação do som de um cantor. (FIGUEIREDO, 2010, p. 8)

Juntamente com a afinação a emissão vocal tem a sua importância no desenvolvimento do cantor e do coro. Em sua reflexão, Figueiredo fala da importância de se buscar um som homogêneo, de acordo com as características vocais dos cantores de cada grupo. É fundamental lidar com cada voz de forma individual, porém, buscando sempre a sonoridade em conjunto. Ele ressalta também que, por mais que o coro possua ou não um som homogêneo, o trabalho da emissão vocal se adapta de acordo com o repertório do coro:

De qualquer maneira, é necessário enfatizar que a sonoridade de um coro, ou melhor dizendo, o tipo de emissão vocal utilizado, tem uma relação direta com o tipo de repertório a ser executado e, muito importante, com aquilo que se pretende exprimir com o repertório. Da mesma maneira que não podemos imaginar um moteto renascentista cantado por pessoas com vozes “de lavadeiras”, também não podemos aceitar que uma peça de características folclóricas seja cantada com vozes operísticas, com vibratos excessivos. Por outro lado, é preciso estarmos abertos para a possibilidade de um mesmo coro vir a utilizar emissões diferentes para obras diferentes. (FIGUEIREDO, 2010, p. 11)

Podemos perceber então que a emissão vocal se adapta e se transforma de acordo com o repertório e obra de cada coro. É importante que o regente e/ou o preparador vocal, entenda as características de cada música e busque diferentes formas de trabalhar as diferentes possibilidades de emissões do mesmo coro.

Figueiredo e Topp chamam a atenção para a utilização de instrumentos harmônicos como base de estudo no seguimento do ensaio, e no desenvolvimento da musicalidade de seus corralistas. Moraes descreve a pesquisa de Topp (1987) enfatizando quanto o ensino teórico instrumental do piano contribui para o desenvolvimento da afinação dos cantores. Ele explica que este autor:

desenvolveu exercícios individuais e em grupo visando a investir diretamente na musicalidade desses alunos, ensinando a cantar corretamente junto com o ensino teórico instrumental do piano. O autor relata que, através dessa metodologia, muitos alunos desenvolveram afinação de forma a conseguir resultados satisfatórios nos recitais de conclusão do curso cantando individualmente, em pequenos conjuntos e com acompanhamento do piano. (MORAES, 2015, p. 37-38)

Por outro lado, Figueiredo apresenta que a utilização de um instrumento harmônico deve ser visto como um suporte inicial, porém o regente ou preparador vocal precisa incentivar os corralistas a buscar sempre o aprimoramento de sua respectiva afinação:

A utilização eventual de um instrumento de teclado para dar um suporte inicial numa obra com harmonias a que o grupo não está habituado, pode ser extremamente bem-vinda. Mas, utilizar o instrumento permanentemente como “muletas”, para que o coro não perca a afinação é totalmente danoso ao desenvolvimento dos corralistas. Jamais eles terão a chance de evoluir em direção a uma realização a cappella? (FIGUEIREDO, 2010, p. 11)

Os dois autores citados acima possuem pensamentos similares ao mesmo tempo que divergentes, porém concordando a respeito da importância da utilização de um instrumento harmônico como facilitação do desenvolvimento da afinação. De acordo com Figueiredo (2010), é pertinente que os cantores corralistas sejam influenciados também em cantar a cappella com o intuito de aperfeiçoar sua afinação.

1.3 A leitura de partitura

A leitura de partitura é um instrumental de trabalho para todo músico profissional. A possibilidade de decifrar uma partitura tanto de uma melodia como de um arranjo, não só agiliza a abordagem de uma nova obra, como ajuda a uma compreensão mais aprofundada de sua estrutura.

Alguns autores que defendam a prática coral como forma de realizar uma educação musical de qualidade, ressaltam a importância do domínio da leitura na formação musical e da possibilidade de seu aprendizado através da prática coral.

Kodály acreditava que a alfabetização musical a partir de um conhecimento sistematizado, como a leitura de partitura, é um instrumento importante de trabalho para a formação de todo músico profissional:

Kodály tinha grande interesse em proporcionar alfabetização musical para todos e por isso propunha a reforma do ensino musical diretamente ligada ao sistema educacional húngaro, que estaria presente em todos os níveis de ensino... O desenvolvimento curricular do método Kodály inclui leitura, escrita da música, treinamento auditivo, rítmica, canto e percepção musical. A consciência e sentido rítmico são trabalhados com as crianças por meio de jogos que auxiliam na compreensão e no reconhecimento dos modelos rítmicos tanto oral como visualmente. (OLIVEIRA, 2012, p.10).

Os aspectos técnicos da leitura de partitura podem contribuir também na compreensão dos movimentos e dinâmicas de uma música para músicos e cantores em formação.

A notação musical em pentagramas permite claramente a visualização dos contornos melódicos como movimentos ascendentes e descendentes, facilitando a compreensão da variação entre agudos e graves que resultam na melodia que se pretende cantar. Ainda, também a notação rítmica proporcional, que encontramos nas partituras, pode dar pistas ao cantor leigo para que se identifique, em uma mesma obra, notas que são mais longas que outras, mesmo que este cantor não tenha estudo e treinamento suficientes para saber com exatidão quais são estas durações. (KOMOSINSKI, 2009, p.69)

De acordo com Figueiredo (2010), a leitura de partitura é importante para todas as pessoas que trabalham com música. Nos ensaios do coro é um conhecimento que deve ser estimulado pelo regente, uma vez que

a melhor maneira de se aprender a solfejar está na prática permanente, durante os ensaios. Todo cantor de coro deve ter consigo sua partitura, mesmo que nada saiba sobre notas ou valores. A experiência demonstra que cantores permanentemente estimulados a ler música durante os ensaios desenvolvem essa habilidade de maneira espantosa. (FIGUEIREDO, 2010, p. 12)

É importante esclarecer que musicalização é um momento da educação musical; é o processo que antecede a notação musical enquanto representação convencionalizada. Penna

(1990) aborda a importância da musicalização como um momento imprescindível para a sensibilização musical, é nesse momento que a criança aprende a ouvir, a sentir e a expressar-se musicalmente. (PAIXÃO, 2018, p. 7)

A leitura de partitura não está presente somente na capacidade de compreensão da escrita e na sua execução, mas também na forma “de perceber, improvisar, criar, analisar.” (OLIVEIRA FILHO; PAULO, 2000, p.12). A escrita é uma ótima ferramenta para o músico, atuando como auxílio de compreensão da obra

Por leitura musical, entendo mais do que o simples solfejo, mas a capacidade de ler uma obra e entendê-la, sem a utilização de instrumentos como suporte, ou mesmo gravações. É a capacidade de leitura musical que dá total liberdade a qualquer músico. Na área do canto coral, pela própria característica da atividade, ou seja, o uso da voz como instrumento, a busca da emissão de sons extraídos diretamente do ouvido, sem qualquer intermediação mecânica externa ao executante, a questão do total domínio da leitura deveria ser condição sine qua non, não só para os cantores, mas, com certeza, para o regente. (FIGUEIREDO, 2010, p. 5)

Portanto, a leitura de partitura é um recurso que possibilita a compreensão da obra sem a necessidade de um instrumento ou qualquer forma de reprodução da mesma. É um meio de estudar algumas obras através do solfejo, presente na prática coral, e assim, utilizar a voz como o próprio instrumento de suporte.

1.4 A memória musical

A memória musical contribui para o desempenho de um músico ao conseguir reconhecer e reproduzir o trecho de uma música guardada em seu cérebro. Conforme vimos acima, Topp (1987) utilizava de um piano para desenvolver a afinação e a musicalidade de seus alunos, exercitando sua memória musical através do ensino teórico instrumental do piano, e relata que os alunos obtiveram resultados significantes a partir dessa abordagem.

Bellochio, citado por Moraes (2015), enfatiza que o processo de desafinação é primordialmente iniciado pela memória musical auditiva. Ao exercitar o ouvido para uma escuta ativa, desenvolve-se mentalmente uma imagem do som antes de executá-lo. Reforça que “Para cantar é preciso antecipar, mentalmente, como você quer que o som soe. Não adianta fazer sem pensar” (2011 apud MORAES, 2015, p. 39). É necessário ter o entendimento que o ouvido é o primeiro canal receptor de identificação do som. Portanto, é de suma importância que a prática auditiva seja um fator essencial no aspecto da afinação e da memória musical. Encaminhando para um processo mental de compreensão desse som, até chegar o momento da execução do mesmo. Desta maneira o “desenvolvimento musical através do canto ocorre de forma profunda, envolvendo diversos sentidos do corpo, principalmente o auditivo e o cinestésico.” (ASSUMPCÃO, 2003, p. 51).

Outros autores acreditam que a memória musical não se manifesta apenas no aspecto auditivo, mas também na memória corporal. Quando há o entendimento desse corpo como instrumento que se movimenta e canta simultaneamente. Como relata a regente do Coral da ADUFC, citado por Moraes (2015), sobre episódios recorrentes no ensaio, na qual a regente estimula os coralistas a pensarem que “Todo corpo é um corpo cantor, então quando estão fazendo exercício essencialmente vocal, eu faço o movimento corporal pra se lembrar que é o corpo inteiro que vai fazer isso.” (MORAES, 2015, p. 64).

A memória musical auditiva e corporal são fatores presentes nos ensaios de coro, e são formas de estimular a afinação e a musicalidade de cada coralista. Através dos movimentos corporais Assumpção (2003) destaca que

Os movimentos do corpo colocam o sujeito em diálogo com a informação musical fazendo-o compreender o ritmo não através de conceitos matemáticos de proporção, mas através das sensações corporais dos movimentos articulados com a passagem do tempo. (ASSUMPCÃO, 2003, p. 73).

Rao reafirma os elementos presentes na memória musical auditiva e corporal que influenciam aspectos como afinação, corpo e mente, e todo movimento muscular que ocorre durante o ato de cantar

Rao afirma que a produção do som musical através da voz é um processo vital e criativo que envolve o corpo, a mente e a emoção. A inspiração e a expiração, o 'sobe e desce' da laringe, o "abre e fecha" da boca são movimentos musculares experimentados através do canto, cujas sensações físicas (cinestésicas) reforçam a habilidade de ouvir e responder à altura e ao ritmo (RAO, 1987 apud ASSUMPCÃO, 2013, p. 52).

Podemos perceber algumas características efetivas no que diz respeito à memória musical e o quanto esse elemento ocorre de forma recorrente em ensaios corais.

1.5 A desenvoltura como intérprete e a experiência de palco

Assim como a técnica e a emissão vocal estão relacionadas neste trabalho, falar sobre a desenvoltura do intérprete é também falar sobre a experiência de palco. Ao adquirir experiência de palco aprimora-se na desenvoltura como intérprete, uma vez que são assuntos compatíveis e interligados. Se apresentar em um coro pode ser a primeira experiência de palco para inúmeros coralistas. Estar em um palco é se expor e apresentar o que vem sendo preparado em cada ensaio, seja em trabalho solo ou em conjunto

A relação de qualquer intérprete com sua platéia é sempre complexa. Há sempre a necessidade de ser bem recebido e apreciado pelo público. Afinal de contas, na maior parte dos casos, o intérprete está trazendo o resultado de um longo trabalho

de preparação, dando tudo de si, fazendo algo em que acredita profundamente. Num coro, as expectativas em relação à reação do público são ainda mais complexas. São vários indivíduos, cada um com uma história psicológica diferente, com expectativas diferentes. (FIGUEIREDO, 2010, p.15-16)

Lidar com os diferentes fatores existentes em um desempenho no palco, requer de nós pensamentos estratégicos. De acordo com Figueiredo, uma das formas de pensar no caminho da apresentação é a ordem em que as músicas serão realizadas, visto que é “um fator de suma importância para o sucesso da apresentação, tanto no aspecto puramente estético como no técnico” (FIGUEIREDO, 2010, p. 16).

Figueiredo aponta ainda algumas particularidades técnicas a respeito da ordem das músicas e de suas tonalidades virem em sequência, de modo que prevaleça a desenvoltura dos coralistas nas apresentações e a duração do concerto. Enfatizando que todos estes pontos são indispensáveis durante um show a ser executado.

Rao realça três itens importantes para o processo musical e educacional desenvolvidos no canto: a produção, a prática, e a performance musical (1987 apud ASSUMPÇÃO, 2003, p.54).

Segundo Rao (1987), a produção está relacionada diretamente junto à voz e com o ato de fazer e produzir música através do mesmo instrumento “com exercícios e canções, envolvendo os músculos e a imaginação no conhecimento de como algo deve soar, [...] exercitando as habilidades motoras, afetivas e cognitivas.” (1987 apud ASSUMPÇÃO, 2003, p.54). Já a prática está associada com o próprio ato de cantar e vivenciar o canto de maneira ativa e não mecânica “mas à competência crescente, gradual, traduzindo-se numa facilidade que leva o cantor para além da técnica.” (1987 apud ASSUMPÇÃO, 2003, p.54). E por fim, a performance é apresentada como a junção dos dois pilares anteriores

A performance é uma oportunidade de aplicar as técnicas e habilidades do canto. É uma maneira de partilhar a música com os outros, requer compreensão musical e uma tomada de decisões de como a música deve soar. É uma importante parte do processo criativo, a expressão física da idéia do compositor, aquilo que completa a composição. A performance musical através do canto encoraja a percepção e a imaginação musical. Isso envolve julgamentos musicais - a habilidade de analisar se a técnica produziu resultados artísticos - e, em caso negativo, planejar os procedimentos corretivos. (1987 apud ASSUMPÇÃO, 2003, p.54-55).

Por tanto, a performance é o resultado final de um longo trabalho gradativo, onde o cantor apresenta para o público suas habilidades técnicas e conhecimentos musicais através de expressões afetivas e cognitivas com competência, percebendo e analisando como a música soa para ampliar sua experiência e conhecimento como músico e artista, pois “Uma obra musical, apesar de completa, nunca é acabada, porque a cada apresentação nasce algo

de novo. Ela não existe apenas na partitura, mas no tempo e som, permitindo ao intérprete recriar a cada repetição.” (OLIVEIRA FILHO; PAULO, 2000, p.15). Apesar de variados fatores complexos envolverem uma boa performance

A consciência estrutural [...] auxilia esta tomada de decisões pois a performance deve evidenciar as relações estruturais de uma peça. Inúmeros aspectos estão envolvidos em uma boa performance pois o conhecimento é complexo. Não se trata apenas de uma soma de habilidades, mas de uma construção própria com materiais diversos. (ASSUMPÇÃO, 2003, p. 55).

Assumpção (2003) questiona como podemos fazer a transferência de um trabalho desenvolvido no canto coral para outras peças e outros cenários, enfatizando que esta mesma transferência de saberes e vivências são indispensáveis para investigar e analisar uma obra, pois “Ensaiar um repertório questionando formas de solucionar problemas técnicos e musicais (afinação, por exemplo) auxilia na identificação dos ‘princípios gerais que podem ligar e sublinhar os fenômenos individuais” (ASSUMPÇÃO, 2003, p. 56-57).

Segundo Rao o conhecimento adquirido através do canto expande nossa percepção e conhecimento musical, pois as “sensações auditivas e cinestésicas do canto abrem portas para o aprendizado musical” envolvendo uma construção individual a partir de cada vivência, e para um cantor solista em busca de um trabalho artístico “O Canto Coral pode desenvolver alguns sentidos corporais, pode facilitar a audição através de uma emissão de boa qualidade, e assim cumpre um papel significativo na formação musical.” (1987 apud ASSUMPÇÃO, 2003, p. 57) que causará impacto de forma amplificada no desenvolvimento musical e artístico como um todo.

1.6 O relacionamento interpessoal

Participar de um coro é, por sua própria definição, integrar um grupo de pessoas para desenvolver um trabalho em conjunto. Então, além das vivências musicais proporcionadas por essa prática, é também uma oportunidade para desenvolver outras capacidades. Neste sentido, a maestra Elza Lakschevitz afirma que “o coro infantil é uma das atividades mais impressionantes das quais uma criança pode tomar parte, não somente na área da música, mas de forma geral, na formação e na educação do jovem.” (LAKSCHEVITZ, 2010, p. 30).

Em seu artigo *Canto Coral: Uma estratégia para musicalizar*, Paixão destaca o papel da educação musical no desenvolvimento das capacidades de relacionamento interpessoal e sua integração na sociedade.

A arte musical amplia o conhecimento do indivíduo a respeito do mundo e de seu

próprio meio, torna-o mais participativo de sua cidadania, levando-o a experienciar a vida cultural, a explorar o meio circundante e a compreender o processo de transformação vivido pelo meio. (PAIXÃO, 2018, p. 2)

Paixão (2018) reforça a relação da prática musical e como isso “colabora para a ampliação da concentração, bem como a capacidade de socialização, oportuniza, desenvolve a criatividade, ou seja, mostra-se benéfica aos indivíduos”. (PAIXÃO, 2018, p. 1). No decorrer de cada ensaio e encontro com um grupo coral, o desenvolvimento do conhecimento musical não é apenas técnico, mas também possibilita as interações sociais e a importância de perceber que segundo Lakschevitz (2010):

Esse trabalho não trata de fazer uma criança pensar ou agir como adulto, de desenvolvimento precoce, mas sim de proporcionar experiências sociais, musicais e artísticas, que façam com que ela se torne parte de algo importante, valorizado. A criança sente-se à vontade para se expressar, ao mesmo tempo em que respeita o espaço do colega. Há um crescimento social, cultural, cognitivo, criativo, espacial, lógico, etc... (LAKSCHEVITZ, 2010: p. 29)

Amato (2009) evidencia também que “O aluno, ao participar do canto coral, tem a oportunidade de desenvolver a integração interpessoal, o auto conhecer sua voz e que potencialidades ela possui, além de usufruir do prazer estético e da execução de uma peça coral.” (AMATO, 2009, p. 25), demonstrando que atividade exercida através do canto coral está conectada com o prazer em fazer parte de um trabalho coletivo, e a oportunidade de se conhecer ao interagir com os demais colegas, desenvolvendo sua própria capacidade musical e aspectos sociais. De acordo com Lakschevitz (2010) “o coro era a melhor ferramenta para fazer uma série de coisas, desde a educação musical à integração social de uma comunidade.” (LAKSCHEVITZ, 2010: p. 35).

Matos (2008) relata a respeito de

a potencialidade que a prática coral tem de formar pessoas musicalmente, partindo da esfera individual. Mas o convívio, que é inerente à música coletiva, estimula o exercício de valores humanos, que podem promover também a socialização, numa esfera coletiva grupal, e a própria inclusão social do indivíduo cantor. (2008 apud MORAES, 2015, p. 16).

Seja em espaços formais como escola e instituições de ensino, integrar, fazer parte da atividade musical de canto coral desenvolve propriedades que estão além do conhecimento técnico, abrange o relacionamento e a socialização entre cada integrante, e como esse meio influencia no aprimoramento dos coralistas e do coro em si, pois “a atividade coral é associativa por excelência, sendo um trabalho de equipe, que, bem conduzido, prepara indivíduos para uma convivência positiva em sociedade.” (FIGUEIREDO, 2010, p. 9). Sendo assim, todos e quaisquer pessoas de todos os tipos que façam parte dessa atividade terá a chance de participar e consumir aprendizados para além da música, mas também

conhecimentos de formação humana em contribuição à sociedade.

1.7 A cultura musical

Todas as canções que constituem o repertório de um grupo coral foram criadas dentro de um contexto histórico e geográfico. A cultura caminha junto com a sociedade sendo um reflexo dela mesma, e está sempre em evolução, diante disso “A música também é fundamentada no ponto de vista pedagógico-cultural.” (DA PAIXÃO, 2018, p. 3).

O ser humano como parte dessa cultura e sociedade, interfere e é interferido transformando a sociedade ao mesmo tempo em que se transforma. Paixão (2018) salienta que “O homem é um ser cultural; é criador e criatura da cultura; não há na história uma cultura sem música. As linguagens artísticas acontecem em um tempo/espço; com a linguagem musical não é diferente.”

Paixão chama a atenção sobre o universo cultural do indivíduo que faz parte de um grupo coral:

Cada indivíduo tem uma experiência sonora pessoal, baseada em sua vivência distinta das demais, seu contexto social é influenciador na construção de sua preferência musical. (PAIXÃO, 2018, p. 5)

As dinâmicas apresentadas obviamente atravessam corais, coralistas, regentes e preparadores vocais. Lakschevitz aponta que “Através do repertório, a criança tem contato com uma porção de coisas diferentes, desde elementos musicais até questões sociais, educativas, culturais.” (LAKSCHEVITZ, 2010, p. 49). Ela enfatiza ainda que cantar em coro expande o conhecimento de seus coralistas para além de um conceito estético. Ao conhecer e executar músicas que podem ou não fazer parte de seu gosto e história musical, aprendendo músicas novas e seus contextos históricos e culturais faz com que amplie sua visão de mundo.

O indivíduo que experimenta uma prática musical, que leva em consideração sua vivência sonora, tem a oportunidade de firma-se como pessoa atuante em seu contexto cultural. A música é forma de comunicação não verbal, agrega valor simbólico, e constitui um elo entre o eu e o mundo. (DA PAIXÃO, 2018, p. 2-3)

O relato de Matos destaca a importância de reconhecer:

a semelhança entre a prática coral e vida social e cultural da comunidade em que o grupo está inserido. Essa semelhança é o elemento que torna a prática coral uma ferramenta estimulante de socialização, trazendo em seu seio elementos formativos que vão além da musicalidade e do trabalho estritamente musical. (2008 apud MORAES, 2015, p. 18).

Logo, percebemos que a atividade coral expande conhecimentos e vivências para além do desenvolvimento musical. Ela caminha lado a lado com as questões sociais e culturais afetando diretamente seus integrantes.

1.8 Reflexão

Fazendo uma reflexão final sobre este primeiro capítulo deste trabalho, podemos perceber que o canto coral perpassa por todas as subseções apresentadas. É um instrumento de educação em diversos sentidos. É, em sua particularidade, uma atividade ampla de musicalização em seus aspectos técnicos, mas, simultaneamente traz benefícios como expandir conhecimentos artísticos, interpessoais, sociais e culturais.

2 O ENTREVISTA COM PROFESSORES DE CANTO DO IVL

Neste capítulo vamos entrevistar os professores de canto do Departamento de Canto e Instrumentos de Sopros do Instituto Villa-Lobos (UNIRIO). Nosso intuito é investigar quais as contribuições da educação musical realizada através do canto coral, descritas no capítulo anterior, são consideradas relevantes na formação de um cantor solista. Atualmente, no quadro deste departamento, constam três professoras: Carol McDavit, Clara Sandroni e Doriana Mendes. Nas próximas seções vamos comparar as opiniões dessas três professoras para entender como é a visão de cada uma sobre a contribuição da prática coral na formação de cantores solistas.

Através de entrevista semiestruturada realizada nas datas de 16/01/23 com a professora Clara Sandroni, de 18/01/23 com a professora Carol McDavit, e de 20/01/23 com a professora Doriana Mendes, destacamos algumas perguntas como pontos centrais de contribuição à pesquisa. Todas as professoras têm longa carreira como cantoras solistas, dentro de suas áreas.

A professora Clara Sandroni começou a cantar profissionalmente em 1981, dedicando-se à música popular brasileira. Segue trabalhando sobre esse repertório, com obras de compositores consagrados da MBP e com canções do seu irmão, o compositor Carlos Sandroni.

A professora Carol McDavit tem sua carreira voltada para o repertório de música de concerto, apresentando obras de diferentes épocas e estilos. Atualmente, realiza uma pesquisa voltada para canções de compositores brasileiros, abrangendo desde modinhas até música erudita contemporânea. Em sua performance desse repertório destacam-se os trabalhos realizados juntos ao violonista Turíbio Santos e à pianista Maria Tereza Madeira.

A professora Doriana Mendes canta em um repertório bastante diversificado. Em sua trajetória participou da montagem de musicais e óperas, além de concertos em grupos de música de câmara nas mais diversas formações. Em seus trabalhos mais recentes, destacam-se as apresentações realizadas junto ao grupo Abstrai Ensemble, dedicado à música de concerto contemporânea e ao grupo Codex Sanctissima, voltado para música medieval européia. Podemos citar também os duos que realiza com o violinista Marco Lima, voltado à música brasileira contemporânea, e com a professora Ingrid Baroncoski, voltada a música contemporânea brasileira e internacional.

No decorrer de suas trajetórias as três professoras entrevistadas tiveram a experiência de cantar em corais ou grupos vocais. Em suas respostas, elas destacam a importância do

cantor solista ter participado em um grupo coral em sua formação. As professoras Carol McDavit e Doriana Mendes, chamam a atenção para a relação entre o cantor solista e o coro. Da importância de se perceber integrando o naipe de um coro ou se destacando do grupo, atuando como solista. A profa. Doriana chama atenção para o aspecto da alternância de função em uma mesma performance. Isto é, o cantor está junto com o grupo vocal em alguns momentos e em outros deve se destacar ao realizar um solo. Ela considera que essa experiência traz uma grande maturidade ao intérprete. É ainda uma oportunidade para que o coralista que deseja ser solista, desenvolver suas habilidades e se aprimorar como um intérprete flexível.

Pois o fato de você conseguir controlar a sua voz dentro de um naipe, conseguir timbrar com as vozes dentro de suas naturezas distintas vocais, e quando é solicitado fazer um solo dentro daquele grupo, já é um treino maravilhoso.

Ela afirma também, que a afinação é um aspecto deveras importante que pode ser desenvolvido e aprimorado no aprendizado de um cantor dentro do canto coral. Isso se dá na experiência de unificar com outros cantores de um naipe, unificando o timbre e a afinação, para um uníssono perfeito. Neste sentido, ressalta também alguns elementos que foram desenvolvidos através de sua participação durante sete anos no grupo Calíope enfatizando o controle de emissão, projeção vocal, e principalmente a afinação aprimorada através deste trabalho.

Já para a professora Carol McDavit, que teve mais experiência como solista de um coro do que como coralista, destaca a importância do cantor solista entender sua performance inserida dentro do contexto geral, levando o coro em consideração, buscando um equilíbrio. Ela explica que

o importante da relação com o solista e o coro é ter consciência do que ambos estão cantando e saber que existe uma correlação no resultado da obra. Se o autor escreveu linha para coro e solo, então os dois devem aparecer.

Através de suas experiências entendemos que participar de um coro é uma maneira de estar cantando e aprendendo música, mesmo sem ser solista, pois é uma das formas de explorar o trabalho de musicalização que se faz presente no canto coral. É uma oportunidade que o cantor tem de perceber sua própria voz, tornando-se aos poucos independente, mesmo quando está cantando junto com outras vozes. Existe uma vasta aprendizagem no trabalho do canto coral, na qual aprendemos a misturar e timbrar as vozes de um naipe com as demais vozes, ao mesmo tempo em que desenvolvemos o ouvido, e também temos o benefício de poder fazer músicas de diversas linguagens, estilos e culturas. Outro elemento importante

destacado pela professora é o desenvolvimento de leitura de partitura presente nos ensaios ao estar sempre solfejando obras novas.

Todo o processo de aprendizagem e elementos adquiridos através da prática coral são aspectos importantes de desenvolvimento não só para um cantor solista, mas também para todo músico em formação, de acordo com a professora Carol McDavid.

É igualmente importante que instrumentistas façam parte de canto coral para saber como acompanhar o cantor solista. É importante que o musicista que está acompanhando esteja ciente que o seu som também faz parte do resultado sonoro geral da performance.

Para a professora Clara Sandroni foi realmente importante a experiência da prática do canto coral no começo de sua vivência em cantar em público. Seu primeiro contato com um coro foi no Ensino Médio do Colégio São Vicente de Paulo, que fica no bairro do Cosme Velho na cidade do Rio de Janeiro. O grupo foi dirigido pelo maestro Homero Magalhães, pianista brasileiro renomado, e, posteriormente, pelo seu filho Homero Magalhães Filho, chamado informalmente no meio musical como Homerinho. A professora destaca aspectos importantes do seu aprendizado ao longo de suas vivências nos sete anos cantando em um coro. Ela explica que é uma maneira de aprender a cantar ouvindo os outros, ouvindo outras vozes, enquanto desenvolve o ouvido harmônico reconhecendo a função de cada voz para um resultado coletivo.

Dentro de suas experiências a frente do ensino da atividade de cantar em grupo, alguns elementos presentes na atividade coral foram destacados pelas professoras, em virtude de comparar seus progressos com músicos que não tiveram a experiência de cantar em coro. Os elementos mencionados foram os mesmos apresentados e elaborados no primeiro capítulo: a leitura de partitura, um maior conhecimento da emissão vocal, a qualidade de afinação, a experiência de palco, a desenvoltura com intérprete, a ampliação da cultura geral, e a capacidade de socialização.

Para as professoras existe certa distinção dessas vivências. As professoras Carol e Doriana apontam conteúdos do trabalho de musicalização que estão presentes na atividade de canto coral e o quanto são importantes para qualquer músico e musicista em formação, e que os alunos que não participaram de coro durante a infância e/ou juventude, podem ter dificuldades no entendimento da emissão vocal, até mesmo um aspecto mais simples dentro da teoria musical como dificuldade rítmica, e dentro da ampliação da cultura geral acabam não tendo a chance de cantar um repertório que apresente outro idioma, outra cultura, além do canto coral ser uma ótima ferramenta de ampliação da cultura geral.

Doriana enfatiza que alguns tópicos estão mais presentes de acordo com o propósito

do aluno em formação, e daqueles que desejam seguir uma carreira como solista. Sendo assim a desenvoltura como intérprete, certamente será um tópico de interesse desse aluno. A professora Carol complementa sobre a importância de uma boa orientação vocal para esse aluno, e como essa boa orientação pode desenvolver e aprimorar suas habilidades, adquirindo conhecimentos a respeito da emissão vocal aprendendo a timbrar, percebendo as ressonâncias e como produzir o som desejado.

Em contrapartida, a professora Clara diz não poder aferir de forma assertiva por não ter feito uma análise aprofundada a esse respeito, declarando não poder responder o quanto em níveis de comparação. Contudo identifica que o trabalho de canto coral sempre beneficia quem participa, desenvolvendo as potencialidades vocais e, dentro de suas experiências em coral de empresa, também uma maior capacidade de socialização. Dentro dos tópicos mencionados a cima, para a professora, a leitura de partitura é o item com menos exigência de desenvolvimento de acordo com suas experiências. Nos corais em que participou, a partitura era uma ferramenta genérica a ser seguida, mas a necessidade de leitura não era incentivada.

Como exceção, ela cita sua experiência como cantora no coral Olhos nos olhos, grupo de vozes femininas que reuniu na década de 1980, alunas e professoras do Instituto Villa-Lobos - UNIRIO. Esse conjunto foi regido pela professora Ermelinda Paz e, como todas integrantes tinham uma formação musical, a leitura de partitura era um instrumento importante durante os ensaios.

Quando foi feita a última pergunta para as professoras, sobre existir algum aspecto desenvolvido no coro que possa atrapalhar na formação e atuação do cantor solista as respostas foram unânimes. Para as professoras não existe sequer algum aspecto negativo que se desenvolve no canto coral e que possa vir atrapalhar a atuação do cantor solista. Para a professora Clara e Doriania, são pontos de vista diferentes de registros vocais, atuação e performance. Quando se está cantando em grupo, especificamente numa formação coral, é necessário que haja uma uniformidade ao timbrar os naipes, e as demais vozes, já na performance do cantor solista existe outras exigências e dinâmicas, que segundo Doriania algumas características a respeito da projeção e emissão vocal terão que ser reajustadas durante a transição de corista para solista. Sendo solista você está mais livre e mais independente como intérprete para usar seu timbre, porém tendo mais atenção e cuidado no que se refere à gestualidade vocal, tendo consciência de que será necessário programar toda a sua respiração nos fraseados. É importante saber como sustentar uma frase melódica, focando na beleza da melodia executada, sem haver revezamento com nenhum outro cantor,

em comparação com a performance de uma apresentação coral, onde existe um suporte e uma alternância entre os coralistas. Complementando essa fala, a professora Clara explica que à medida que saiu do coro e desenvolveu sua voz como cantora solista, seria difícil voltar a cantar em naipes de coro, pois as características particulares vocais que foram aprimoradas como solista são distintas das características de canto em naipe, portanto, teria que haver outro reajuste ao tipo de emissão vocal adotada.

Já a professora Carol acredita que o único aspecto que possa atrapalhar a formação do cantor solista, é se o mesmo não tiver uma orientação e um cuidado devido no desenvolvimento de sua emissão vocal durante a participação no coro. É de suma importância que o regente ou preparador (a) vocal tenha conhecimento e sensibilidade para tal responsabilidade. Em suas aulas, a professora diz perceber quais alunos serão solistas e quais não serão.

A professora Doriania tem uma opinião semelhante, no que se refere a perceber quando um cantor já tem a vontade de se tornar um solista. É importante que o professor desenvolva habilidades e oriente o aluno mostrando aonde sua voz mais encaixa e qual trajetória seguir. Para a professora é extremamente importante que o solista não tenha problemas de afinação, tenha uma boa presença de palco e desenvoltura artística. Que tenha conhecimento de seu repertório e uma boa expressão e interpretação durante sua performance.

Podemos perceber que, segundo as respostas das professoras de canto do Instituto Villa-Lobos, a prática coral é uma experiência considerada benéfica na formação de um cantor solista. No próximo capítulo vamos descrever como essas reflexões são percebidas por alunos de canto em formação e que também participaram de grupos corais em sua infância e ou juventude.

3 ENTREVISTA COM CANTORES

Neste capítulo entrevistamos quatro cantores solistas que participaram de grupos corais durante sua infância e/ou juventude. Criamos um questionário com perguntas baseadas nos conteúdos descritos nos dois capítulos anteriores. Nosso intuito é compreender como reconhecem a importância dessa prática na sua formação e sua atuação como cantores solistas. Em seguida vamos comparar as respostas a cada uma das perguntas formuladas. Os entrevistados não têm sua identidade revelada neste trabalho. Optamos por manter seus anonimatos para que ficassem mais à vontade para expressar suas opiniões sem uma autocensura. Iremos identificar os quatro entrevistados por letras: A, B, C e D. As entrevistas foram realizadas no dia 08/02/23 de forma online utilizando plataforma digital.

Todos os cantores atuam na área da música clássica e operística, sendo o entrevistado D o que possui um repertório mais variado, para além do clássico, com canções de teatro musical e com dublagem. Eles tiveram muitas experiências em coro durante a infância e/ou juventude, ampliadas ainda mais, durante a graduação em música, por meio das disciplinas associadas a prática coral. Por mais que a formação musical em que estivesse se especializando não fosse dentro do canto, os entrevistados sempre estiveram ativamente cantando em coro e desenvolvendo suas vozes, assim sendo reconhecem que toda a base musical desenvolvida foi através do coro. Como observamos nos capítulos anteriores, a prática coral desenvolve todos e quaisquer músicos em formação, e para um cantor é o principal meio de desenvolvimento de musicalização e de percepção, principalmente para o ouvido harmônico e a afinação. Essa atividade contribuiu e se faz presente em suas vidas atuais, nos caminhos profissionais que seguiram.

De uma forma individual, cada entrevistado sinalizou o que mais contribuiu para sua formação a partir de suas vivências no coro. Para o entrevistado A o coro contribuiu para sua musicalidade de uma forma geral, principalmente o ouvido, a afinação, e a percepção rítmica. Ele aponta contribuições tanto formais, quanto subjetivas, como o aprimoramento da leitura de partitura e a compreensão de fraseados nos diversos estilos musicais. Atuando como professor de canto, percebe a importância desses conhecimentos musicais também quando analisa seus alunos, onde os alunos/cantores que estudam em coro, apresentam uma facilidade maior no trabalho de musicalização do que aqueles que não tiveram essa experiência, mesmo que estudando música de outras maneiras.

Já o entrevistado B identifica o coro como o fator decisivo em sua vida musical. Foi através do coro que decidiu seguir carreira profissional na música. Mesmo sua formação sendo em órgão e regência, após a conclusão do mesmo começou a cantar profissionalmente no coro da OSESP, onde começou a fazer solos e desenvolver ainda mais sua voz como solista. Durante sua formação foi onde reconheceu os aspectos adquiridos ao longo dos anos em coro. Ele percebeu que os colegas que não tiveram a mesma experiência coral, possuíam dificuldades que para ele eram conhecimentos e habilidades simples. Em especial a leitura de partitura, o solfejo, o ouvido harmônico bem desenvolvido. Aspectos presentes na prática coral e que fazem parte do cotidiano dos ensaios.

Para o entrevistado C, o coro é a base de sua formação musical e foi através do coro que pôde se arriscar e ter tido oportunidade de fazer trabalhos solos. Ao cantar em conjunto ficamos mais atentos, com ouvidos mais apurados, prestando atenção nas deixas e nas entradas das vozes ao entorno dentro das dinâmicas das músicas. Cantar em coro é poder timbrar, tendo a sabedoria em como colocar sua voz e tendo em mente que o resultado coletivo sonoro é o mais importante. A maioria dos solos que executa é em quarteto vocal. Ele ressalta a importância de se conseguir cantar ouvindo as demais vozes com atenção.

Para o entrevistado D, o coro é fundamental para a formação musical de todo cantor. Mesmo para aqueles que não pretendem ser solistas. Aprender a cantar em harmonia, ouvindo as outras vozes, apura para um ouvido harmônico. Ele acredita que foi por conta dessa experiência desde sua infância, que aguçou esta habilidade. Este entrevistado também atua como professor de cantor e sempre incentiva seus alunos a participar de grupos corais. Afirma o quanto esta atividade contribui no processo de musicalização e afinação. Diz ainda que ela pode ser utilizada dentro de áreas que não imaginamos, como a dublagem, na qual trabalha atualmente.

Acerca das questões técnicas musicais e de conhecimentos teóricos foi questionado aos entrevistados sobre as particularidades nesse aspecto. A respeito da leitura de partitura as respostas foram unânimes: todos concordam que foi bastante desenvolvida, senão, aprimorada durante suas participações em coros e o quanto contribuiu para adquirir noções mais aprofundadas de dinâmicas, solfejo, ritmo, entendimento da estética da música coral e também em outras disciplinas. Observando esse aspecto como positivo para atuação do cantor solista. O entrevistado B destaca que o mercado é bem competitivo e essa formação faz com que o cantor seja mais versátil como músico e essas habilidades viabilizam mais oportunidades de trabalho. Por exemplo, quando aparece um trabalho de última hora e é

necessário se ter uma boa leitura à primeira vista. O entrevistado C relata que o fato de sempre ter músicas novas no coro, incentiva os integrantes a porem em prática a leitura e o solfejo, pois essa prática faz parte do cotidiano dos ensaios, facilitando a compreensão no preparo de um novo repertório.

Todos entrevistados concordam que através da participação no coro há um aumento da acuidade na afinação. Por conta de suas histórias de vida e vivências, reconhecem a importância desse aspecto, senão, sendo considerado o mais importante aprendizado na prática coral. A experiência de cantar em conjunto, compreender o equilíbrio das vozes em um coro, harmonizar, timbrar, projetar a voz, explorar diversos timbres de acordo com o repertório, a capacidade de desenvolver a ressonância, potencializa de maneira extraordinária tecnicamente a afinação dos cantores de coro.

O coro nos estimula a desenvolver essa percepção, pois de acordo com o entrevistado B, diferente de um instrumento, como um piano, no canto a afinação é construída através da prática, e quanto mais consciente, melhor a compreensão do que se está fazendo de forma individual e ao entorno, seja no conceito coral ou não. Complementando, o entrevistado A acredita ser difícil aprender toda essa amplitude da qualidade de afinação fora da atividade coral.

No aspecto referente à um melhor domínio da emissão vocal, as respostas foram novamente unânimes. Todos falam da importância de se perceber que a abordagem vocal dentro de um coro é diferente daquela adotada por um cantor solista. Um determinado tipo de emissão vocal para um coralista tem o propósito de unificar o som, timbrar as vozes dentro do naipe e depois o resultado coletivo de todo o grupo coral. Enquanto que para o solista, o objetivo é fazer com que sua voz sobressaia. Para isso é necessário encontrar o seu timbre individual. É fundamental ter a consciência de que as abordagens vocais, que são diferentes, se encontram no desenvolvimento e no controle da emissão vocal. Esse domínio pode ampliar a flexibilidade e controle do aparelho vocal como um todo. Já em um sentido diverso, o entrevistado A destaca que após o desenvolvimento de sua voz como solista, já não conseguiu mais adaptar a sua voz para a formação coral. E diz que isso não é necessariamente um aspecto negativo. No seu caso, significa apenas que desenvolveu sua voz e seguiu o caminho profissional que pretendia como solista. Em uma perspectiva semelhante, o entrevistado B afirma que o caminho oposto, ou seja, do solista para o coralista, possa ser mais difícil. Pois o cantor solista terá que se readaptar para um som unificado e característico de um determinado coro, após já ter conseguido desenvolver sua personalidade vocal.

Ainda sob o aspecto da emissão vocal, alguns entrevistados chamam a atenção para

as abordagens vocais a serem utilizadas por um cantor de coro e um solista. Como coralista a exposição de estar no palco era dividida entre os coralistas, sendo o resultado final o objetivo do grupo e do regente, assim sendo, reafirma a respeito da diferença de exposição e de abordagem vocal quando cantamos e nos apresentamos em coro, e é preciso se aprofundar mais quando existe essa diferença. O entrevistado C relata que quando se apresenta em coro se sente mais protegido e seguro, por não ter toda atenção voltada para ele, e que é importante ter essa mesma sensação quando se apresenta como solista, mantendo atenção e foco já que não existe o revezamento da respiração, por exemplo.

Um dos aspectos importantes para qualquer cantor, seja ele coralista ou solista é ter conhecimento sobre seu aparelho respiratório. Através do coro temos a oportunidade de nos familiarizarmos com esse elemento primordial para um melhor controle de sua amplitude vocal, ao entendermos sobre nosso instrumento respiratório. Para os entrevistados, o coro deu esse conhecimento de forma básica, tendo que se aprofundar a partir dos trabalhos solistas.

No que se refere à desenvoltura como intérprete e a experiência de palco, os entrevistados acreditam que sua experiência coral contribuiu neste sentido. Principalmente para o entrevistado B, por continuar participando de grupos corais. Já o entrevistado A, sente que não houve uma grande contribuição neste sentido, por serem propostas estéticas diferentes. Na área em que atua, a ópera, a questão teatral e cênica é muito importante e o ajuda inclusive musicalmente em como abordar uma apresentação. Por outro lado, o desenvolvimento de um personagem individual, foge do espectro do trabalho de palco de um coro. No coro, em geral, a movimentação do corpo não é uma exigência, portanto, para esse entrevistado, a prática coral não contribuiu nesse aspecto. Para o entrevistado B, foi através de sua especialização e mestrado em Ópera nos Estados Unidos que teve experiência de palco mais aprofundada. Mas afirma também, que ter sido uma coralista profissional de ópera no Brasil, contribuiu bastante para a sua experiência de palco. Contudo, podemos afirmar que isso ocorreu, pois os coros de ópera são uma área específica da prática coral, participando de montagens cênicas com frequência.

A respeito da ampliação da cultura geral, todos os entrevistados constataram que através da diversidade dos repertórios apresentados nos coros, puderam ter acesso a culturas, idiomas, gêneros que antes não conheciam. O entrevistado A diz que é um trabalho amplo através do qual pôde conhecer o repertório no qual se especializou e trabalha atualmente. Para os entrevistados B e C, foi através da prática coral que tiveram a oportunidade de conhecer novos idiomas, que nunca tinham escutado antes. Especificamente o entrevistado C menciona o aprimoramento de sua pronúncia de diversas línguas e ainda associa isso ao tipo de emissão

vocal. Afirma ainda que, por conta do contato com diversos idiomas, teve a possibilidade de entender o contexto histórico de cada obra, relacionando este à performance, onde diferentes tipos de sonoridades e ressonâncias são necessárias para distinguir estilos e estéticas específicas.

De uma forma geral podemos concluir que o canto coral oferece uma gama enorme de possibilidades de aprendizado para aqueles que dele participam. Abrangendo todo conhecimento aqui esclarecido, todos os entrevistados reconhecem, de forma individual, que o aprendizado adquirido através do canto coral os influenciou em suas carreiras profissionais no canto. De maneira uníssona os entrevistados declaram que o único aspecto possível que possa vir atrapalhar o coralista que pretende ser solista é com relação as abordagens vocais diferentes de um coralista para o de um solista. Os entrevistados A e D chamam a atenção que essa adaptação também se faz presente no corpo. No coro podemos expressar corporalmente, mas de maneira contida, e essa percepção corporal também terá que ser aprofundada. O entrevistado A complementa, dizendo que são apenas abordagens vocais diferentes e que, necessariamente, não precisam atrapalhar. Quando desenvolveu sua voz como solista não conseguiu cantar mais em coro. Mas isso ocorreu mais por uma particularidade da sua voz e de seus propósitos como solista. A transformação no tipo de emissão vocal é necessária para descobrir a própria voz, sua identidade e personalidade artística e vocal. Antes a referência era um todo, um conjunto, e se for da vontade do coralista ser solista, ele tem que estar disposto em reaprender os aspectos de sua voz. Conclui dizendo que o coro desenvolve numerosos aspectos musicais para um músico em formação, sendo cantor solista ou não, mas que pra aprimorar como solista é necessário que a pessoa descubra a individualidade da voz. Explica ainda que, possivelmente, o cantor popular que cantou em coro e identificou a voz de cabeça, possa ter uma maleabilidade maior de estilos, do que aquele que sempre utilizou apenas uma extensão vocal mais restrita, embora tenha que desenvolver mais sua extensão vocal tanto para o grave como para o agudo.

Para o entrevistado B, por ter cantado longos anos em coro, acabou aprendendo em como se adaptar vocalmente ao cantar em conjunto. É um lugar bem confortável, e às vezes sair desse lugar pode gerar desconforto. Contudo, reconhece que para desenvolver sua personalidade e ter consciência de sua voz é necessário se desfazer de algumas amarras do coro. Se desenvolver vocalmente como solista pode ser que a voz acabe sobressaindo no coro, e inúmeros maestros não vão considerar adequados no padrão coral. Porém dentro de toda contribuição, não considera esse aspecto como algo negativo. Quando passou por essa readaptação vocal percebeu o quão importante foi buscar a sua própria identidade artística.

Para o entrevistado C cantar em coro pode ser desgastante, e cansativo às vezes. Depende de alguns repertórios corais, onde existem notas excessivas numa região desconfortável, frases mais longas, mas por conta do revezamento de respiração acaba funcionando. A questão das abordagens vocais diferentes também foi mencionada por ele.

Uma das características de coro mais comuns no aspecto sonoro vocal, e também mencionado pelos entrevistados é a exigência que se tenha um resultado sonoro uniforme, único. Nenhuma voz deve sobressair sobre a outra, a não ser que tenha uma exigência do arranjo ou do regente, e isso pode dificultar durante o reajuste do tipo de emissão vocal adotada.

Podemos perceber que as respostas dos entrevistados encontram uma ressonância com as observações dos educadores musicais mencionadas no primeiro capítulo deste trabalho. Eles percebem a prática coral como um espaço onde adquiriram uma série de capacidades musicais. Também correspondem às respostas das professoras de canto do IVL, que estão no segundo capítulo deste trabalho. A prática coral é sem dúvida um exercício amplo de musicalização e contribui profundamente para o coralista que tem a intenção de se tornar solista. Segundo os entrevistados, por mais que nos deparemos com um empecilho, podemos dizer que, na verdade, este é um aspecto de readaptação necessário para ambas às formas de cantar, que foi esclarecido pelas professoras, e que de fato são diferentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso procurou investigar como os conteúdos trabalhados na prática coral contribuem para uma formação musical de um cantor. Pesquisamos como isso se dá para o coralista e, principalmente, para aquele cantor que posteriormente assume a função solista. A investigação se deu, no princípio, do reconhecimento do canto coral como instrumento de educação musical. Para isso foi necessário apurar conteúdos de autores fluentes dessa área, com o objetivo de salientar aspectos musicais e técnicos desenvolvidos na atividade coral, reconhecendo assim, sua relevância na atuação do cantor solista.

No primeiro capítulo pormenorizamos os fatores essenciais musicais presentes no trabalho do canto coral, e como estes podem ampliar a atuação de todos e quaisquer músicos em formação. Observamos que tanto Kodály quanto Villa-Lobos foram pioneiros no reconhecimento e valorização da atividade de canto coral enquanto educação musical, criando métodos educacionais através de músicas folclóricas de acordo com suas culturas, por meio de um pensamento nacionalista, num propósito de incentivar a criança desde cedo a gostar de música e se desenvolver musicalmente através do canto coral com músicas que façam parte de seu cotidiano. Em seguida foram apontados fundamentos básicos e primordiais para o crescimento de qualquer cantor, seja ele coralista ou solista. Sendo a afinação e emissão vocal os aspectos mais importantes para um bom resultado do canto com qualidade.

Foi possível perceber que o desenvolvimento do cantor se dá envolvendo uma série de conteúdos recorrentes nos ensaios corais, principalmente naqueles dedicados ao repertório a cappella. Nestes encontros desenvolve-se não somente a voz, mas também o ouvido harmônico e a memória musical.

Em seguida, abordou-se a leitura de partitura e sua contribuição para a compreensão do músico, a fim de entender as dinâmicas e estruturas mais aprofundadas da música estudada, ensaiada, através dos aspectos técnicos dessa ferramenta. A respeito da desenvoltura do intérprete e experiência de palco foi esclarecido que a performance é o resultado final de um longo preparo, ensaio e estudo do coro. Se apresentar é estar exposto diante do público, manifestando de forma artística suas habilidades técnicas musicais, através de expressões corporais e afetivas, no intuito de afetar o público e transmitir a mensagem desejada da música executada. Tendo a chance de analisar e perceber “erros” cometidos dentro do aspecto técnico da música, identificando onde melhorar e como modificar através

de cada apresentação individual. A performance é a concretização e materialização do que está escrito na partitura. Por fim, os tópicos foram o relacionamento interpessoal e a cultura musical, na qual concluímos que, independente do espaço onde este trabalho é realizado, o simples fato de estar cantando em conjunto é uma maneira de se integrar e se sentir fazendo parte de um coletivo. Através da expansão de repertório utilizando gêneros e culturas diferentes, a criança e o adolescente são estimulados a compreender que existe diversidade cultural no meio em que vivem, tendo assim a oportunidade de conhecer e conviver de forma positiva na sociedade. É uma atividade que afeta quem participa não só de maneira musical, como também de maneira cultural e social.

No segundo e terceiro capítulo entrevistamos as professoras de canto do Instituto Villa-Lobos e cantores solistas, procurando compreender como a atividade coral influencia e contribui para a formação do cantor solista. Resultando na confirmação de que essa é uma ferramenta poderosa para a musicalização em seus mais diversos aspectos, desenvolvendo capacidades que são fundamentais para qualquer músico profissional.

Em especial foram destacadas a importância da diferença do tipo de emissão vocal adotada por cantores de coro e por cantores solistas, enfatizando que é necessário ter consciência das abordagens vocais distintas, visto que o coro requer uma uniformidade ao cantar com os naipes, focando num resultado coletivo do som, enquanto que o cantor solista deve adotar outro tipo de emissão, o que exige de nós uma dinâmica e uma performance diferente.

Por fim, complemento dizendo que existem diversos caminhos que podem aprofundar ainda mais este trabalho, seguindo possivelmente para uma tese de mestrado, uma vez que o próprio tema abrange infinitas composições e elaborações. Acreditamos que este trabalho possa contribuir para todos aqueles que gostam de cantar e que desejam se aprimorar em uma carreira como solistas, e que independente do repertório que irá seguir, terá sabedoria em como se desenvolver como cantor e toda a gama de possibilidades que o canto oferece.

REFERÊNCIAS

- AMATO, Rita de Cássia Fucci. *O processo de ensino-aprendizagem no canto coral, do ensaio ao concerto: dimensões educativomusical, historicomusicológica e performática*. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18, 2009, Londrina. Anais... Londrina: ABEM p. 909-915
- ASSUMPÇÃO, Solange Roseli Martineli De. *O Canto Coral sob a perspectiva da educação musical formal*. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.
- ÁVILA, Marli Batista. A obra pedagógica de Heitor Villa-Lobos – uma leitura atual de sua contribuição para a educação musical no Brasil. 2010. Escola de comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-29102010-125844/publico/1455372.pdf>. Acesso em: 17 de abril de 2019.
- FIGUEIREDO, C. A.; LAKCHEVITZ, E.; CAVALCANTI, N. H.; KERR, S. *Ensaio: olhares sobre o canto coral brasileiro*. 2.ed. Brasília: Ed. Funarte, 2010.
- KOMOSINSKI, João Luiz. *Canto coral e cognição musical: as práticas brasileiras e suas articulações com a memória*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- MORAES, Davi Silvino. *Formação humana e musical através do canto coletivo: um estudo de caso no Coral da ADUFC*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- OLIVEIRA FILHO, Jorge C.; PAULO, Sarah Ruth O. *Educação Musical através do Canto Coral a partir de Princípios de Carl Orff*. 2000. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- PAIXÃO, Aldinéa Alcântara da. *Canto Coral: Uma estratégia para musicalizar*. In: X ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12 a 14 de novembro de 2018, Macapá. Anais... Macapá: ABEM
- SANTOS, Glasielle Valvano Assunção dos Reis. Rio de Janeiro, 2019. *Preparação vocal para coro infantil*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- SANTOS, Bruno Silva. *O canto coral na educação musical: análise e catalogação a partir das publicações nos ANAIS da ABEM e da ANPPOM, e na revista da ANPPOM e revista OPUS*. 2014. Monografia (Licenciatura em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.