UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
Programa de Pós-Graduação em
Educação, Arte e História da Cultura

MARCIO ANTONIO FARIA

CANTO CORAL
UM ESTUDO SOBRE A PRÁTICA DO CANTO NA ESCOLA

São Paulo
2011

MARCIO ANTONIO FARIA

CANTO CORAL

UM ESTUDO SOBRE A PRÁTICA DO CANTO NA ESCOLA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a Dr^a Regina Célia Faria Amaro Giora

**São Paulo
2011**

F224c Faria, Marcio Antonio

Canto Coral: um estudo sobre a prática do canto na escola. /
Marcio Antonio Faria – 2011.
99 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História
da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie,
São Paulo, 2011.

Bibliografia: f. 91-94.

1. Canto Coral. 2. Educação musical. 3. Capacitação de
professores. I. Título.

CDD 782.5

MARCIO ANTONIO FARIA

CANTO CORAL

UM ESTUDO SOBRE A PRÁTICA DO CANTO NA ESCOLA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Aprovado em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra Regina Célia Faria Amaro Giora (Orientadora)

Profa. Dra. Maria Aparecida de Aquino (Examinador interno)

Profa. Dra. Cleusa Kazue Sakamoto (Examinadora externa)

Dedico este trabalho a meus amados pais,

Antonio e Eunice

AGRADECIMENTOS

À Deus, pelo dom da vida e da música.

Aos caríssimos:

Pianista Leandro Setra, companheiro de caminhada.

Professora Regina Giora por todos os encaminhamentos e paciência; por me orientar nos caminhos da criatividade.

Professoras: Maria Aparecida Aquino e Cleusa Sakamoto, pelas contribuições e direcionamentos na banca de qualificação e dissertação de mestrado.

Professora Egisvanda Isys A. Sandes pela amizade e grande contribuição, atenção e energia positiva.

Aos colegas, professores e funcionários do Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura pelo convívio e aprendizado.

Rosa Teodoro; Cida e José Aranha; Bia Costa; Erenice de Jesus; Angelo Dimitre, Clarice Rodrigues, por contribuírem em diversos aspectos relacionados a essa dissertação.

Meus queridos coralistas, desde os "pequeninos" até os da "melhor idade" pelos momentos em que temos a oportunidade de cantar em conjunto.

Meus mais sinceros agradecimentos a todos por mais uma etapa vencida!

RESUMO

Este trabalho propõe algumas reflexões sobre o canto coral no ambiente escolar, tendo como objetivo principal demonstrar como é possível uma professora generalista desenvolver uma prática musical no ensino fundamental contando com suas habilidades naturais e com o desenvolvimento dessas habilidades num programa de formação continuada em música. Para tanto, foram realizadas entrevistas e atividades com a professora, e feita uma análise não somente dos ensaios, mas também das características de seu trabalho que só mediante uma observação mais específica podem ser ressaltadas. Por meio da análise da entrevista e observação das atividades da professora e da atuação do coral, além do levantamento bibliográfico e de documentos específicos, pôde-se ter acesso aos caminhos percorridos e às concepções de educação musical subjacentes ao trabalho da professora. Este trabalho permite concluir que o canto coral é estratégia fundamental para o desenvolvimento das diversas inteligências e das habilidades cognitivas e sociais do estudante, bem como contribui com algumas sugestões de atividades musicais e corrobora com o trabalho multidisciplinar do professor da área.

Palavras-chave: Canto coral; Educação musical; Capacitação de professores.

ABSTRACT

This work proposes some reflexions about choir singing in the school environment, with the main objective of demonstrating how possible is for a generalist teacher to develop a musical practice on high school counting on their natural abilities and with the development of these natural abilities in a continuing graduation program in music. For that, interviews and activities were carried out with the teacher, and it was analyzed, not only the rehearsals, but also the characteristics of her job which can only be emphasized through a deep observation. Through the interview analysis and the observation of the teacher's activities and the choir's performance, besides the bibliographical surveying and the specific documents, we were able to have access to trialed paths and to the conceptions of musical education underlying the teacher's job. This work allows us to conclude that the choir singing is a fundamental strategy to the development of the several intelligences and cognitive and social abilities of the student, as well as it contributes with some suggestions of musical activities and it confirms the multidiscipline job of the teacher from this area.

Keywords: Choir Singing; Musical Education; Training Educators.

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO	12
1	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	14
1.1	BREVE HISTÓRICO SOBRE O CANTO CORAL NA ESCOLA	14
1.1.1	Métodos de Educação Musical do século XX	16
1.1.2	Princípios dos Métodos de Educação Musical do século XX	18
1.1.2.1	Método Dalcroze	18
1.1.2.2	Método Willems	19
1.1.2.3	Método Kodály	20
1.1.3	Canto Orfeônico – Villa-Lobos	22
1.2	EXPERIÊNCIAS COM O CANTO CORAL NA ESCOLA	24
1.2.1	Capacitação de professores	28
1.2.2	A prática da flauta-doce	30
1.2.3	A condução dos corais	31
1.2.4	Gestual de regência	32
1.2.5	A Utilização de <i>playbacks</i>	35
1.2.6	A escolha do repertório	37
1.3	A TEORIA DAS INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS	38
1.3.1	A Inteligência musical	42
1.3.2	A inteligência musical e as demais Inteligências na prática coral	43
2	METODOLOGIA	52
2.1	METODOLOGIA DE PESQUISA	52
2.1.1	Técnicas da pesquisa	53
2.1.2	Entrevista Semiestruturada	55
2.1.4	Mecanismos de coleta de dados	56
3	ANÁLISE DA ENTREVISTA	57
3.1	Experiência de vida	57
3.1.1	Metas e objetivos, conteúdos, atividades, repertório	59
3.1.2	Análise das atividades realizadas pelo Coral Modelo	75
3.1.3	Depoimentos de coralistas que iniciaram a prática coral na infância	80

CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
BIBLIOGRAFIA	91
ANEXOS	95

“Se fosse ensinar a uma criança a beleza da música,
não começaria com partituras, notas e pautas.
Ouviríamos juntos as melodias mais gostosas e lhe contaria
sobre os instrumentos que fazem a música.
Aí, encantada com a beleza da música, ela mesma me pediria
que lhe ensinasse o mistério daquelas bolinhas pretas escritas sobre cinco linhas.
Porque as bolinhas pretas e as cinco linhas são apenas ferramentas
para a produção da beleza musical. A experiência da beleza tem de vir antes”.

(Rubem Alves)

APRESENTAÇÃO

O interesse pelo tema desta pesquisa surgiu a partir das atividades em um curso de formação continuada de professores generalistas em música, na cidade de São José dos Campos, Estado de São Paulo.

Nesse programa educacional denominado na presente dissertação como Projeto Musica Coral¹, que tem como meta a implantação de uma rede de corais em aproximadamente trinta escolas de ensino fundamental do município. Essa iniciativa pode auxiliar no desenvolvimento da prática musical dos alunos, bem como contribuir para o desenvolvimento de diversas habilidades além da musicalidade. Dessa forma, o Projeto Musica Coral se transforma em um elemento fundamental não só para o desenvolvimento artístico, mas também para a integração e a socialização dos alunos. A presente pesquisa foi delimitada à análise das atividades de uma professora e seu coral, com o intuito de conhecer com maior profundidade o processo de aprendizagem musical tanto da professora quanto do coral, dessa forma obter informações que apresentem as possibilidades do desenvolvimento das habilidades musicais de professores generalistas em cursos de capacitação em canto coral.

Observa-se atualmente, que autoridades educacionais do município buscam incluir a música no currículo escolar apesar das dificuldades enfrentadas na contratação de professores com formação pedagógico-musical. A fim de ultrapassar este obstáculo, algumas iniciativas foram tomadas, dentre elas, a capacitação em canto coral para professores, os quais, mesmo sem formação específica em música, podem desenvolver um trabalho de introdução do canto coral nas escolas, contanto que possuam habilidades para se desenvolverem musicalmente.

Faz-se necessário destacar que as atividades do Projeto Música Coral apesar de acontecerem de forma extracurricular, podem auxiliar na aplicação da Lei 11.769 de 2008, de 18/08/2008 (ANEXO A), que altera a Lei nº 9.394, de 20/12/1996 – Lei

¹ Projeto Musica Coral – nome fictício visando manter o anonimato de todas as pessoas e instituições envolvidas neste trabalho.

de Diretrizes e Bases da Educação, sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Nessa perspectiva, O Projeto Musica Coral além de ser fundamental para o desenvolvimento artístico de professores e alunos, pode ser também fundamental para a implantação e o cumprimento das exigências dessa nova lei.

O primeiro capítulo apresenta um histórico sobre o canto coral escolar, com um breve panorama da educação musical na Europa e os métodos desenvolvidos por importantes autores que influenciaram a aplicação da música nas escolas brasileiras, principalmente no canto orfeônico de Villa-Lobos. A segunda parte apresenta vivências atuais sobre educação musical no contexto escolar, com enfoque na capacitação de professores e técnicas de ensaio. O terceiro, faz uma explanação sobre a teoria das inteligências múltiplas de Howard Gardner² com enfoque na inteligência musical como desenvolvimento das demais inteligências, fazendo ligações com pensamentos de importantes autores da educação musical brasileira a respeito da importância da prática musical no ambiente escolar.

O segundo capítulo apresenta o método utilizado pelo pesquisador que realizou um estudo de caso numa série de ensaios e apresentações musicais de uma professora denominada *Professora A** e seu coral denominado *Coral Modelo**.

O terceiro capítulo apresenta uma análise da entrevista com a professora e atividades realizadas com o coral, embasadas pelo conteúdo teórico apresentado no primeiro capítulo.

*Os nomes *Coral Modelo* e *Professora A*, são fictícios para manter o anonimato de todas as pessoas envolvidas neste trabalho.

² Howard Gardner – Psicólogo americano, professor of *Cognition and Education* - *Harvard Graduate School*, estudioso das Inteligências Múltiplas.

1 - PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

1.1 BREVE HISTÓRICO DO CANTO CORAL NA ESCOLA

A prática do canto em grupo é uma das mais antigas formas de socialização. Isso pode ser verificado nos documentos sobre a formação do homem grego e nas atividades musicais e sociais nas demais civilizações antigas. Segundo Behlau e Rehder (1997), o homem primitivo já usava o canto para alegrar, exprimir seu pesar, avisar os outros de um perigo e para acalmar os poderes superiores. Cantar faz bem para o corpo e para a alma e, com razão, o provérbio diz “Quem canta seus males espanta!”.

Nos povos primitivos, a educação musical era delegada a músicos especialistas que eram capazes de transmitir os conhecimentos de seu ofício para aqueles discípulos aos quais deveriam passar a função. Nessas culturas primitivas, a música sempre teve um lugar de destaque; era considerada um meio importante para que os grupos e os indivíduos tivessem a possibilidade de exteriorizar seus estados de espírito e acompanhar, por consequência, o trabalho, os cultos religiosos e as festas sociais.

Em diferentes épocas e grupos humanos o conceito de “educação musical” apresenta-se com características autônomas, determinadas pela organização social, herança histórica, crenças e linguagem. Na Grécia, a prática do canto e seus instrumentos tiveram, por muito tempo, uma elevada importância. A música era considerada como uma arte independente, em que o músico não era somente movido pela inspiração, mas depositário de conhecimento e técnica que provinham de estudos e exercícios sistemáticos (CANDÉ, 1994. p.70). Seguindo esse pensamento, comprova-se a importância da música como disciplina escolar, objeto de mestria, que proporciona valores éticos: uma sabedoria³.

³ Ver: CANDÉ, Roland de. *História Universal da Música*. Tradução de Eduardo Brandão. Revisão da tradução de Marina Appenzeller. 1 vol. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

Na Idade Média a Igreja monopolizou a educação: o objetivo do treino musical era então o de garantir a entoação correta do canto-chão. As primeiras *schola cantorum* surgiram no início da Idade Média e tiveram um papel importante na educação musical europeia por muitos séculos. De acordo com Fonterrada (2005),

Na Idade Média, a música passa a ser considerada parte do *quadrivium*, a mais alta divisão das sete artes liberais, compartilhando seu espaço com a aritmética, a astronomia, a geometria, e essa organização também revela a influência das escolas gregas de pensamento. Por influência dos neoplatônicos e neopitagóricos, a aceitação da música como parte de uma estrutura cognitiva de base numérica e não-verbal faz que sua função se amplie, indo além de sua missão de servir à moral e aos bons propósitos. Acreditava-se que, sem a música, nenhuma disciplina poderia ser perfeita. A palavra arte não significava, então, domínio técnico, mas exame filosófico e compreensão dos vários domínios do conhecimento. (p.23)

A música, fazendo parte do *quadrivium*, era a união da teoria musical com a matemática e a astronomia, sendo mantida nos currículos universitários medievais e renascentistas. Durante a Renascença, cantar ou tocar um instrumento era socialmente indispensável, e qualquer artista ou pensador precisava ter conhecimentos de teoria musical. Para a autora, o maior propósito da música nessa época era louvar a Deus, pois as instituições que ofereciam o ensino musical eram religiosas. Descobriam talentos em crianças pobres que, para garantir o próprio sustento e o sustento da família, se tornavam meninos cantores. O conteúdo musical variava de igreja para igreja, tendo como matéria: aulas de canto, prática coral contraponto e improvisação.

Essa prática educacional seguiu por muitos anos, e dela surgiram importantes compositores renascentistas e barrocos, podendo-se notar como a voz é um instrumento presente em todos os períodos.

No Brasil, os primeiros registros de educação são atribuídos aos jesuítas, que no século XVI trouxeram valores e práticas que influenciaram na educação musical. Foi aplicado um ensino sistemático, de prática exaustiva e gradativa que se

dava do mais simples para o mais complexo, em que os curumins das missões católicas eram treinados e aprendiam música e autos europeus. Dentro desses princípios é que se instalou no Brasil a primeira proposta pedagógica em educação musical.

Durante o período colonial, o sistema de ensino da música se dava pela prática musical e pelo canto, se estendendo até o ano de 1854, quando foi instituído oficialmente o ensino da música nas escolas públicas brasileiras por um decreto que determinava que o ensino deveria se processar em dois níveis: noções de música e exercícios de canto. Só depois da Proclamação da República, exigia-se “formação especializada do professor de música”. (FONTERRADA, 2005. p.192-193).

A partir da primeira metade do século XIX, a educação musical recebeu suporte de diversos autores que desenvolveram propostas de sistematização da educação musical. Foram autores receptivos às novas correntes educativas, com diversos enfoques, que buscavam destacar a importância da experiência musical como passo anterior à utilização da notação musical.

1.1.1 Métodos de Educação Musical do século XX

De acordo com Gardner (2005),

Jean-Jacques Rousseau foi o primeiro escritor ocidental a refletir sobre o *status* especial da criança; duzentos anos atrás, os poetas e artistas românticos glorificavam a inocência e a beleza da infância; e, nos anos seguintes às descobertas de Darwin, os primeiros psicólogos autônomos começaram a tentar decifrar a mente infantil. (p.59)

Rousseau incluiu propostas simplificadas para o aprendizado musical. Sugeriu que o interesse pela música poderia ser despertado se os alunos aprendessem primeiramente canções simples pela audição, do mesmo modo como

aprendemos a falar. Desse modo, a leitura musical só deveria vir depois. Nos dias atuais muitos professores de música adotam essa prática. Dessa forma, o canto é entendido como uma prática natural.

Os antecessores dos métodos atuais de educação musical viveram no século XVIII. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) foi quem deu expressão ao caráter “naturalista” pedagógico e marcou o fim da ilustração na França, percebendo que a educação baseada na razão não contribuiria para melhorar a humanidade. Rousseau valorizava outros aspectos que considerava mais humanos, como a natureza, onde, para ele, existe um sentimento íntimo e místico com a natureza e seus semelhantes, onde o ser humano tem possibilidade de experimentar o sentimento de liberdade. Foi o primeiro pensador a elaborar uma pedagogia direcionada especialmente à educação musical, pois idealizava em seu pensamento naturalista que as canções deveriam ser simples, não dramáticas, objetivando assegurar flexibilidade, sonoridade e igualdade às vozes. A proposta não incluía a leitura musical, que só deveria acontecer anos mais tarde. (FONTERRADA, 2005).

Para a autora, os sucessores de Rousseau, pensadores importantes da época como: Jean Henrich Pestalozzi (1746-1827), e Friederich Froebel (1782-1852) reconheceram o poder da música na educação.

Pestalozzi sustentava a ideia de que a música ajudava a equilibrar o caráter, propondo um tipo de educação que tinha por base a prática e a experimentação de cunho afetivo. Auxiliava também na educação de crianças desamparadas. Fundou, ainda, uma escola para capacitar professores, por meio da qual procurava concretizar suas ideias, colocando-as em prática.

Já Froebel sustentava que a música ajudava a criança a desenvolver todo o seu potencial. Com uma proposta baseada na rotina de atividades, a proposta pedagógica de Froebel se opunha a Pestalozzi e Rousseau, baseada numa educação conservadora.

No século XX, despontaram os músicos interessados em aprimorar as propostas de ensino musical, e pela coerência de suas propostas e aplicação no Brasil, destacam-se: Émile-Jacques Dalcroze, Edgar Willems e Zóltan Kodály, que utilizam a voz como ferramenta principal na educação musical.

1.1.2 Princípios dos Métodos de Educação Musical do século XX

A seguir, uma breve explanação sobre os métodos de educação musical do século XX que utilizam a voz como instrumento, segundo Fonterrada (2002).

1.1.2.1 Método Dalcroze

Émile Jacques Dalcroze, educador musical suíço (1865-1950), foi professor no Conservatório Musical de Genebra. Enfatizava a ligação entre a música e os movimentos corporais, a importância do ritmo e da coordenação motora, o desenvolvimento da memória auditiva, constituindo a base de importantes metodologias de ensino usadas na Europa.

Dalcroze percebeu que os alunos não conseguiam reproduzir internamente (mentalmente) a música escrita na partitura, e que eles executavam a partitura de forma mecânica e inexpressiva. Estas observações o levaram a entender que os alunos não faziam a junção e a coordenação entre ver, ouvir, e sentir a música através do corpo e da mente, necessária para aprender o repertório, e, principalmente, para tocar bem. Assim, concluiu que o corpo deveria ser o primeiro instrumento a ser treinado, criando, então, o método eurítmico, utilizando-o como resposta do aluno ao ritmo apresentado por movimentos rítmico-corporais.

Os conteúdos musicais podem ser executados e vivenciados pelo movimento; os sons musicais começam com um movimento, e com isso, o corpo, que produz os sons, é o primeiro instrumento musical a ser treinado, cantando e dançando por meio de jogos e brincadeiras rítmicas. Os alunos ficam envolvidos e

participativos nas aulas e nas suas performances, em que os conceitos são ali vivenciados.

Dalcroze afirmava ser o movimento corporal muito importante para o desenvolvimento rítmico do ser humano e da musicalidade. Era observador, dava especial atenção à cultura popular no ensino da música, preconizando uma revolução para a educação musical de hoje, se preocupava muito com o desenvolvimento sensório-motor, sensível, mental e espiritual da criança, estendendo também esse conceito para a população.

1.1.2.2 Método Willems

Edgar Willems, educador musical Belga (1890-1978). Os princípios do método Willems tem como base uma vasta experiência com crianças de todas as idades e países. Utiliza a música como ponto de partida através de um estudo aprofundado do desenvolvimento psicológico das crianças. Sua pedagogia não utiliza materiais nem instrumentos, mas sim os princípios da vida, enfatizando a importância do que a natureza nos deu: a voz e o movimento. Esses princípios são encontrados na metodologia de Dalcroze (que foi seu professor), visando uma educação musical que apela para a receptividade, a impregnação, a reprodução, expressão do ser e da inventividade.

No método Willems, o professor deve despertar a vitalidade dos alunos, favorecendo a sua espontaneidade e a sua expressão pessoal. Desta maneira, terá a adesão e a participação ativa da criança. As canções focam objetivos bem definidos, sendo simples para iniciantes, preparatórias para a prática instrumental, baseadas em sequências de intervalos e com nomes de notas. O principal é que as canções sejam simples e enfatizem a naturalidade do canto, com acompanhamento simples e objetivo, despertando desde cedo à importância das funções tonais.

O desenvolvimento musical auditivo tem o objetivo de apurar os ouvidos sensorialmente. O primeiro passo é apresentar ao aluno diversos sons para que ele possa reconhecê-los e reproduzi-los, utilizando um ilimitado material sonoro que o

professor deve buscar por iniciativa própria. Mais tarde, utiliza-se também a classificação e a ordenação dos sons, distinguindo-os entre graves, médios e agudos, e dinâmica (forte, meio forte, fraco), que são elementos muito trabalhados, isso facilitará a posterior leitura e grafia musical. As aulas são individuais ou em pequenos grupos.

1.1.2.3 Método Kodály

Zóltan Kodály, compositor húngaro (1882-1967). O objetivo de seu método é ensinar a arte do canto a todas as pessoas, assim apurando o gosto musical para o cotidiano, propiciando a formação de público para concertos, enriquecendo a vida de criatividade e humanismo através da música. Considerava o canto como fundamento da cultura musical: para ele, a voz é o modo mais rápido e pessoal de nos expressarmos em música.

O acompanhamento harmônico é feito vocalmente, pois o método enfatiza o canto coral que não é apenas um meio de expressão musical, mas auxilia também no desenvolvimento psicológico e intelectual. Quem canta frequentemente obtém uma profunda experiência de felicidade na música, onde, através das próprias atividades musicais a criança absorve conceitos como pulsação, ritmo e formas melódicas. O prazer de cantar estimula o estudo de instrumentos, sendo a primeira forma de contato com a música.

Kodály criou um sistema de sinais manuais que auxiliam no desenvolvimento de relações tonais conhecido como *manosolfia*⁴, utilizando o corpo das crianças para a experiência musical, enquanto gesticulam e cantam melodias ascendentes e descendentes. O repertório é baseado em canções folclóricas húngaras, e teve adaptação ao folclore brasileiro por intermédio de Villa-Lobos, que se baseou pelo método Kodály.

⁴ Sistema criado por Kodály para orientar através de gestos manuais as alturas dos sons. Em cada uma das sete alturas do solfejo, recebe um sinal gestual com seu respectivo nome da nota musical. Esses gestos são feitos diante do corpo, possibilitando que as crianças visualizem a altura musical, percebendo como as notas “sobem” ou “descem”

1.1.3 O Canto Orfeônico – Villa-Lobos

Entre as décadas de 1930 a 1960, o projeto do Canto Orfeônico de Heitor Villa-Lobos dava oportunidade a todos os alunos de escolas públicas brasileiras ao acesso à prática do canto coral.

Sob a denominação de *canto coral e orfeão*, compreende-se o coro, isto é, “o canto entoado simultaneamente, por muitas vozes”. (BARRETO, 1938). Para a autora, o canto é utilizado como elemento associativo e como expressão da comunhão de sentimentos, resulta naturalmente da necessidade de comunicação e expressão coletiva e também numa manifestação de sentimentos, em festas e religiões, como elemento poderoso de coordenação de multidões (p.25).

Em música, a tendência tradicionalista teve seu representante máximo no canto orfeônico, projeto elaborado pelo compositor Heitor Villa-Lobos, na década de 30. Este projeto constitui referência importante por ter pretendido levar a linguagem musical de maneira consistente e sistemática por todo o País. O canto orfeônico difundia ideias de coletividade e civismo, princípios condizentes com o momento político de então. Entre outras questões, o projeto Villa-Lobos esbarrou em dificuldades práticas na orientação de professores, e acabou transformando as aulas de música numa teoria musical baseada nos aspectos matemáticos e visuais do código musical com a memorização de peças orfeônicas que, refletindo a época, eram de caráter folclórico, cívico e de exaltação (BRASIL, PCN, v.6, 1997, p.26, *apud* TEIXEIRA)

O canto orfeônico era uma disciplina organizada em unidades didáticas e elaborada por séries, que tinha como finalidades, entre outras: inculcar o sentimento cívico, de disciplina, o senso de solidariedade e de responsabilidade no ambiente escolar; educar o caráter; despertar o amor pela música e promover a confraternização entre os escolares, de acordo com Villa-Lobos (*apud* FURLANETTO, 2006, p.282).

O canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta de individualidade excessiva integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a ideia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma,

essa noção de solidariedade humana que requer da criatura uma participação anônima na construção de grandes nacionalidades.

Segundo Fonterrada (2005), Villa-Lobos, além de grande compositor, foi um dos maiores nomes da educação musical brasileira ao incluir o canto orfeônico nas escolas brasileiras. Na Europa, Villa-Lobos conheceu os métodos de educação musical, identificando-se com a proposta do educador suíço Zoltan Kodály, o qual utilizava canções folclóricas húngaras por meio do canto coral e *manossolfa* (sistema de solfejo por meio de sinais manuais).

No Brasil, a capacitação de professores era obrigatória, e havia grande dificuldade de implantação da música, pelo fato do país ter grandes dimensões, e mesmo com a capacitação em música, não havia número suficiente de professores com formação musical. Os procedimentos básicos de educação musical eram inspirados em Kodály, mas não eram rigorosos em sua aplicação, pois o mais importante era incentivar a experiência musical, atingindo grande socialização e grandes coros em atos cívicos. Segundo Goldemberg (1995),

Um exemplo dessa teoria se encontra na obra de Zoltan Kodály, importante compositor e educador musical húngaro. O compositor dedicou grande parte de sua imensa capacidade criativa à edificação de um sistema de educação musical amplo e acessível a todos. Kodály estava preocupado primeiramente com o amador musicalmente literato, e desejava criar um sistema educacional em que as pessoas aprendessem música como qualquer outro aspecto a ser desenvolvido no ser humano, visando sua formação integral. Da mesma forma, Villa-Lobos era um tradicionalista e estava preocupado com a elevação artístico-musical do povo brasileiro. Ele acreditava que se todos estudassem música nas escolas estar-se-ia contribuindo para transformá-la numa vivência cotidiana e formando um público sensibilizado às manifestações artísticas.

Para o autor, Villa-Lobos participou ativamente do projeto de desenvolvimento do canto orfeônico que tinha como objetivo principal auxiliar o desenvolvimento artístico da criança e produzir adultos musicalmente alfabetizados. Os dois compositores não definiram uma metodologia própria, limitaram-se a

respeitar e expressar suas ideias a respeito da educação musical nos seus respectivos países e de suas possibilidades futuras (p.104).

Apesar de todos os esforços de Villa-Lobos, o canto orfeônico, após trinta anos de atividades em todo o país, foi substituído pela Educação Musical, criada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira nº 4.024 de 1961⁵, vigorando efetivamente a partir de meados da década de 1960.

Com o surgimento da Lei 5.692/71⁶, a música foi incluída no currículo escolar como Educação Artística, juntamente com as demais áreas, não sendo considerada uma disciplina e sim, uma atividade escolar, assim passando a ter menos expressividade. Com isso, a Lei 5.692/71 ocasiona a expansão da rede pública e maiores possibilidades de acesso às artes em geral, embora, na visão pedagógica, possa ser questionada a qualidade do ensino, e por consequência, da formação dos professores.

As reformulações na lei, principalmente nos anos 1971 e 1996 são referências para se entender o funcionamento do ensino formal. A LDB nº 5.692/71 com seus resultados trouxe pensamentos que contribuíram com a elaboração da nova proposta da LDB nº 9.394/96⁷, que influenciando posterior e visivelmente nas diretrizes curriculares e nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de Arte, no qual as sugestões de como deve se trabalhar a arte nas escolas, enfatizam nas funções específicas de cada uma das artes (música, dança, teatro e artes plásticas), a fim de reconhecer os campos de conhecimento específicos dessas áreas.

Segundo Figueiredo (1999), observa-se uma prática educacional em música influenciada por eminentes educadores musicais estrangeiros que, em seus países, desenvolvem e propagam uma educação musical diferente dos modelos tradicionais do ensino de música. Tal prática, embasada no firme propósito de proporcionar uma educação musical mais abrangente e para todos os indivíduos

⁵ BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n. 4.024 de 20 de dezembro de 1961.

⁶ BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n. 5.629 de 11 de agosto de 1971

⁷ BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n. 9.394 de 20 de agosto de 1996

apresenta uma oposição ao ensino da teoria musical e à ênfase nos aspectos matemáticos e notacionais da música.

Muitos fatores colaboraram na estruturação do ensino de música no Brasil. Nos anos 70 este ensino foi influenciado pelos métodos de educação musical da Europa. Os métodos utilizavam brinquedos e cantigas de roda, danças e construção de instrumentos, pelos quais o desenvolvimento auditivo, a expressão corporal e a socialização tinham o objetivo de estimular os alunos a experimentar, improvisar e criar.

Atualmente estamos vivenciando o regresso da música como disciplina do currículo escolar. A nova lei determina, em seu Artigo 1º, que:

O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 6º: A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo. (NR). **Art. 2º (VETADO) Art. 3º** Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos arts. 1º e 2º desta Lei.

Para que a música retorne ao currículo é necessário um projeto de capacitação em grande escala, que atinja todo território nacional e a ampliação da formação específica de professores de música.

1.2 EXPERIÊNCIAS COM O CANTO CORAL NA ESCOLA

Para que uma nação possa ter o hábito de cantar em conjunto, é necessário que a educação musical seja inserida no currículo escolar. A L.D.B. 9394/96, por meio do Referencial Curricular, mais especificamente no capítulo Artes, determina que o ensino musical deve fazer parte da grade curricular desde a pré-escola até o ensino médio, além disso, foi sancionada pelo Presidente da República em 18 de agosto de 2008, a lei 11.769 que torna obrigatório o ensino de música no

ensino fundamental e médio, devendo as escolas públicas e privadas de todo o país incluírem-na como disciplina curricular com prazo até o fim de 2011.

Para que isso ocorra é necessário capacitar os educadores na aplicação da música enquanto agente facilitador na construção das habilidades básicas necessárias ao desenvolvimento físico, mental e emocional das crianças. (BRASIL, Lei de Diretrizes Básicas da Educação).

A Educação Musical é um assunto que está promovendo muitos debates no Brasil em relação à sua implantação no currículo escolar, encontrando-se distante de atingir todo o território nacional. Foram tomadas muitas iniciativas no século XX, bem intencionadas, porém passageiras, por meio de instituições responsáveis por formas de ensino e pela capacitação de professores. Apesar disso, nota-se ainda a ausência de uma pedagogia direcionada, ou seja, estruturas de ensino com bases sólidas; e a ausência de orientação profissional que é algo generalizada. Embora cursos de capacitação de educadores musicais e grades curriculares tenham incluído matérias de música, estes sempre tiveram o objetivo de complementar as matérias de artes. Desde a década de 70, a música faz parte do ensino de Educação Artística, e não é tida como disciplina do currículo escolar.

Atualmente, a maioria dos professores de educação artística das escolas possui formação geral em Artes. Certa vez, uma professora com essa formação disse a este pesquisador que em sua graduação estudou teatro, música, dança e artes plásticas nos dois primeiros anos – ressalte-se que todas as disciplinas eram juntas – e nos dois últimos anos cada aluno optava por uma disciplina para ter a formação em artes com habilitação em determinada área. Essa formação, segundo a professora, era completa e permitia trabalhar as diversas manifestações artísticas de acordo com o calendário escolar.

Refletindo sobre o que professora relatou, após conviver um tempo observando a maneira como essa profissional trabalha, constata-se que esse pensamento da professora permite que ela faça parte de uma situação que o sistema de ensino exige dela: ensinar as artes como introdução mínima do conteúdo, ou então, aplicar na escola o conteúdo direcionado à sua habilidade específica. Um detalhe importante, é que a professora não tem domínio em um

instrumento, regência ou canto, que são ferramentas fundamentais para um regente coral.

Diante disso, como temos dentro de uma escola, um ou dois professores de artes, estes tem que ser polivalentes, pois são requisitados para desenvolver sua criatividade em todas as ocasiões artísticas e comemorativas, porém, com toda sua formação geral em artes, a professora não se especializou em nenhuma, apesar de saber um “pouquinho” de cada modalidade artística.

Lippe e Bastos (2008) comentam que a formação dos professores não pode ser resumida ao domínio de conteúdos e técnicas a serem utilizadas em futuras práticas pedagógicas, transformando os professores em meros executores de tarefas, essa situação acerca da presença da concepção técnica ou instrumental com relação ao fazer pedagógico, aliada à crença mais geral na infalibilidade de todo conhecimento especializado, pode criar entre os licenciados, a expectativa de que as disciplinas de graduação lhe mostrarão a “receita” de como ministrar aulas no ensino básico. Evidentemente, porém, essa expectativa não se realiza, ou a “receita” apresentada se mostra ineficaz, e com isso, muitos licenciados acabam frustrando-se (p.82).

Penna (2004) considera que pelo menos em grande parte, o espaço curricular da Educação Artística, com extensão à educação musical abrange um espaço de maior socialização e democracia, comparando tanto com as escolas de música especializadas, quanto no sistema educacional público em atingir a demanda social, o que torna essa área polivalente aberta a alguma ou todas as linguagens artísticas. Deste modo, há dificuldade de inserir o ensino de música de maneira significativa, tornando o ensino de Educação Artística diferenciado em cada escola, mais comumente dominado pelas artes plásticas.

Temos exemplos de livros de educação artística publicados nas décadas de 70 e 80, que apresentam conteúdos nas várias linguagens (artes plásticas, desenho, música e artes cênicas), com maior ênfase em artes plásticas, área que a maioria dos professores optam por ensinar, por falta de habilidades musicais, teatrais ou dança.

O problema da Educação Musical no Brasil consiste na ausência de profissionais que possuam conteúdo musical e pedagógico para a introdução da disciplina na escola. Fato que só será solucionado após vários anos de investimento financeiro e empenho do trabalho na capacitação de professores e numa nova geração de futuros artistas que serão descobertos dentro da sala de aula, concretizando assim a interdisciplinaridade na qual a música é objetivada na escola.

Uma solução objetiva seria implantar em universidades e outras instituições de ensino, cursos de capacitação continuados para a formação de regentes corais comunitários, aproveitando aqueles indivíduos que já são responsáveis pela condução de grupos vocais de escolas da rede municipal e estadual, igrejas e outros centros comunitários, promovendo a sua formação técnica. Assim, poderia ocorrer um grande aumento na qualidade da música coral que já vem sendo praticada, muitas vezes sem fundamentos mais aprimorados de educação musical e técnica vocal.

O aprendizado musical é tão importante quanto o aprendizado das matérias tradicionais; por ser interdisciplinar, a matéria música desenvolve o senso artístico e a interdisciplinaridade. Para Visconti e Biangioni (2002)

Vários estudos comprovam a importância da música ao ser humano, especialmente às crianças, em fase de desenvolvimento e aprendizado do mundo, e aos adolescentes, como forma de expressar ou substituir a tão famosa “rebeldia” característica da idade. Os ganhos que a prática musical nesta fase proporciona, seja pela expressão das emoções, pela sociabilidade, pela disciplina, pelo desenvolvimento do raciocínio, são valiosíssimos, e são para a vida toda (p.9).

O canto coral possibilita ações de sensibilização artística através do corpo e da mente. Com um repertório variado, os alunos são orientados sobre uma postura corporal, estética e musical, que visa demonstrar seu aprendizado ao público em suas apresentações, tendo a ideia de que todos possuam habilidades artísticas, e delas não devem se separar em nenhum momento de suas vidas. Não existe distinção social alguma, o que contribui no aspecto de integração social: para cantar em um coral, é necessário ter prazer em cantar e fazer amigos. Nesta ação é possível estender esforços para o exercício da cidadania às crianças, alunos de

escolas públicas e membros de diversos contextos sociais e faixas etárias. Essas ações valorizam o indivíduo pelo resgate produtivo do ser, trabalhando pela comunidade. Este trabalho proporciona um ideal de qualidade de vida almejando uma integração social, em atividades musicais em corais que atendem desde a pré-escola até a terceira idade.

1.2.1 Capacitação de Professores

No ano de 2007, este pesquisador foi convidado a ministrar aulas de música para professores generalistas, direcionadas ao canto coral em escolas de ensino fundamental.

O curso tinha como meta capacitar os professores para ensinar alunos a cantarem de forma que a educação musical seja de forma natural, por meio da voz; Zóltan Kodály na Conferência sobre “O Papel da Música na Educação” na Universidade da Califórnia, em 1966 comenta:

Temos que educar músicos antes de formar instrumentistas. Uma criança só deve ganhar um instrumento depois que ela já sabe cantar. Seu ouvido vai-se desenvolver somente se suas primeiras noções de som são formadas a partir de seu próprio canto, e não conectadas com qualquer outro estímulo externo visual ou motor. A habilidade de compreender música vem através da alfabetização musical transferida para a faculdade de ouvir internamente. E a maneira mais efetiva de se fazer isto é através do canto”. (Kodály, 1966).

Para tanto, é necessário aprender a utilizar bem a voz para que se ensine corretamente a prática vocal. Normalmente, os professores não capacitados em música ensinam canções em sala de aula, e geralmente o resultado não é artístico, as crianças não cantam de forma correta e a prática vocal torna-se desinteressante. A voz é o principal instrumento e deve ser valorizada para o que o contexto final seja o resultado de dedicação e disciplina artística, não só de aprendizado geral. Aprender a respirar e impostar a voz é uma prática para a vida toda, e quem aprende a cantar desde criança diminui os riscos de desenvolverem problemas relacionados à voz.

De acordo com estudos feitos entre profissionais que tem a voz como principal instrumento de trabalho, profissionais da prática docente foram os com maiores ocorrências de casos de alteração vocal. Essas mudanças na voz afetam a vida particular, social e profissional, causando dificuldades na comunicação, além de impossibilitar o hábito de cantar. A maior parte dos professores não tem consciência de como a voz influencia no desempenho de seu trabalho, não dando atenção para o fato de sua própria voz ser o principal meio de transmissão de conhecimentos.

No que diz respeito ao uso e aos cuidados básicos com a voz, há uma grande falta de informações, talvez pela precariedade de orientações adequadas e programas de conscientização. Normalmente, apenas no momento em que os problemas de fadiga vocal estão em estágio avançado é que o professor busca ajuda de especialistas, algumas vezes, pode-se identificar em testes de voz para fins de classificação vocal nos cursos de capacitação, alguns professores que quando iniciam a emissão vocal, apresentam rouquidão já na voz falada, quanto mais na voz cantada.

Após vivenciar essas situações no Projeto Música Coral, o maestro auxilia a professora a procurar um especialista em voz, como fonoaudiólogo ou otorrinolaringologista. A mesma orientação é fornecida aos alunos, quando se nota a dificuldade que alguns deles têm ao utilizar a voz. Além disso, foram detectados alguns casos de pessoas que antes de cantar apresentavam problemas relacionados à má utilização da voz nos ambientes de trabalho, e na execução de longos eventos como aulas para grandes grupos e palestras sem microfones adequados. Na maioria dos casos, a prática coral não só previne, mas também corrige problemas de emissão vocal. É importante salientar que a técnica vocal anterior ao ensaio seja bem direcionada à emissão correta e consciente do mecanismo respiratório.

No curso de capacitação são trabalhadas as principais dificuldades do professor, auxiliando na manutenção de uma voz saudável, devido a seu uso

geralmente intenso em jornadas excessivas de trabalho, demonstrando os reflexos que esta prática exerce em sua vida profissional e pessoal.

O curso aborda aspectos relacionados à prática de regência coral e linguagem musical, que são elementos básicos para que um professor inicie a prática coral em sala de aula. Os professores participam de um laboratório possibilitando a prática coral, técnica vocal, linguagem musical. Ao final de cada curso são apresentados concertos didáticos em que os professores se apresentam regendo, cantando e tocando.

1.2.2 Prática de flauta-doce

No curso de capacitação, são aplicados os conhecimentos básicos para a prática instrumental de flauta-doce, onde as professoras participantes podem desenvolver mais um elemento importante na aprendizagem auditiva, de leitura musical e de respiração. De acordo com as experiências no curso de flauta-doce, é de se surpreender com a dificuldade que as professoras apresentam, em muitos casos, o primeiro problema é o bloqueio que a professora possui ao aprender o instrumento, outrora por indisciplina ou dificuldade motora. Ao contrário, no que se refere ao ensino para crianças, o aprendizado é consideravelmente mais rápido. Assim podemos concluir, segundo Gardner, que a inteligência musical é uma das inteligências que surgem mais cedo no indivíduo, porém deve ser desenvolvida na infância, como foi citado neste trabalho.

Um dos recursos que a educação musical possui e que pode ser utilizado no auxílio do coral é a flauta-doce, que é usada como uma alternativa para a introdução do ensino instrumental na escola, pois é um instrumento de baixo custo, acessível a todos, além de possibilitar um breve resultado musical, devido à facilidade de aprendizagem. O trabalho com a flauta-doce auxilia na respiração, proporcionando efeitos benéficos na prática do canto. O trabalho com o instrumento nas aulas tem a finalidade de envolver o aluno musicalmente, despertando o

interesse e a motivação pelo ouvir, respirar corretamente para cantar e praticar a flauta doce.

1.2.3 A condução dos corais

É possível identificar professores com habilidades musicais dentro de cursos de capacitação, desta forma, o conhecimento do conteúdo musical trará maior desenvolvimento ao trabalho oferecido. Pode-se, em primeiro lugar, valorizar o talento que o professor possui para evitar a evasão de alunos do coral, visto que a atividade não busca a profissionalização do aluno na matéria música, e sim, a socialização e a interdisciplinaridade. No cotidiano das atividades realizadas, em uma comparação do professor generalista com professor músico contratado somente para os ensaios de coral, pode-se observar que com a capacitação do professor com maiores habilidades dentro do trabalho no contexto escolar obteve-se melhores resultados no que diz respeito à frequência de alunos na atividade coral, independente de seu conhecimento musical anterior, comprovando que a habilidade pedagógica, além da musical é um fator fundamental para o sucesso do trabalho.

O professor habilidoso da sala de aula que possui aptidão musical deve buscar, além da capacitação, outros cursos para complementarem seus conhecimentos, afinal ele está no início da aprendizagem musical, não podendo se esquecer da diferença que existe entre o músico de formação específica e o professor generalista que vai se capacitar para a introdução básica do ensino do canto coral como estímulo artístico dentro do ambiente escolar.

A direção de um coral pode ser confiada a um regente profissional; ao professor de música da escola; ao próprio professor da classe, no caso das escolas de ensino infantil; ou ainda a um simples ensaiador. Em qualquer dos casos, exige-se o seguinte: os responsáveis devem dirigir os ensaios de modo que possam oferecer oportunidades educativas. Que o regente não se preocupe apenas em fazer cantar, mas retire do canto, efeitos de educação musical, estética, social e moral [...] O objetivo deve ser o de incentivar o desenvolvimento das qualidades que o coro permite aperfeiçoar. (Barreto, 1938, p.114).

O professor busca proporcionar ao aluno o primeiro contato com a atividade musical; isso significa que a criança, mesmo sem pretensões profissionais artísticas, possa futuramente compreender e apreciar um espetáculo. O trabalho de formação do elenco de professores em um nível esperado é um projeto a longo prazo, pois a combinação - talento e conhecimento - independem de uma vontade momentânea, mas de um trabalho de formação, construção, absorção, e incentivo. A intenção é recuperar uma mão-de-obra específica que ficou perdida no passado, adaptada à sociedade atual, trazendo os benefícios do trabalho em equipe, da disciplina, respeito e civilidade, e à medida que o mercado de trabalho - professor de música - for se fortalecendo, a oferta de mão de obra se ampliará. Este é primeiro passo para que os profissionais se qualifiquem, mostrando que existe o mercado de trabalho para o professor de música na sala de aula.

A qualificação dos primeiros professores é a primeira semente da construção do ensino musical nas escolas. Fato que só será solucionado após anos de investimento financeiro, empenho do trabalho na capacitação de professores e numa nova geração de futuros apreciadores e artistas que serão descobertos dentro da sala de aula.

1.2.4 Gestual de Regência

Estar no palco é ter o máximo de respeito com o público, mas ao mesmo tempo dar-se o direito de estar “em outro mundo”, o nosso próprio mundo, cada um dentro da sua “redoma” e entregue totalmente àquele momento. (autor desconhecido)

Apesar da segurança vocal frente ao grupo, os professores necessitam do conteúdo gestual correto, pois tecnicamente, tem dificuldades de resolver os problemas que ocorrem durante uma apresentação, muitos dos quais já vieram do gestual incorreto no ensaio e falta de embasamento musical, ou seja, os professores possuem a formação pedagógica, mas não a musical. O grande maestro Isaac Karabtchevsky (2003, p.118), afirma que:

Um regente tem que começar pelo aprendizado teórico. Ele tem que saber perfeitamente solfejo. Solfejo significa você saber ler uma partitura musical como se estivesse lendo um jornal. Você lê as notas musicais dispostas numa partitura e desenvolve um som interior, fazendo com que aquilo que você lê tenha representação auditiva dentro de você. É o que nós chamamos de ouvido interior.

É necessário desenvolver na capacitação dos professores a prática de solfejo e técnica de gestual, pois o conhecimento do gestual acadêmico favorece a compreensão entre regente e coro, para evitar críticas públicas a respeito do gestual dos professores, o que as levará a uma consciência do verdadeiro significado do título regente, evitando equívocos com relação à verdadeira posição e nível de conhecimento de cada um. Scherchen (1959) *apud* Cartolano (1968) afirma que:

O regente é, indiscutivelmente, o ser que representa, da forma mais espiritual, a arte da interpretação musical. Indispensável se torna, portanto, seja possuidor de uma ampla cultura geral, pois, em caso contrário, por maior que seja sua inteligência, sua compreensão será limitada. Se considerarmos que deverá interpretar o estilo das grandes personalidades e das épocas, saber diferenciar a convenção coletiva individual compreenderemos quão importante é, para o regente, o conhecimento da história da cultura. “Pois é ele quem dá vida à nossa arte, é ele quem pode ressuscitar ou deformar em nossa consciência a fisionomia das obras e dos séculos” (Scherchen 1959).

Desde o início, o curso de capacitação de professores em música vem descobrindo os talentos musicais dos professores da rede pública de ensino, buscando-os dentro da sala de aula, para atingir o objetivo de formar o elenco de professores de canto coral. Existem professores músicos que podem trabalhar com canto coral nas escolas, porém, estes necessitam do conhecimento pedagógico para compreenderem a proposta educacional no que diz respeito à implantação do ensino musical escolar. Em alguns casos, profissionais sem formação pedagógica, não compreendem a proposta do ensino de canto coral nas escolas, pois não vivenciam a realidade do ambiente e não conhecem o público com quem trabalham, porque não estão em convívio diário com as crianças.

A arte de dirigir um coro é, guardadas as devidas proporções, tão complexa quanto a da regência de uma orquestra. Requisitos técnicos musicais, cultura geral e qualidades especiais de liderança atingidos, são inerentes a ambas as regências (Cartolano, 1968, p.66)

Podemos observar alguns corais com maior número de alunos participantes devido à professora regente desenvolver o trabalho na própria escola; onde tem maior disponibilidade para fazer a divulgação, e certamente os alunos terão ânimo em participar do coral com aquela professora que eles já conhecem, e que sabe a realidade e os costumes da comunidade. O material humano ela tem nas mãos - os alunos – que estão interessados, e a professora, mesmo com pouco conhecimento musical, porém talentosa, pode se desenvolver juntamente com seu próprio laboratório coral, e se especializar em cursos de educação musical. Scherchen (1959), aconselha ao estudante de regência o seguinte:

Participar de uma massa coral, e mais tarde dirigi-la. Sendo o coro geralmente mais reduzido, adquirirá com mais facilidade uma série de habilidades, recursos técnicos e principalmente independência de movimentos nas duas mãos, em um trabalho autônomo de cada uma [...] apenas o número eventualmente menor de componentes de um coro, porém, é que marca a diferença entre um conjunto e outro, pois as qualidades exigidas para liderar qualquer um dos grupos se equivalem (p.66).

De acordo com as experiências vivenciadas na capacitação de professores generalistas podemos concordar com a educadora musical argentina Violeta Hemsy de Gainza em entrevista para a revista Nova Escola. A educadora acredita que para os professores se capacitarem em música:

[...] para começar, eles têm de conhecer música e ter contato com essa arte. Somente se tiver vivência musical construída ao longo da vida, poderá aprender mais e assim adquirir um conhecimento mais profundo para ensinar as crianças. Há educadores que não fazem ideia de como funcionam o comportamento e o desenvolvimento sonoro dos alunos [...] eles têm de entender e praticar a Educação musical e os governos devem oferecer cursos e estímulos para quem quiser se aperfeiçoar⁸.

⁸ Publicado em NOVA ESCOLA Edição 241, ABRIL 2011, com o título "*Não basta ser músico para ensinar música. É preciso entender de Educação*"

A educadora é enfática ao dizer que é necessária a vivência musical anterior, desta forma é possível capacitar professores que possuem habilidades musicais para desenvolverem.

1.2.5 A utilização de *playbacks*

A palavra inglesa *Playback* é a denominação utilizada para descrever o processo de sonorização que utiliza gravação prévia de trilha sonora (diálogo, música, acompanhamento entre outros) para um uso posteriormente em um ensaio ou apresentação, e até mesmo em outra gravação. De forma coloquial, é a sonorização de uma música sem a presença da voz do cantor(a), bastante utilizada em shows e eventos. O ato pode gerar polêmica em muitos países conservadores, pois muitas pessoas afirmam querer ir ao um show em que o artista esteja cantando totalmente ao vivo, mas muitos desses artistas não têm condições físicas suficientes para cantarem ao vivo, devido a outras atividades que fazem no palco, como dançar, por exemplo, por isso, utilizam esse recurso, dessa forma não estão cantando e sim dublando.

Dentro desses estudos, estamos buscando bases na educação musical adotada na época do canto orfeônico, assim como em épocas anteriores, pois este é um senso de organização que funciona em qualquer tempo. O diferencial que temos atualmente, são recursos que podem auxiliar no desenvolvimento das atividades musicais, trazendo resultados que somente contribuirão para o ensino do canto coral. Antigamente, o professor não possuía os recursos tecnológicos de hoje, ou seja, era necessário um acompanhamento instrumental para os ensaios, ou então, tudo era ensinado *a capella*.⁹

Com o advento dos cd's (*compact disc*), e posteriormente os gravadores de cd's, foi mais prático aliar a tecnologia de composição em computador, ou gravações

⁹ Segundo o Dicionário de Música Zahar: *Cappella* - música coral que é entoada sem acompanhamento. A música eclesiástica *a cappella* data provavelmente do período em que os órgãos e a música instrumental em igrejas eram mais exceção do que regra.

de mídia nos teclados eletrônicos, e assim criar um grande material auditivo para acompanhar as aulas e apresentações em diversas ocasiões, e com isso, grande parte dos antigos instrumentistas criticam a utilização de *playblack*, ora, ao invés de simplesmente dizermos: “Não possuímos um piano, teclado ou violão, portanto, não temos um coral”, devemos pensar que o *playback* supre essa necessidade nas escolas e a prática do canto coral, por si só, não é suprimida pela ausência de um meio.

O uso de *playback* é uma ferramenta necessária nos dias de hoje; sem jamais esquecer a importância do acompanhamento de um músico, principalmente, se toca piano ou teclado, mas a realidade é diferente.

A professora também pode utilizar os vocalizes com *playback*, as músicas ficam ritmadas, mantendo o conjunto dentro do tempo; é muito importante dar atenção à tessitura vocal da canção, o que pode distorcer totalmente a visão do uso de *playback*, que ao invés de ajudar, pode prejudicar, assim, existem equívocos na escolha dos acompanhamentos. Alguns *playbacks* não são próprios em *tessitura* de voz infantil, então é necessário ter critério na escolha para um coral.

A condução do ensaio com *playback*, tanto nos vocalizes, quanto na execução das músicas, quando não há opção de acompanhamento ao vivo, é viável, pois com vocalizes bem elaborados, canções em tessitura adequada e boa orientação do professor, essa prática acrescenta elementos que enriquecerão o desempenho do coral no ambiente escolar. Ainda existem alguns preconceitos em relação ao assunto, porém, à medida que a tecnologia avança, as novas gerações se adequam às suas necessidades utilizando-se destas mesmas tecnologias, sendo assim, é indispensável a utilização de *playbacks* no contexto escolar, principalmente para o professor que não toca um instrumento musical, e não possui outra forma de acompanhamento para seu coral.

1.2.6 A escolha do repertório

O repertório coral, além de vários requisitos, exige renovação constante. Deve acompanhar a evolução da arte, o progresso de uma civilização, e refletir a vida real (BARRETO, 1938. p.130).

No pensamento da autora, para que se encontre incentivo, no canto coral, para a própria música, será indispensável que o repertório selecionado seja de qualidade e estimule o desejo de cantar. Deve-se ter cuidado com o repertório sem valor artístico, o que poderá distorcer a noção do gosto e concepção de arte, disseminando maus conceitos de cultura musical (p.129), como músicas que induzam à violência, sensualidade ou preconceito, as quais, podemos ouvir constantemente na mídia.

Nas experiências que este estudioso tem vivenciado diariamente com o Projeto Música Coral, é possível identificar diferentes características, as quais influenciam para a escolha de repertório. Entretanto, apesar de muitos questionamentos sobre a individualidade no trabalho de regência, é notório que quando se desenvolve um projeto individual de canto coral em uma empresa, associação desportiva, ou independente, estes têm possibilidades para expressar sua individualidade, pois o grupo desenvolve suas características próprias, o repertório é escolhido pelo próprio regente.

Diferentemente disso, uma rede de corais, que tem o objetivo de alcançar um padrão, com quantidade mínima de repertório que se siga, para que, em ocasiões oficiais do calendário escolar e do município, os grupos corais possam se unir com homogeneidade sonora e todos os elementos que compõem a proposta do canto coletivo. Esse é o real sentido da atividade escolar e da proposta educacional estabelecida com Canto Coral, que é trazer o aluno à escola, por meio de estímulos, e atividades educativas. Entretanto, paralelamente ao repertório mínimo para união de grupos, o professor tem a possibilidade de utilizar um repertório de sua afinidade (músicas de contexto educacional) e/ou do grupo escolar.

Deste modo, a Educação Musical, a partir da sua inclusão na atividade escolar, proporciona ao professor a chance de conhecer profundamente a realidade dos alunos, pois este poderá trabalhar algo muito maior do que um curso de alguns meses ou com um ano de duração, tendo possibilidade de trabalhar com os mesmos alunos por dois, três e até quatro anos, conforme cada situação. Dentro desta perspectiva, a música pode transcender o espaço da sala de aula e do ambiente escolar, e atingir a comunidade onde a escola está inserida. A prática pedagógica na educação musical infantil deve organizar-se de maneira que proporcione às crianças condições para que desenvolvam sua autoestima, estabeleçam e ampliem suas relações sociais, respeitando as diferenças do outro, desenvolvendo atitudes de ajuda e colaboração.

Toda criança é solicitada a conseguir, no processo educativo, a maturidade como ser responsável e livre. A prática coral oferece estímulos adequados para que a criança desenvolva habilidades através do desenvolvimento dos aspectos físico, intelectual, social e afetivo. Pensando no adulto que queremos formar, vemos a necessidade da utilização de vários métodos e procedimentos didáticos nos quais a troca de informações e a experimentação são fundamentais, como ocorre no curso de capacitação mencionado.

1.3 A TEORIA DAS INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS

Nesta parte, será apresentada uma breve explanação sobre a teoria das Inteligências Múltiplas e uma análise com enfoque na inteligência musical e suas ligações com as demais inteligências. Temos como objeto de estudo para a prática das vivências o Coral Modelo e a sua professora regente, para o qual se aplica o conteúdo teórico deste trabalho na análise das atividades do grupo e entrevistas com a professora.

Por esta razão, durante a exposição da teoria em si, embora mantendo fidelidade ao conteúdo original, serão utilizados outros autores para fundamentar as inteligências no enfoque da Educação Musical. Dessa maneira, poderemos fazer

uma análise mais consistente, uma vez que está terá como enfoque determinados aspectos do Projeto d Coral, que ocorreram simultaneamente a essa pesquisa.

Howard Gardner, psicólogo construtivista, questionava a visão tradicional da inteligência, que era medida por testes que privilegiavam as habilidades linguísticas e a lógico-matemática. Com isso, este renomado estudioso sugeria que as habilidades cognitivas eram bem mais diferenciadas e específicas do que se podia supor. Na introdução de seu livro, Gardner (1994, p.9), define a inteligência como sendo a “capacidade de resolver problemas ou de criar produtos que sejam valorizados dentro de um ou mais cenários culturais.” Baseado nesse conceito, para o autor, os indivíduos ditos “normais” são capazes de atuar em pelo menos sete diferentes e independentes áreas intelectuais. Sendo assim, abre espaço para introduzir critérios distintos para uma inteligência e propõe que as competências humanas que preenchem esses critérios.

Para Batista (2008), na teoria das Inteligências Múltiplas, proposta por Gardner, a mente humana possui capacidade para trabalhar com diversos tipos de conteúdos, mas sempre haverá a facilidade de um sobre outro. Sendo assim, o desempenho comum de uma pessoa tende a ser mais específico para conteúdos particulares. Cada indivíduo possui uma mistura de vários tipos de inteligência.

Pela observação científica, existem várias pessoas que se destacam em pensamentos lógicos, porém não possuem, por exemplo, inteligência para expressar ideias ou executar alguns exercícios básicos de física. Os pesquisadores já concluíram que a inteligência resulta de dois fatores: o genético e o relacionado à experiência individual, indicando, dessa forma, que é possível esculpir a inteligência, mesmo que haja limitações para isso. Atualmente, as inteligências estão ligadas às habilidades e às competências dos indivíduos.

Segundo Gardner (2001), cada cultura, cada sociedade, em diferentes tempos na história, tem seu ideal de ser humano. Na antiguidade os gregos valorizavam a agilidade física, raciocínio e virtuosidade; os romanos a coragem e bravura; os chineses priorizavam como inteligência a música, poesia, caligrafia,

desenho e as artes marciais. Principalmente nas sociedades ocidentais é que se difundiu o ideal de pessoa inteligente.

No início do século XIX, inteligente era a pessoa capaz de ser mandada para os confins de um império e executar ordens com eficiência. Nos dias atuais, novos ideais de intelectualidade passaram a ser valorizados, como a capacidade de aquisição e uso de novas informações, habilidade na solução de problemas e fácil adaptação a novas situações.

Para selecionar quais as inteligências que seriam trabalhadas em sua teoria foram utilizadas diversas fontes: as informações disponíveis sobre o desenvolvimento normal e o desenvolvimento do indivíduo talentoso; estudos sobre populações prodígios, idiotas sábios, crianças autistas, crianças com dificuldades de aprendizagem; dados sobre a evolução da cognição; considerações culturais comparadas sobre a cognição; estudos psicométricos; estudos de treinamento psicológico e principalmente análise da perda das capacidades cognitivas nas condições de lesão cerebral. Foram consideradas inteligências genuínas apenas as inteligências candidatas que satisfaziam todos ou, pelo menos, a maioria dos critérios acima. Além disso, cada inteligência deveria ter uma operação nuclear ou um conjunto de operações identificáveis e deveria também ser capaz de ser codificada em um sistema de símbolos (Gardner, 1995, p. 21-22).

Gardner (1994) concluiu, então, que a mente humana é composta de sete tipos de inteligência: 1) linguística; 2) musical; 3) lógico-matemática; 4) espacial; 5) corporal-sinestésica; 6) intrapessoal, e a 7) interpessoal.

Na visão geral de Gama (1998) tem-se que, na inteligência linguística, os componentes centrais são expressos na sensibilidade para os sons, ritmos e significados das palavras, e na percepção especial das diferentes funções da linguagem. São as habilidades para convencer, agradar, estimular, ou transmitir ideias. Para Gardner (1994), é a habilidade exibida pelos poetas.

Já nas crianças, é a habilidade para contar histórias originais, aventuras ou experiências vividas. A inteligência musical se manifesta pela habilidade de

apreciar, compor ou reproduzir uma peça musical, incluindo aí a discriminação para sons, percepção de temas musicais, ritmos, texturas e timbres. Na criança, essa habilidade pode ser vista quando canta para si mesma, por perceber desde cedo, diferentes sons no ambiente. Os componentes centrais da inteligência lógico-matemática são expressos na sensibilidade, para padrões, ordem e sistematização, na manipulação de objetos ou símbolos, e na experimentação controlada. É o trabalhar com raciocínios, compreender e solucionar problemas.

No entanto, o autor alerta que, embora o talento científico e o matemático possam estar presentes em um mesmo indivíduo, os motivos causais não são os mesmos, visto que os matemáticos pensam um mundo abstrato consistente, e os cientistas questionam a natureza. Já a inteligência espacial está descrita na capacidade de perceber o mundo visual e espacial, para manipular formas e objetos mentalmente, por percepções que criam tensão, equilíbrio e composição - característica dos artistas plásticos, engenheiros, arquitetos, *designers*. A inteligência sinestésica, descrita por Gama (1998), usa a coordenação motora para o controle dos movimentos do corpo (verificada em esportes, artes cênicas ou plásticas) ou na manipulação de objetos com agilidade.

Segundo Kruszielski (2005), a inteligência intrapessoal está relacionada aos estados interiores do ser, à autorreflexão, à metacognição (reflexão sobre o refletir) e à sensibilidade perante as realidades espirituais. Podemos dizer que é a capacidade de formar um conceito verídico sobre si mesmo, pois envolve o conhecimento dos aspectos internos de cada um, como o conhecimento dos sentimentos, a intensidade das respostas emocionais, a autorreflexão e um senso de intuição avançado.

A inteligência interpessoal opera, primeiramente, baseada no relacionamento interpessoal e na comunicação. Envolve a habilidade de trabalhar cooperativamente com outros num grupo e a habilidade de comunicação verbal e não-verbal. Constrói a capacidade de perceber, por exemplo, alterações de humor, temperamento, motivações e intenções de outras pessoas. Em sua forma mais avançada a pessoa consegue ler, mesmo que os outros tentem esconder, os desejos e intenções, podendo ter empatia por suas sensações, medos e crenças. A

inteligência interpessoal é desenvolvida nos professores, terapeutas, políticos e líderes religiosos.

1.3.1 A inteligência musical

A inteligência musical se manifesta pela habilidade de apreciar, compor ou reproduzir uma peça musical, incluindo aí a discriminação para sons, percepção de temas musicais, ritmos, texturas e timbres. Na criança, essa habilidade pode ser vista quando canta para si mesma, por perceber desde cedo, diferentes sons no ambiente. A prática musical desde a infância desenvolve uma série de habilidades como, por exemplo, auxiliar na discriminação de sons, coordenação motora, produzir ou reproduzir sons vocais ou instrumentais, além de proporcionar as ligações com outras inteligências (Gama, 1998).

Gardner (2004), chama a atenção para alguns componentes da inteligência musical, que partem dos próprios elementos constituintes da música – como o tom, o ritmo e o timbre – que ressaltam a importância do papel da percepção. Outro aspecto destacado é a organização rítmica que, segundo o autor, “pode existir independente de qualquer realização auditiva” (p. 82). Além disso, faz alusão aos aspectos afetivos, dado os efeitos que a música exerce nos indivíduos, que fazem parte do processo de desenvolvimento desta inteligência (p. 83). A partir destes comentários, já se verifica a multiplicidade de competências (as pessoais, a lógica e a linguística) são postas em contato quando se trabalha com a questão musical.

Dessa forma e, também levando em consideração que como comenta o próprio autor, “todos os sujeitos, excluindo os mais ingênuos (ou mais incapacitados), reconhecem algo da estrutura musical”, assim como estabelecer uma analogia da música com a linguagem é possível, pois o processo de aquisição deste aspecto também se dá em níveis, pressupõe uma sensibilidade e, para que se torne uma competência, também exige um conhecimento formal de sua estrutura,

destaca-se a importância da prática do canto coral como forma de desenvolver a inteligência musical e as demais inteligências que a ela estão associadas.

1.3.2 A inteligência musical e as demais inteligências na prática coral

Segundo Rosa (1990), a música é a linguagem, e o canto é a maneira mais simples de se explorar a linguagem musical com os alunos. No trabalho com o canto coral, os objetivos devem ser bem definidos, e o professor deve estar consciente de que, através do canto, os alunos se expressam e também aprendem a se relacionar com o mundo (p.102). É importante salientar que o repertório deve priorizar a expressividade infantil, e que as músicas devem ser escolhidas por melodias e letras de interesse geral tendo objetivos definidos que orientem a seleção, com tessitura adequada, que sejam apropriadas à idade das crianças. Um repertório variado inclui melodias relacionadas com as diversas áreas de estudos, além de canções folclóricas e populares (p.103). Na exposição das canções, as crianças se motivam e o professor explica os temas, relacionando-os com os que estão sendo estudados em outras matérias, proporcionando a interdisciplinaridade com outras áreas de estudo.

Rosa (1990), faz uma relação de áreas de estudo com os temas das canções, e, a partir desse quadro, podemos verificar as relações entre os temas e as inteligências múltiplas propostas por Gardner.

ÁREAS	TEMAS DAS CANÇÕES
Integração Social	Entrada e saída da escola Higiene Merenda
Raciocínio Lógico	Matemática Linguagem
Educação Física	Reconhecimento do corpo Lateralidade
Estudos Sociais	Datas comemorativas Folclore
Artes	Cores, Sons Sentimentos

Figura 1: Temas das Canções

Fonte: ROSA, 1990.

A inteligência intrapessoal é a competência de uma pessoa para conhecer-se e estar bem consigo mesma, administrando seus sentimentos e emoções a favor de seus projetos. Quando os alunos são “tocados” pela música, seus sentidos se voltam para a percepção e movem outros aspectos do desenvolvimento intelectual, proporcionado pela racionalização e compreensão de um tipo de específico de leitura chamado “notação musical¹⁰” (leitura de partitura). Ao mesmo tempo, existe um desenvolvimento físico que é possibilitado pelo refinamento e domínio gradativo dos órgãos do aparelho auditivo, respiratório, fonador, que se tornam ferramentas para uma consciência física pela prática do perceber, ouvir, emitir e controlar, aspectos que passam também pela inteligência corporal-sinestésica.

Segundo FONTERRADA (2005), Pestalozzi dá ênfase à utilização de canções no processo educativo e reconhece sua influência na formação do caráter. Para ele, a educação deve partir dos sentidos, daí a importância do aprendizado das artes. Sua proposta não era somente salientar a educação dos sentidos, da percepção, do ouvido, o que é fundamental para a formação do músico, mas também inverter a abordagem do ensino, e aí assim, adaptá-lo aos preceitos do método intuitivo. A característica dessa inversão era iniciar o ensino do canto pelo próprio canto – a prática – utilizando para isso melodias conhecidas, passadas de geração em geração sem que se oferecesse ao aluno qualquer explicação teórica. Fundamentava-se assim a ideia de Pestalozzi de seguir a ordem natural, procedendo do conhecido para o desconhecido (p.51), demonstrando que os alunos podiam reproduzir uma melodia, ou seja, cantar sem conhecimento prévio, outros princípios se manifestavam.

A cada evolução, novos elementos musicais eram adicionados, por exemplo, relacionar as alturas da melodia, ou intensidade e duração ao desenho gráfico, ou gestos corporais – aumentando o grau de dificuldade gradativamente – notas, figuras, claves. O motivo pelo qual as melodias eram apresentadas sem claves, sem compassos ou divisão rítmica, tinha bases no princípio de que novas informações deveriam ser acrescentadas degrau por degrau, de acordo com a

¹⁰ Segundo o Dicionário de Música Zahar: é o método de representação gráfica dos sons de uma obra musical, de seu valor, duração, etc., de modo que ela possa ser lida para a execução.

percepção do aluno. E à medida que as percebe, compreenderia a razão de utilizá-las na prática da leitura musical.

Piaget (1978), concebe o conhecimento a partir de um processo de equilíbrio sucessivo entre as maneiras de agir e de pensar de maneira cada vez mais complexa. Esse processo é um restabelecimento do equilíbrio em um nível superior que funciona como ponto de partida para um novo desequilíbrio. Seu estudo tem por base a perspectiva construtivista da educação, em que o sujeito estabelece uma relação constante com o objeto e com o âmbito social e cultural do qual faz parte. A aprendizagem acontece quando a criança exerce ações sobre os objetos que a levam à construção de esquemas e conceitos. Na educação musical pelo canto coral, esse direcionamento também ocorre, pois corresponde a uma das práticas musicais mais adequadas ao sistema educacional por desenvolver o trabalho em grupos e fazer do próprio corpo do estudante um instrumento musical, capaz de reproduzir vocalmente elementos musicais com orientação desde cedo, na escola.

Assim, podemos encontrar semelhanças entre as teorias sobre processos de aprendizagem de Piaget e Pestalozzi e, nesta comparação, constatamos que o educador precisa estar atento à fase em que a criança se encontra, permitindo, assim, que ela utilize e desenvolva seu potencial cognitivo. Na medida em que a criança constrói seu conhecimento, efetiva a aprendizagem, transformando-se em sujeito ativo, e não em espectador do processo de aprendizagem. Nesse processo, o professor é um facilitador respeitando o tempo de descobertas de cada criança.

Na educação musical através da prática coral, o ensaio deve ser mais do que uma sucessão interminável de cantos onde a criança pode participar de qualquer proposta se tiver seu tempo de atenção respeitado, e sua necessidade de participação atendida. Além do canto, as outras atividades que compõem o ensaio - respiração, vocalizes, leitura de notas - devem variar, associadas ao objetivo do trabalho e compatíveis com as características próprias da faixa etária do grupo. Na maioria dos casos, participar de um coral infantil será para as crianças a primeira

oportunidade de contato com a linguagem musical. Ao utilizar os diferentes métodos de musicalização já existentes, o professor promoverá essa iniciação tornando mais fácil o desenvolvimento musical do grupo.

A inteligência interpessoal pode ser descrita como uma habilidade para entender e responder adequadamente a temperamentos, motivações e desejos de outras pessoas, é a capacidade de uma pessoa se relacionar bem com as demais, compreendendo-as, percebendo suas motivações e sabendo como satisfazer suas expectativas emocionais. Esse tipo de inteligência é comum em indivíduos de fácil relacionamento pessoal, e também é desenvolvida no canto coral e, como comenta Barreto (1938), “no que diz respeito à integração social, os objetivos visados pela prática do canto coral derivam do próprio valor educativo do canto conjunto” (p.22).

A autora também comenta que o canto coral propicia uma recreação produzida pela execução de canções apropriadas, agradáveis, acessíveis, e que provocam reações de emotividade, alegria e bem estar, bem como o convívio social, na união de grupos em prol de um ideal saudável e benéfico. Há também a participação das famílias interagindo com a escola no êxito do trabalho dos alunos, portanto um interesse pelo trabalho em grupo. Além disso, há o conjunto de novos conhecimentos, apresentados de maneira atraente, correlacionando-se com todas as atividades escolares, integrados na vida real (p.23), o que nos remete aos mais primitivos sentimentos de grupo, que promovem a segurança e a participação cooperativa de seus membros. Em um coral, muito mais que um desenvolvimento pessoal, há o sentimento do coletivo, e a arte de grupo fortalece os laços, rompendo barreiras de preconceito e individualidade, um ensaio bem conduzido é capaz de apaziguar diferenças negativas existentes na sociedade.

Por isso, ressalta-se a importância da escolha consciente do repertório por parte do professor, de tal maneira que promova todas estas questões, inclusive observando o nível técnico musical apropriado para o coro, letras de caráter educacional e de interesse da comunidade, evitando letras que destaquem gostos e aspectos muito individuais. Não se pode deixar de selecionar letras com temas de

preservação ambiental, família, sentimentos, que não só são de grande aceitação, por serem partes da vida comum de toda sociedade.

A inteligência lógico-matemática corresponde à habilidade para explorar relações, categorias e padrões, lidar com séries de raciocínios e resolvê-los, assim como é o mecanismo de leitura de uma partitura musical com toda sua lógica rítmica, melódica e simétrica (Gama, 1998). No raciocínio lógico, o canto coral trabalha com o ritmo, com a educação auditiva, exige a compreensão e a prática da teoria, proporciona de modo funcional os objetivos verdadeiros da prática da arte, seja produzindo, seja sentindo. Exige de outra forma, conhecimentos gerais sobre história da música, sobre a variedade dos estilos, sobre a intenção dos compositores. O canto coral deve levar a absorção do pensamento musical, seja nas peças mais simples como nas mais complexas, de modo que se reconheça a obra em execução e, também se for o caso, sua recriação (Barreto, 1938, p. 40).

Com a inteligência corporal-sinestésica, que corresponde à habilidade de expressar a criatividade através dos movimentos do corpo, vemos que a criança se movimenta com graça e expressão a partir de estímulos musicais, podendo com esses estímulos demonstrar habilidades para a dança e desenvolvendo o ritmo no corpo (Gama, 1998). Em um ensaio, o alongamento do corpo e o aquecimento vocal antecedem a prática do repertório. Os grupos necessitam de um momento de interação, buscando a unidade sonora e centralizando o pensamento na atividade, onde, desenvolvem a consciência da musculatura, respiração e colocação de voz, um reconhecimento do próprio corpo.

Para Fux (1986), a introdução de danças e cantigas de roda para crianças de quatro a sete anos acrescenta importante contribuição da música no desenvolvimento da lateralidade, coordenação motora, senso rítmico, socialização, tradição folclórica e contato sadio entre os alunos. Após os sete anos de idade, o interesse por essa forma de atividade diminui, cedendo lugar às danças, ou seja, aplicação de coreografias simples que se adequem à massa coral. Toques corporais como dar as mãos e abraços, são vistos nas danças de roda em todos os povos e

tais contatos são muito sadios em um coral, pois a multiplicidade de raças, credos e posições sociais são elementos marcantes em um coral. Para a autora, “a roda é o princípio de grupo, dá a sensação de união, de um todo ao qual se pertence. Daí a satisfação que a criança sente em estar de mãos dadas com seus amigos, de cantar e movimentar-se ao som de uma melodia, de participar de um grupo em que todos fazem os mesmos gestos” (p. 7).

De acordo com Novaes (1986), a prática de cantigas de roda é uma atividade de grande valor educativo. É modalidade de jogo muito simples e, por incluir tradição, música e movimento, se constitui num poderoso agente socializador. Em face das atuais condições de vida nas quais se torna cada vez mais difícil essa prática, cabe ao professor divulgar os brinquedos de roda folclóricos no ambiente escolar. Os primeiros anos de aprendizado são próprios para que a criança inicie a compreensão do que é a linguagem musical, ouvindo sons e reconhecendo diferenças entre eles. Os trabalhos podem ser desenvolvidos através de brincadeiras musicais, buscando a identificação natural que existe entre a criança e a música.

A inteligência visual-espacial é a capacidade para perceber o mundo visual e espacial de forma precisa, de manipular formas ou objetos mentalmente e, a partir das percepções, criar e compor uma representação visual ou espacial. A habilidade para pensar em figuras, para perceber o mundo visual mais exatamente e recriá-lo ou alterá-lo na mente ou no papel Gama (1998). Esta inteligência é perceptível no instrumentista e no cantor, o instrumentista trabalha com distâncias intervalares entre notas que precisam ser acertadas através da musculatura. Evidentemente um cantor necessita de um cálculo interior que indique maior ou menor respiração, e esse cálculo – encher e esvaziar os pulmões – é um controle da respiração que mostra o quanto ele precisa de mais ou menos espaço pulmonar a ser preenchido com ar para executar determinada frase ou intervalo. O instrumentista e também o cantor calculam o quanto necessitarão estender ou contrair sua musculatura para fazer soar com precisão as notas de uma partitura, transportando-as do papel para o auditivo, fazendo fluir a forma na qual será feita a interpretação musical.

No que tange à inteligência verbal-linguística, a relação se dá através da sensibilidade para os sons, ritmos e significados das palavras e especial percepção das diferentes funções da linguagem, ou seja, a música auxilia no desenvolvimento da voz e as articulações das palavras podem ser desenvolvidas através do canto (Gama,1998).

Para Collares (1991), a música, pertencendo às áreas de comunicação e expressão, oferece através da linguagem, diversos assuntos para discussão: o som está vinculado à física, o ritmo à matemática, assim como a história, a sociologia e a geografia podem ser utilizadas como meio de pesquisa, justificando as influências que a música tem sofrido através dos tempos.

Como já mencionamos em parte anterior neste capítulo, temos que levar em conta que o aprendizado de canções por audição é naturalmente o início da educação musical, associando-se de início aos jogos e brincadeiras infantis da mesma forma que acontece com o aprendizado da linguagem. A criança aprende a falar antes mesmo de conhecer os elementos que compõem uma frase, porém, para que possa se expressar de modo consciente, fazendo-se compreender e que a compreendam, por palavras, é necessário, em momento apropriado, que aprenda a leitura e a escrita. Assim se verifica a grande importância do aprendizado da leitura musical com todos os elementos que a compõe. No entanto, o que a própria história do ensino da música nos leva a concluir é que a teoria – a linguagem musical – apareceu como fase de desenvolvimento necessário, para que o homem pudesse vir a dominar, de modo mais perfeito e socializado, o material dos sons. Barreto (1938) afirma que: “o repertório coral, além de vários requisitos, exige renovação constante. Deve acompanhar a evolução da arte, o progresso de uma civilização, e refletir a vida real” (p.130). No pensamento da autora, para que se encontre incentivo, no canto coral, para a própria música, é necessário que o repertório tenha qualidades que estimulem no aluno o desejo de cantar. Como ressalta Faurè (*apud* Barreto, 1938):

A procura da sensação estética é depois da fome e do amor, o instinto mais difundido da espécie humana. Sentimos todos, em algum momento, um desejo de música, pintura, leitura ou de qualquer outra arte, desejo que é a origem real de nossas preferências e emoções; orientá-las e desenvolvê-las, é função da educação (p. 55).

Para Barreto (1938 p.129): “deve-se ter cautela com repertório sem valor artístico musical ou literário, os quais só poderão diminuir a noção do gosto e concepção de arte, disseminando conceitos deploráveis de cultura musical”, como músicas que induzam à violência, sensualidade ou preconceito, veiculadas pelos meios de comunicação. Esse tipo de repertório deve ser evitado no sistema de educação musical, cabendo ao professor grande atenção na seleção, não se deixando encantar pela beleza das melodias, esquecendo-se do conteúdo das letras, o que pode prejudicar a imagem do canto coral nas escolas.

A prática do canto pode proporcionar ao indivíduo, na arte musical, um desenvolvimento de modo integral e completo, já que, como descrito neste trabalho, relaciona várias competências intelectuais. Pode-se dizer que o canto coral pode ser entendido – como realmente se tem verificado durante a execução do Projeto Música Coral - como fundamento primordial da educação musical. Se o repertório for interessante, de boa qualidade, com professores dispostos, o êxito será certo.

Outro aspecto importante a ser observado durante o trabalho com o coral é a questão da disciplina que se relaciona com aspectos de várias inteligências como a corporal-sinestésica, a lógica-matemática, mas principalmente, a intrapessoal e a interpessoal.

Barreto (1938), comenta a importância da disciplina no canto coral:

[...] a qual é resultado do trabalho coletivo e requer ordem, de modo a poder desenvolver-se com eficiência. A ordem num coral deverá ser a soma da compreensão solidária do trabalho, de um propósito comum, que esteja vivo em todos quantos nele tomem parte. Boa execução advém dessa solidariedade de vontades, postas ao serviço de um ideal.

Para a autora o posicionamento deve partir do professor, que deve mostrar a partir de suas atitudes este ideal, “ser o exemplo vivo de amor às atividades que dirige, mostrar delicadeza e ensinar com cordialidade, demonstrar firmeza de decisão ao ensinar a ordem, a execução precisa e a atitude necessárias” (p.132). A voz do professor não só transmite palavras, transmite sons, que criam emoção, emoção que gera interesse que estimula a memória e gera concentração.

Barreto (1938, p.133) também comenta:

A disciplina é no canto, em conjunto, meio e fim. Meio para as condições elementares do trabalho inicial, depois a finalidade mesma de toda a execução. O executante tem o controle de si mesmo para poder cantar e, depois, integrar-se num grupo que age solidariamente com ele; é um compromisso de grupo. Por isso, a verdadeira disciplina não pode ser inculcada pelo temor, por coação externa, mesmo que exija autoridade. Nela, estarão presentes os valores da arte, do civismo.

Valores estes necessários à formação da personalidade do ser humano e os resultados são comprovados no cotidiano dos ensaios e apresentações com reconhecimento do público. O que eleva a auto-estima da criança que futuramente estará aplaudindo outras crianças, formando um público consciente da importância da prática artística, que é para toda a vida, chamando a atenção para os aspectos relevantes da formação da estrutura de um coral, tanto quanto à educação musical, quanto à disciplina para que possamos tirar proveito de uma prática que vai além do simples ato de cantar.

2 METODOLOGIA

2.1 METODOLOGIA DA PESQUISA

Escolheu-se como metodologia de pesquisa para o desenvolvimento deste estudo *Canto Coral: um estudo sobre a prática do canto na escola* o método bibliográfico e o método de estudo de caso.

O método bibliográfico reuniu um estudo sobre as inteligências múltiplas de Howard Gardner com enfoque na inteligência musical como desenvolvimento das demais inteligências aplicadas à prática do canto coral. Além disso, no primeiro capítulo, buscou-se fundamentar os estudos em renomeadas referências no que diz respeito à educação musical, por meio de um breve histórico sobre a atividade coral escolar no Brasil com maior expressividade no Canto Orfeônico de Villa-Lobos, e métodos de educação musical utilizados no século XX.

Com base nos estudos teóricos e metodológicos desta pesquisa, desenvolveu-se um estudo de caso, sobre a capacitação do professor generalista em música. Por meio do Projeto Música Coral, realizado por este pesquisador em escolas públicas de ensino fundamental, foi possível selecionar um caso, bem como realizar as coletas de dados necessárias para a análise de dados, principalmente no que se refere à capacitação dos educadores para a Educação Musical.

Para o desenvolvimento do estudo de caso, foi selecionada uma professora regente de um coral atuante em uma escola pública. Por isso, os dados foram coletados mediante a observação naturalista de uma sequência de aulas e apresentações artísticas, por meio de relatórios e comentários baseados na literatura de Educação Musical. Além dos relatórios de atividades, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com a professora responsável pelo grupo.

2.1.2 Técnicas da pesquisa: observação naturalista

A opção pela observação como técnica de pesquisa justifica-se pelo objetivo de conhecer, registrar e compreender a prática da professora em seu contexto natural (BRESLER e STAKE, 1992). A observação naturalista permite ao pesquisador registrar com totalidade e ter bases concretas as experiências observadas. Por ser flexível é possível registrar o curso natural do fenômeno observado, em toda sua continuidade e complexidade, “onde conexões, correlações e causas podem ser testemunhadas à medida que, e do modo como se desenrolam” (ADLER e ADLER, 1994, p.378).

ESTRELA (1992) salienta que a necessidade de captar o curso natural do fenômeno observado quando se pretende compreender os fenômenos educativos:

[...] um dos critérios da recolha de dados porque a seleção dos acontecimentos é um critério de laboratório que deixa escapar o essencial do processo vital, ininterrupto por natureza. É registrado o continuum que se obtém a significação (p.33).

No que diz respeito à participação deste pesquisador nas atividades da professora regente e do coral do qual o mesmo participou, a função assumida foi a que ADLER e ADLER (1994, p.379) nomeiam de “pesquisador como membro periférico” do grupo analisado. Nessa situação, o pesquisador-observador acredita ser necessário entender o fenômeno estudado partindo da perspectiva de seus próprios integrantes. Deste modo, se estabelece alguma identificação com seus integrantes procurando interagir com o grupo para que se possa apreender sobre seus pontos de vista, sem participar das atividades que constituem a essência do sentido de pertencimento ao grupo analisado.

Dessa forma, sem deixar de exercer a função de observação, foi possível que a professora regente explicasse ou comentasse sobre aspectos das atividades musicais enquanto as mesmas ocorriam. Esse método proporcionou esclarecer dúvidas e aprofundar aspectos observados em atividades quando a professora

estava à disposição, e, muitas vezes, a própria professora comentava sobre o que havia ocorrido na atividade ou sobre seus objetivos relacionados às atividades desenvolvidas.

Com o método de observação naturalista, teve-se como objetivo conhecer e registrar os eventos e atividades que constituem a prática de canto coral escolar, levando em consideração seu caráter contínuo e situado, sua complexidade e totalidade, essa prática é uma garantia de que as atividades de canto coral serão abordadas com práticas reais, da maneira como são vivenciadas pela professora regente no cotidiano escolar. Mais especificamente, a observação possibilitou conhecer a prática da professora nos ensaios em relação com os alunos e participação dos mesmos, quanto a repertório, técnica vocal, apresentações, organização, entre outros.

Além disso, buscou-se identificar como a professora concretiza em aula suas metas e objetivos em termos de educação musical, bem como identificar possíveis dificuldades por ela encontradas ao desenvolver sua própria prática musical. Foi possível também descrever o espaço, as condições físicas e os materiais oferecidos pelo Projeto Música Coral para a realização dos ensaios.

Foi utilizado, como critério de seleção, a escolha da professora generalista que apresentou melhores resultados com a prática coral no Projeto Música Coral até o início desta pesquisa.

Foi observado um coral com aproximadamente 35 alunos. As atividades observadas foram todas as atividades propostas pela professora regente ao grupo coral, como por exemplo, ensaios e apresentações. Sendo assim, as observações foram feitas durante o ano de 2010, em aproximadamente 10 ensaios e 2 apresentações.

2.1.3 Entrevista semiestruturada

A entrevista consiste em uma conversação entre duas ou mais pessoas com o propósito de obter do(s) entrevistados informações relevantes sobre determinado assunto ou tema (COHEN e MANION, 1994). A entrevista semiestruturada parte de certos questionamentos construídos pelo pesquisador, mas, por sua estrutura ser flexível, permite que o entrevistado participe de sua configuração final (SCOTT e USHER, 1999).

A entrevista teve como objetivo investigar as concepções de educação musical da professora. O roteiro de questões foi construído de forma a abordar os seguintes temas: a) formação e atuação profissional; b) concepções sobre o planejamento dos ensaios e apresentações; c) concepções sobre planejamento do ensino de música; d) relações da escola com o coral. (ANEXO B).

As questões referentes ao processo de formação da professora visaram fornecer dados que tornaram possível constituir uma breve biografia sobre a sua formação.

As questões referentes ao segundo tema deram acesso às formas pelas quais a professora compreende e interpreta a educação musical escolar quanto ao seu valor, metas e objetivos, conteúdos, atividades, repertório e avaliação.

As questões relacionadas ao planejamento do ensino musical tratam das concepções que a professora revelou como planejou suas atividades em sala de aula. Algumas dessas questões foram elaboradas a partir dos dados obtidos por meio das observações da professora, tornando possível, aprofundar e esclarecer aspectos observados na sua atuação.

As questões que tratam do quarto tema objetivaram situar a música no contexto escolar, produzindo informações sobre a prática musical no currículo escolar, o histórico das aulas de canto coral, a forma de como a escola recebe a presença da música, as exigências da instituição em relação ao trabalho da

professora e as condições físicas e recursos materiais disponibilizados para a realização dos ensaios.

Buscou-se relatar as concepções da professora levando em conta não somente suas crenças, valores, preferências, percepções e interpretações individuais, mas também características e exigências dos contextos específicos nos quais atua.

A partir dos dados coletados, procuramos compreender como a professora concebe e concretiza o ensino de música na escola em que trabalha. Posteriormente, realizamos uma análise da entrevista, onde relacionamos os dados provenientes do objeto de estudo com estudos referência sobre o contexto da educação musical que formam o embasamento teórico desse trabalho.

2.1.4 Mecanismos de coleta de dados

Nos primeiros contatos com a professora regente, foram expostos os procedimentos desta pesquisa. Esclarecemos que seria necessário observar no mínimo duas apresentações e seus respectivos ensaios, para que se tornasse possível a familiarização com o trabalho realizado pela professora regente.

Escolhida a professora, foi comunicada, então, a opção pela técnica de pesquisa de observação, é porque esta possibilita a aproximação e a experiência direta do fenômeno a ser investigado, testemunhando-o para, então, buscar compreendê-lo. Posteriormente a isso, foram agendadas as atividades com o Coral Modelo.

3 - ANÁLISE DA ENTREVISTA

3.1 Experiência de vida

A professora A possui graduação em Ciências Sociais e Pedagogia, pós-graduação em Gestão e Supervisão Escolar. A matéria que lecionava antes de ingressar no Projeto de Canto Coral era Geografia. Por fazer parte do Projeto Coral, tem participado de cursos de música para professores, em oficinas de canto coral, técnica vocal, regência, *workshops*, e, também, cantando em corais adultos.

Professora A descreve suas habilidades musicais como “intuitivas”, mas logo pode-se perceber que sua inteligência musical foi desenvolvida desde a infância, pois viveu em um lar onde o pai cantava e tocava viola caipira e a mãe, de descendência italiana, cantava canções folclóricas e de ninar. Seu “ouvido musical” se desenvolveu de forma natural, ouvindo e cantando as músicas do ambiente onde viveu. Aprendeu a tocar violão na igreja, cantando em grupos e participando de festivais de música cristã, e segundo ela, chegou a atingir boas classificações como cantora e compositora, como pode ser observado no seguinte trecho de sua entrevista: “*minha professora cantava conosco na escolinha da roça onde estudei na infância*”.

Como professora de geografia, além de sempre reunir grupos de alunos para cantar, utilizava a música como mecanismo interdisciplinar facilitador do processo de aprendizagem da matéria, desta forma, houve a oportunidade de se realizar um trabalho sobre educação ambiental com o Coral Modelo. A seguir, um exemplo de paródia que a professora criou para os alunos aprenderem sobre globalização:

“Perguntaram pra mim o que é globalização? Respondi: Tenho dúvidas, e fui pesquisar então. Descobri, ela é grande, tem o tamanho da Terra, enriquece o grandão, engorda o ricão e aos pobres emperra”.

A professora relata que a partir dessa maneira de ensinar os alunos estudavam mais, e com maior prazer, os conteúdos oficiais da disciplina. Segundo Castrogiovanni (2003, p. 116):

Nesta perspectiva de totalidade e de movimento constante, de construção social do espaço e de compreensão da realidade como instrumento de transformação social, a cidade assume um papel de destaque no ensino de geografia em qualquer de seus graus. Tal importância decorre de ser a cidade espaço no qual, com mais clareza, se visualizam a forte alienação entre o trabalho e a natureza, a máxima acumulação do capital, a intensidade das contradições e dos conflitos de interesse, mas, sobretudo, onde surgem as maiores possibilidades de organização de movimentos com o objetivo de transformação social.

A música, enquanto linguagem constituída de sentimentos e representatividade da vida e de diferentes concepções desta, é um elemento de comunicação que ultrapassa diferentes circunstâncias e fatos sociais, permitindo assim a interdisciplinaridade entre os conteúdos, neste caso da geografia, com a mensagem transmitida pela linguagem musical.

Em 2005, a *professora A* foi convidada para trabalhar no Projeto Música Coral. A razão do convite deve-se ao fato de que paralelamente às aulas de geografia, a *professora A* já desenvolvia um trabalho de canto coral, o qual se destacava por suas atividades musicais com os alunos. Além do Coral Modelo, trabalha em mais três escolas com corais de mesmo estilo. No Projeto Música Coral, trabalha com o grupo de professoras de canto coral, e destaca a importância do relacionamento interpessoal com a equipe:

“[...] trocamos experiências de técnica vocal, formação integral dos alunos, repertório, relacionamento com a comunidade. É um trabalho muito rico. E também o contato com aqueles que ministram aulas para professores nas oficinas”.

Segundo o relato, as atividades musicais que auxiliaram no desenvolvimento das habilidades da *professora A* são marcantes durante toda a sua vida. É por isso que esse estudo demonstra que professores generalistas com

aptidões musicais são capazes de dar início ao processo do ensino de música na escola.

3.1.1 Metas, objetivos, conteúdos, atividades e repertório

A seguir, uma análise das concepções da professora, sobre as metas, objetivos, conteúdos, atividades e repertório:

“para mim, uma das metas do canto coral é proporcionar aos jovens estudantes oportunidades de desenvolver a arte musical como instrumento de transformação pessoal”.

Na concepção da professora quanto ao desenvolvimento das metas, podemos identificar como a prática musical auxilia no desenvolvimento da inteligência intrapessoal no canto coral. Como citado anteriormente nesse trabalho, a inteligência intrapessoal é a competência de uma pessoa para conhecer-se e estar bem consigo mesma, administrando seus sentimentos e emoções a favor de seus projetos. Pode-se observar uma transformação no comportamento e rendimento dos alunos depois que participam da atividade coral.

Ao comentar sobre as atividades coletivas, a professora responde que: *“ a prática coral é uma forma de estimular o aluno a integrar-se de forma saudável aos diversos grupos sociais aos quais pertencem, elevando sua autoestima”.*

Esse é um aspecto que encontramos na inteligência interpessoal, (Gardner, 2005) afirma que: “nela estão a sensibilidade ao temperamento ou à personalidade, a capacidade de antecipar as reações dos outros, as habilidades para liderar ou seguir efetivamente, e a capacidade de mediar”(p.49). Pode-se observar no Coral Modelo que a professora procura entender e responder adequadamente ao temperamento, motivações e desejos do coral, buscando se relacionar bem com todos os alunos dentro do contexto geral das atividades do grupo. Daí se ressalta a importância da escolha consciente do repertório por parte do professor.

No que diz respeito às concepções quanto ao conteúdo, a professora tem consciência que a atividade do canto coral possibilita ao aluno:

“[...] aprender a fazer uso correto da voz para cantar e falar, conhecer e cantar músicas de qualidade e resgatar a riqueza cultural do Brasil e do mundo”.

Na educação musical através da prática coral, o ensaio deve ser mais do que uma sucessão interminável de cantos na qual a criança pode participar de qualquer proposta se tiver seu tempo de atenção respeitado, e sua necessidade de participação atendida. Além do canto, as outras atividades que compõem o ensaio – respiração, vocalizes, leitura de notas – devem variar, associadas ao objetivo do trabalho e compatíveis com as características próprias da faixa etária do grupo.

A professora considera importante desenvolver nos ensaios, em termos de atividades e conteúdo:

“dinâmicas de socialização, sensibilização para aprimoramento de valores universais e perenes, perda de timidez, humildade, descoberta da beleza exterior e interior, desmistificação de estereótipos de beleza, elevação de autoestima. Desafios propostos com tranquilidade e bom humor”

Segundo Csikszentmihalyi (1999, p.83),

As experiências mais positivas que as pessoas relatam em geral são aquelas compartilhadas com os amigos. Isso é especialmente verdadeiro para os adolescentes, mas também para os anos finais da vida [...] as pessoas geralmente ficam muito mais motivadas e felizes quando estão com os amigos.

No coral as pessoas também fazem amizades, nas determinadas atividades que escolhem frequentar, vão em busca de um grupo de pessoas que tem afinidades e se sentem bem quando se integram, como num coral, que é uma atividade semanal onde encontram as pessoas, fazem falta quando não participam dos ensaios, pode-se considerar que a prática do canto coral seja uma atividade de fluxo, pois:

“apesar de muitas atividades de fluxo serem agradáveis apenas durante curto período, porque seus desafios logo se esgotam, os amigos podem oferecer um estímulo infinito durante a vida, aperfeiçoando nossas habilidades emocionais e intelectuais [...] nós os escolhemos porque consideramos suas metas compatíveis com as nossas, e o relacionamento é de igualdade”. Csikszentmihalyi (1999, p.83)

Nesse sentido, principalmente se no ensaio do coral o conteúdo for transmitido com bom humor, os relacionamentos amistosos auxiliam nos aspectos que a professora relacionou quanto ao desenvolvimento das atividades, os quais podem proporcionar o “fluxo”.

Em termos de repertório são trabalhados diversos estilos, como: MPB, Bossa Nova, folclore, gospel, regional, raiz, jovem guarda, Anos 60, além de repertórios temáticos como, por exemplo: indígena, meio ambiente, junino e outros.

A *professora* A planeja os ensaios com antecedência preparando os exercícios e selecionando os playbacks das músicas que serão ensinadas.

“Planejo os ensaios escolhendo antecipadamente as músicas, providenciando material, escolhendo atividades para alongamento, relaxamento, vocalizes, etc. Existe também o planejamento anual, feito com o aval da coordenação e apresentado para a orientadora pedagógica das escolas envolvidas no projeto”.

O coral precisa ser um espaço em que a criança se sinta feliz e disposta a fazer tudo o que o regente pedir e possa expressar aquilo que ela está sentindo. O regente precisa cativar essa criança e fazer com que ela passe a frequentar os ensaios e sinta prazer em cantar. O ensaio é um momento único; é quando regente e coro estão se relacionando e aprimorando seus conhecimentos. Ao mesmo tempo, é um dos momentos mais importantes da convivência entre o professor e aluno, por isso é importante que o ensaio seja dinâmico para não cair na rotina e desmotivar o grupo.

Em um coral infantil, o regente tem muito mais possibilidades de inovar, brincar com os exercícios, tornar único cada momento. É durante os ensaios que o

regente vai despertando na criança o interesse pela música. Para que o ensaio venha a ser proveitoso, o regente precisa de um planejamento, um roteiro coerente para obter rendimento. Quando o ensaio é planejado, sua realização torna-se mais fácil.

Ernesto (2009) acredita que para um bom desempenho do coro é necessário pelo menos duas horas semanais de ensaios. Para ela, o ensaio é um dos momentos mais importantes do trabalho. O regente deve ter a preocupação de fazer de cada ensaio um encontro completo, com começo, meio e fim. Desta forma podemos constatar que a professora A segue esses princípios.

A *professora A* demonstra que os alunos são receptivos às músicas escolhidas por ela e pela coordenação do projeto, e quanto aos critérios para a escolha de repertório ela procura investigar os interesses dos alunos e da comunidade, quando seleciona o repertório do coral, leva em consideração a faixa etária e os objetivos do projeto. Evita-se músicas inadequadas ao contexto escolar.

“[...] em épocas de festas nas escolas procuro atender ao tema do ano letivo (folclore, festa junina, dia das mães, Natal, etc). No Coral Modelo especificamente, a comunidade é muito religiosa e o padre gosta muito que o coral se apresente na igreja. Nesse caso escolhemos repertório juntos, mas cantamos músicas que não se direcionam para nenhuma doutrina (conteúdos neutros, com mensagens de otimismo para todos)”.

Ernesto (2009) salienta que a seleção do repertório para coro infantil é uma tarefa das mais complexas. O regente precisa escolher um repertório que seja apropriado para a voz infantil. Acredita-se ser esse um dos maiores desafios que o regente de coro infantil brasileiro encontra para a realização de seu trabalho musical. Ao escolher o repertório, o regente precisa pesquisar muito para obter um material e que seja de qualidade. O professor deve levar em conta vários critérios, dentre eles, o gosto da criança.

Deve observar, também, se a melodia é adequada à voz infantil, se possui um fraseado musical que seja fácil, natural, com um ritmo simples, podendo

ser executado facilmente pela criança, pois melodias e textos simples, ritmos agradáveis serão sempre bem aceitos pelo grupo. O regente precisa analisar a música e ver se o grupo consegue cantá-la sem dificuldades. Ele deve escolher músicas que não ultrapassem os limites da voz infantil, músicas que sejam de caráter infantil e que conservem a transparência da voz. Também deve escolher músicas que tenham diferentes graus de dificuldade, que deverão ser apresentadas de maneira crescente em relação aos desafios, que sejam variadas, com estilos e gêneros diferentes. Isso permitirá à criança a construção de seu gosto musical.

O repertório escolhido pelo regente pode ou não ter acompanhamento instrumental; se o repertório possuir acompanhamento é importante que o regente procure um bom instrumentista acompanhador, que possua também conhecimento sobre a voz infantil, ou utilize *playbacks* bem elaborados. É muito importante dar atenção à fase de mudança vocal nos meninos, que deve ser bem direcionada para que o aluno não desista de cantar; a *professora A* comenta como trabalha com alunos que estão na fase de mudança vocal e os meninos que cantam em voz aguda:

“Aqueles que ainda estão com voz aguda é tranquilo, eles cantam igual às meninas; os que estão mudando de voz e são afinados, optam pelo grave ou agudo, dependendo do tom da música; já aqueles que tem dificuldade de afinação, confesso que eu não resolvo a questão e peço que eles cantem com pouco volume. Mas o fato é que ninguém é excluído do coral por apresentar este tipo de dificuldade, porque consideramos que são como plantinhas tenras mais preciosas, precisando de tolerância, carinho, respeito, paciência, estímulos e oportunidades para prosperar e viver”.

Para Gardner (1995):

Os indivíduos tem habilidades diferentes quanto ao grau e combinações, devendo a escola respeitar essas nuances e, dar oportunidades para que eles desenvolvam a habilidade que cada um apresentar, uma vez que nas atividades realizadas há mais que uma inteligência. Gardner (p.47).

Na concepção da professora, o objetivo é incluir todos os alunos interessados em participar do coral; a disposição do aluno é elemento fundamental,

cabendo ao professor dar a oportunidade para ele, mesmo com dificuldades, de se desenvolver.

Segundo Behlau e Pontes (1995), o aparelho fonador sofre um crescimento constante, mas não homogêneo da laringe, das cavidades de ressonância, da traqueia e dos pulmões, e a mudança vocal representa um período de desequilíbrio com alterações de crescimento no pescoço e laringe e a capacidade vital aumenta devido ao desenvolvimento do tórax. Embora todas as mudanças sejam graduais, nos últimos seis meses do desenvolvimento da muda vocal ocorre um crescimento laríngeo marcante. As alterações da laringe feminina ocorrem devido ao aumento do hormônio estrogênio; as cartilagens e músculos da laringe aumentam imensamente em tamanho.

Nos meninos a mudança vocal inicia devido ao aumento da testosterona. As alterações causam um desequilíbrio nas pregas vocais, com alterações vasomotoras; a duração desse processo varia de pessoa para pessoa (o menino tem alterações ao falar agudo e grave, como se a voz falhasse constantemente). A mudança ocorre em torno de treze a quinze anos, enquanto nas meninas em torno de doze a quatorze anos.

Após o processo da mudança, as pregas vocais do menino aumentam em até um centímetro, enquanto as da menina em até quatro milímetros. As pregas vocais atingem nos homens dezessete a vinte e quatro milímetros e nas mulheres doze a dezessete milímetros. Fisiologicamente há uma adaptação às novas condições anatômicas, que tem como consequência um abaixamento médio da frequência fundamental em uma oitava para os meninos, ficando a voz em torno de 130hz e em dois a quatro semitons para as meninas tornando a voz em torno de 195hz.

Na puberdade, com o corpo todo se desenvolvendo, as cavidades que darão maior ressonância e profundidade a voz adulta e os músculos estão crescendo e tomando nova força, como também os músculos que controlam a modulação da voz. Mas tal crescimento é sempre moroso e se estende por um período de vários anos. Durante esses anos as pequeninas pregas vocais estão se

desenvolvendo. Contudo, a transformação do instrumento vocal, naturalmente, segue um passo semelhante aos outros órgãos no seu crescimento vagaroso. Desta forma, não se pode afirmar que a mudança da voz do menino ocorre repentinamente, entretanto, quando ela ocorre, temos a impressão de que foi repentinamente da voz infantil para a voz de rapaz, da noite para o dia.

Nesse período, na maioria dos casos, é muito difícil para o menino cantar, pois anteriormente sua voz era afinada e de fácil emissão para ele, e de repente, acontece a mudança, podendo desestimular sua participação no coral por algum tempo, até que sua voz se afirme e ele encontre um coral de vozes juvenis ou adultas. Um detalhe importante é que o professor deve observar se o aluno canta naturalmente, sem forçar a voz ou gritar, independente do tipo de voz, isso pode provocar futuramente sérios problemas, Behlau e Pontes *et al.* (1995) apontam que:

Tentamos formar através da musicalização indivíduos devotados ao estudo, dedicados ao trabalho e com possibilidades de serem orientadores do equilíbrio e da segurança do mundo melhor de amanhã. Integrar os alunos em projetos educativos, preparando-os para descobrirem o bem onde eles estiverem. De nós depende que eles sejam melhores ou piores amanhã; não lhes negando informações, bondade, carinho, respeito, paciência teremos indivíduos cooperadores.

Segundo a *Professora A*

A música fica suave já que a criança/adolescente não possui vícios na voz. É natural que falem e cantem 'fininho'. Além disso, a voz fica protegida porque não forçam nada para emitir o som piano. Observação: isso eu descobri com meus orientadores porque antes eu baixava o tom original das músicas, julgando ser mais difícil cantar piano”.

Pelo fato de no Coral Modelo não haver seleção de alunos, a professora precisa acolher a todos os interessados em participar, por isso, alguns alunos apresentam dificuldades para afinação:

“Procuro tocar as notas no teclado e pedir que eles ouçam e depois repitam várias vezes, faço muitos vocalizes com o grupo todo, com pequenos grupos, individual. Sempre que possível atendo-os

individualmente alguns minutos antes ou depois dos ensaios”.

Para Mársico (1979), o regente deve estar atento ao desenvolvimento vocal de cada criança individualmente, mesmo sendo num trabalho coletivo, pois a idade e o tamanho da criança também interferem no desenvolvimento do grupo. O regente deve estar atento para o momento em que a classificação vocal começa a ser definida.

Sobre a seleção de alunos para o coral e critérios de seleção de vozes a professora respondeu que:

“Não adotamos nenhum critério, partimos do pressuposto que toda criança está na condição da argila nas mãos do oleiro. Quando elas chegam interessadas em participar do coral seus olhinhos ternos estão cheios de curiosidade, esperanças e sonhos. Por isso procuramos atender todas as crianças e adolescentes interessados, pois partimos do princípio que cantar é tão natural quanto falar. Nosso objetivo é criar na escola um ambiente de alegria e descontração fazendo com que se sintam acolhidos carinhosamente. Trabalhamos então, não para formarmos coros profissionais, mas ajudá-los a descobrir o que há de bom escondido dentro de si mesmo.

Para Fernandes, Kayama & Östergren (2006), a difícil tarefa do regente é a de entender os registros vocais e orientar seus cantores a respeito de cada um, a fim de conseguir uma maior igualdade entre eles e desenvolver em todo o coro a habilidade de “transitar” de um registro para outro sem que haja perda da qualidade sonora. O regente de coral infantil precisa de uma regência traduzida por gestos claros e precisos, que podem ser simples, mas deverá ser eficiente e carregada de significados, pois como elucida Fonterrada (1997, p. 18), “O gesto tem o poder da transmutação, ao transformar o coral em mensageiro da Arte.”

A técnica vocal é uma ferramenta fundamental para todos os cantores e regentes nos coros. Ela pode resolver problemas que, de certa forma, ficam crônicos na realização das músicas. Observando os trechos de maior dificuldade de realização, o regente pode criar estratégias que facilitem a assimilação de questões musicalmente mais complexas. O trabalho de técnica vocal não deve estar presente

apenas em um determinado momento do ensaio, mas permeá-lo, não se limitando apenas aos minutos iniciais do encontro do grupo.

A seguir, a professora faz uma explanação sobre como aplica os exercícios vocais:

“Exercícios de alongamento, limpeza da garganta (rrrrrrr), respiração correta, concentração, percepção da importância do apoio diaphragmático, postura correta para o canto, afinação através dos vocalizes, orientação para o consumo ideal de água, para evitar correria e gritaria, principalmente antes das apresentações, alimentação saudável, entre outros. Observação: os pais também são orientados através de bilhetes”.

Como os coros escolares recebem crianças interessadas em cantar, crianças que não gostam de cantar, crianças com dificuldades no aprendizado, crianças com dificuldades de relacionamento, é importante que o regente esteja atento a cada situação. Ele deve conhecer bem a voz infantil e compreender o funcionamento do aparelho vocal, para orientar a criança e prevenir qualquer dano ao aparelho vocal, resultando em prejuízo artístico, psicológico, social e físico. A técnica vocal é o momento onde o regente deve procurar sempre o equilíbrio do coro, buscando a autonomia dos cantores. Ela pode proporcionar maior qualidade sonora e melhor afinação. É possível direcionar o trabalho técnico de forma aplicada à interpretação de um repertório variado. Durante o ensaio devem ser trabalhados princípios básicos para o desenvolvimento da técnica vocal.

Para Ernesto (2009), a aplicação da técnica vocal é um importante recurso que o regente dispõe para conseguir unidade de som, maior qualidade e rendimento musical de seu grupo. No coro infantil, as possibilidades lúdicas se ampliam e os exercícios vocais podem ficar mais envolventes e interessantes. Criança gosta de brincar. Por isso, o regente precisa fazer da técnica vocal de maneira lúdica para que a criança faça todos os exercícios sugeridos sem reclamar e retorne nos próximos ensaios. Os exercícios vocais devem estar relacionados ao repertório e ao estilo vocal do grupo. Se a técnica vocal e a música estiverem em sintonia, os ensaios podem ser não só mais agradáveis como também mais

eficazes. Durante os vocalizes a exploração do som não pode ser limitada. O regente pode lançar mão de vários recursos, como cantar uma música numa vogal só, imitar sons de bichos, de motor, do trânsito, fazer caretas, mandar beijos, objetivando a homogeneidade do som do coro. A técnica vocal torna-se indispensável para o coro, pois é com ela em que o mesmo vai adquirindo uma identidade sonora. Mas é preciso que o regente faça isso com muita ludicidade para que a criança tenha satisfação de participar do coral.

O regente é um espelho para o coro. Portanto, é importante que o regente de coro infantil tenha uma voz trabalhada. A voz do regente deve ser um modelo, pois a criança aprende por imitação e isso pode trazer vícios e tensões caso ele não tenha um bom desenvolvimento vocal. Se o regente for homem, pode utilizar a voz natural, mas para exemplificar alguma frase convém que utilize o falsete. Caso nos primeiros dias de ensaios as crianças apresentem dificuldades com a voz do regente, ele deve se utilizar de uma voz aguda, que pode ser uma criança do próprio grupo que seja afinada. Nesse caso, é necessário que o regente passe o repertório a ela primeiro, para auxiliá-lo durante o ensaio.

O regente deve conhecer bem a voz infantil, saber suas limitações, saber quais músicas são apropriadas para seu coro, saber a extensão vocal tanto masculina quanto feminina, saber quais problemas a criança pode vir a ter e saber solucioná-los. Muitos regentes limitam a voz da criança e acham que elas só podem cantar músicas fáceis e graves. Na realidade a criança é capaz de surpreender com um desempenho de qualidade podendo atingir até duas oitavas na sua extensão vocal.

Quanto à disciplina, foi possível observar durante as atividades, que os alunos se propõem a respeitar as regras, para que o coral atinja objetivos não somente na escola, mas no cotidiano dos alunos.

“Ah, isto é coisa séria. Eu não abro mão da disciplina. Sem receio de ser firme com eles e com a família, eu falo abertamente que não são obrigados a fazer parte do projeto, porém uma vez que acreditarem no meu trabalho, terão que cumprir regras sem discussão. Junto com tudo isso eu coloco com muita certeza os benefícios que eles têm

com a participação no projeto. Exalto com freqüência a maravilha que é cantar em coro”.

Como citado anteriormente nesse trabalho, Barreto (1938) comenta a importância da disciplina no canto coral:

“[...] a qual é resultado do trabalho coletivo e requer ordem, de modo a poder desenvolver-se com eficiência. A ordem num coral deverá ser a soma da compreensão solidária do trabalho, de um propósito comum, que esteja vivo em todos quantos nele tomem parte. Boa execução advém dessa solidariedade de vontades, postas ao serviço de um ideal”.

O professor deve se posicionar através de suas atitudes e dar exemplo de ânimo, delicadeza, e ao mesmo tempo demonstrar firmeza quanto à disciplina. A voz do professor não só transmite palavras, transmite sons, que criam emoção, que geram interesse, estimulando a memória, e a concentração.

A *professora A* relata que algumas dificuldades a respeito da disciplina são encontradas nas primeiras participações do aluno no coral:

“Quase sempre é no começo da participação, quando alguns alunos não estão acostumados com normas e regras. Tão logo eles percebem a seriedade do meu trabalho, ou saem, ou mudam de postura, então as pequenas dificuldades são administradas de maneira satisfatória”.

Todos os aspectos comentados a respeito de comportamento disciplinar são trabalhados no Coral Modelo; a *professora A* descreve claramente o que faz na prática. Os corais em que trabalha transparecem respeito e bom comportamento, aceitam os desafios para apresentações em eventos da escola e da cidade. Quando ensaiam fazem silêncio, ouvem com atenção a professora, é de se relevar as conversas mínimas e em momentos até inoportunos, mas em qualquer idade é inevitável que haja algum momento de descontração entre um naipe, ou algum comentário divertido, é claro.

No coral as pessoas se encontram para cantarem juntas e trocar ideias, que devem ser relacionadas ao ensaio e ao momento vivenciado, pois uma aula de canto coral precisa ser prazerosa. Também acontecem situações em que a professora chama a atenção para que os alunos façam silêncio e se comportem, mas nos momentos de concentração, execução das músicas, avisos, orientações e explicações, eles acatam as regras e respeitam, como a professora comentou anteriormente:

“Não abro mão da disciplina. Sem receio de ser firme com eles e com a família, eu falo abertamente que não são obrigados a fazer parte do projeto, porém uma vez que acreditarem no meu trabalho, terão que cumprir regras sem discussão”.

Essas regras são cumpridas, pois os alunos não são obrigados a participar, e quem se disponibilizar, deve se adequar. Onde existem pessoas aglomeradas para um momento social como no coral, as pessoas querem trocar ideias com o colega que está ao lado, porém, nos momentos de concentração e explicações, devem fazer silêncio para ouvir o professor.

Com relação à disciplina, retomemos Barreto (1938), como já citado nesse trabalho:

A disciplina é no canto em conjunto meio e fim. Meio para as condições elementares do trabalho inicial, depois a finalidade mesma, de toda a execução. O executante tem o controle de si mesmo para poder cantar e, depois, integrar-se num grupo que age solidariamente com ele, é um compromisso de grupo. Por isso, a verdadeira disciplina não pode ser inculcada pelo temor, por coação externa, mesmo que exija autoridade (Barreto, 1938).

O Coral Modelo alcançou bons resultados nas atividades propostas por este pesquisador à professora, como por exemplo, a apresentação na Biblioteca Municipal Mário de Andrade em São Paulo, que foi uma experiência de grande valor cultural para os alunos e toda a equipe do projeto. O aspecto mais importante para se conquistar esse resultado é a disciplina, desde a preparação até a apresentação pública. Adiante, esta atividade do coral é descrita neste trabalho.

É importante que o professor tenha hábitos corretos de postura, gestual de regência, e uma boa qualidade vocal, pois sua forma de conduta, além de influenciar na transmissão dos conhecimentos, é constantemente observada e, muitas vezes, tomada como exemplo pelos alunos, principalmente quando cantam, o que mais se observa é a qualidade sonora do coral, ou seja, afinação e boa colocação vocal. Quanto à postura, o professor precisa conquistar o silêncio no ensaio para que os alunos se concentrem na atividade de cantar, é difícil realizar um ensaio produtivo com conversas paralelas no decorrer de uma música.

A professora tem carga horária de oito horas semanais para o coral. São duas turmas em período contrário às aulas da grade curricular, cada turma tem ensaios com duração de uma hora e meia, sendo quatro horas para ensaios e mais quatro horas para planejamento na escola. De acordo com a professora, *“Eu tenho um dia por semana para atender cada escola”*.

Com reconhecida atuação junto à educação musical das crianças que se encontram matriculadas no ensino fundamental, o Coral Modelo foi fundado em 2008, sob a responsabilidade da *professora A*, que pertence à equipe de profissionais do Projeto Música Coral e integra alunos de nove a quatorze anos (4º ano/Anos Iniciais a 7º ano/Anos Finais). Mantém em média trinta e cinco coralistas, com certa mobilidade dos integrantes. Os mesmos pertencem a famílias de classe média baixa, frequentam ensaios semanais, em período contrário ao das aulas, há controle de frequência por meio de lista de chamada e, também, recebem uniforme, transporte e lanche em dias de apresentações.

Os pais são comunicados quanto ao rendimento do filho, e em caso de baixo interesse são orientados a oferecer a oportunidade de participar de outra atividade. Com esta atitude o coral cresce progressivamente na qualidade da voz, postura, enriquecimento de repertório, pois participam somente aqueles que se identificam com a proposta de trabalho da professora e da equipe. O coral se apresenta em instituições públicas e particulares, praças públicas, igrejas, teatros e atende também as solicitações da mídia (rádio/TV/revistas). A *professora A* participou do curso de capacitação para aprimorar as técnicas referentes à prática coral.

Sobre as relações dos professores da escola com o coral e o que demonstram a respeito da atividade, pois em alguns ensaios é necessário retirar os alunos da sala de aula a professora relata que:

“A maioria gosta muito. Sempre conversam comigo sobre progresso de seus alunos depois que aderiram ao projeto. Uma minoria resiste, dificultando liberar seus alunos no caso de ensaios ou apresentações durante o período de aula”.

É importante conscientizar os professores da escola que atividade coral traz grandes benefícios a todos. Esporadicamente os alunos são retirados da sala para ensaios de apresentações do grupo todo (manha e tarde), pois o coral necessita ensaiar com o número completo de alunos. A professora encontra problemas em relação aos professores que não permitem que os alunos saiam da sala de aula para ensaiar. Isso é compreensível quando estão em provas ou atividades nas quais os alunos precisam dar prioridade às atividades de classe, porém existem professores que simplesmente implicam com o coral e pensam que cantar é perda de tempo, aí sim, estes estão enganados e não tem consciência da importância do coral na escola.

“A escola disponibiliza o espaço físico, cópias de letras, funcionários para transportar algo mais pesado, caixas para acondicionar uniformes, rádios, aquisição de flores, fitas, canetas para lousas, enfim, pequenas coisas para realçar algumas apresentações. O maior apoio vem da Secretaria de Educação que tem uma boa estrutura para o nosso trabalho”.

A escola de onde provém o Coral Modelo propicia maior interesse dos alunos devido a sua boa estrutura; quando se apresentam mobilizam uma série de outros fatores que contribuem com o canto coral.

“Quanto ao impacto, nos dias das apresentações na escola o coral é muito elogiado e aplaudido pela maioria. Geralmente funcionários, pessoas mais simples, até se emocionam com a atuação das crianças, às vezes são seus filhos ou netos”.

Para Ernesto (2009), a apresentação é um dos momentos mais aguardados por todo o grupo. É o resultado do trabalho desenvolvido durante um período estabelecido para a aprendizagem até meta a ser atingida, onde todos os envolvidos (pais, amigos e familiares) podem apreciar e reconhecer os esforços do trabalho em grupo.

A *professora A* comenta sobre as parcerias que são muito importantes para o bom andamento dos corais, no caso, as mães parceiras que cuidam de vários aspectos os quais sobrecarregam o regente se estiver sozinho. O apoio da família é fundamental para um coral:

Sim, são geralmente mães parceiras do coral. Sem a ajuda delas não seria possível o sucesso do projeto. Cuidam dos uniformes, do visual das crianças nos dias de apresentações, das autorizações de saída, observam condições de saúde e disciplina dos alunos durante as saídas da escola, transportam tablados, teclado, me lembram de detalhes que às vezes estou me esquecendo, e muito mais... eu costumo dizer que são os meus anjos de guarda. Observação: Tudo isso é fruto de conquistas minhas, já que eu tenho como muito carinho pelas pessoas da comunidade escolar e sempre deixo claro a todos a importância do trabalho delas.

O coral conta com o apoio de mães parceiras, as quais auxiliam a professora no contato com as famílias, distribuição e recolhimento de autorizações de saída, visual das crianças, controles dos uniformes e outras necessidades.

Ao relatar sobre a importância da música na vida dos alunos, a *professora A* em sua concepção define que:

“Música é uma das formas através das quais podemos expressar nossas emoções e sentimentos, é uma das modalidades de arte. Imagine o mundo um dia apenas sem música, seria um tédio. Música serve para animar ambientes, expressar sentimentos de alegria, dor, raiva, decepção. Impulsiona relacionamentos, marca datas importantes, ajuda a escrever histórias, e muito mais. Música é absolutamente indispensável em nossa vida porque o universo é uma canção: o mar canta, a cachoeira canta, o vento canta, o trovão canta os golfinhos cantam, os bebês cantam. E deixo aqui um trecho de uma música de Padre Zezinho (na minha opinião o melhor compositor de músicas católicas): Se Deus existe, Ele é amor; se Deus existe, ele é cantor!”

Girardi (2004), comenta a importância da experiência musical para as crianças. Para a autora, a realização do trabalho musical ajuda a melhorar a sensibilidade, a capacidade de concentração e a memória, trazendo benefícios ao processo de alfabetização e ao raciocínio lógico. "A música estimula áreas do cérebro não desenvolvidas por outras linguagens, como a escrita e a oral. É como se tornássemos o nosso *'hardware'* mais poderoso", explica a pedagoga Maria Lúcia Cruz Suzigan, especialista no ensino de música para crianças citada pela autora. Essas áreas se interligam e se influenciam. Sem música, a chance é desperdiçada. Segundo a pedagoga, quanto mais cedo a escola começar o trabalho, melhor. Essa linguagem, embora antes fosse mais comum, faz parte da cultura das crianças por causa das canções de ninar e das brincadeiras. O pouco que ainda resta abre um oportuno espaço para o trabalho na escola.

Sobre a importância da experiência musical da criança dentro e fora da escola a *professora A* respondeu que:

"A criança que canta tem mais oportunidade de superar seus medos, fica mais calma, melhora a concentração, amplia horizontes de convívio, tem a auto-estima elevada. Aprende a cuidar melhor do próprio corpo, principalmente a voz, desenvolve atos de responsabilidade, aprende a memorizar, passa a valorizar a disciplina, não como imposição, mas como algo que firmará seus pés para os desafios da vida".

O relaxamento propiciado pela atividade do canto também contribui com a aprendizagem. Barreto (1938, p. 109) observa que: "O relaxamento depende da concentração e por isso só já possui um grande alcance na educação de crianças dispersivas, na reeducação de crianças denominadas hiperativas e na terapia de pessoas ansiosas". Comenta ainda que crianças com problemas de adaptação geralmente apresentam respiração curta e pela boca, o que dificulta a atenção concentrada, já que esta depende do controle respiratório.

O coro é uma experiência que auxilia o indivíduo no seu crescimento pessoal e em sua motivação. Fucci Amato (2007), entende que *motivação* é um processo contínuo em que fatores de diversas naturezas atuam no indivíduo, a partir

da concretização de seus desejos. A motivação é uma consequência da liderança que o regente exerce sobre seu grupo.

O regente de um coral deve atuar com a perspectiva de realizar um trabalho de educação musical dos integrantes de seu grupo. Para tal, faz-se necessário a capacidade de estabelecer critérios, motivar cada um de seus integrantes, liderá-los e levá-los a uma meta estabelecida. A partir desse processo, pode-se gerar e difundir conhecimentos musicais e vocais, estimulando o aumento da qualidade de vida dentro de uma comunidade. O regente de um coro infantil tem um papel muito especial dentro do grupo. Ele precisa possuir conhecimento da pedagogia vocal, conhecimento básico sobre psicologia infantil, deve gostar de crianças, ter domínio da linguagem musical e ser um bom líder. Os regentes podem trabalhar efetivamente nos ensaios para desenvolver nos cantores uma maior habilidade vocal. É importante que ele possua conhecimentos em técnica vocal e da fisiologia da voz humana para não colocar em risco a saúde vocal de seus cantores.

3.1.2 Análise das atividades realizadas pelo Coral Modelo

a) Apresentação na Biblioteca Municipal Mário de Andrade - São Paulo

O convite para a apresentação do Coral Modelo na Biblioteca Mário de Andrade foi feito por uma professora Programa em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Quando foi recebido o convite, tomou-se ciência da temática abordada no evento, que reunia palestras semanais sobre os livros de vestibular da FUVEST, e, especificamente na data da apresentação do Coral em setembro de 2010, o tema foi o Livro “Iracema” do escritor José de Alencar. De acordo com o tema do evento buscou-se pesquisar músicas indígenas, com linguagem indígena ou sobre costumes e de preservação da natureza.

Na apresentação do repertório para as crianças, foi possível observar a quantidade de palavras de origem indígena que falamos no dia-a-dia, por exemplo:

jacaré, pipoca, guaratinguetá, perereca e tatuapé. A professora pediu para os alunos do coral pesquisarem palavras indígenas e seus significados, para que se interessem da temática do evento que participariam.

Segundo Collares (1991), os professores de todo o Brasil que trabalham com o ensino fundamental, sempre lutaram com a falta músicas que fossem adequadas ao repertório de origem indígena (p. 68). O autor observa que as crianças, durante as comemorações do Dia do Índio, usam cocares na cabeça, pintam o rosto, fabricam instrumentos, e uma infinidade de elementos provenientes da cultura indígena, porém, a música indígena, própria para a aplicação de coreografias, rica em ritmos e melodias que auxiliam o desenvolvimento sensorial e motor das crianças, não é incluída nas atividades, devido à falta de material pedagógico. Diante dessa problemática foi necessária uma pesquisa minuciosa para encontrar músicas que tenham temática indígena, as quais foram selecionadas juntamente com a professora regente, respeitando o nível de aprendizagem vocal dos alunos.

O repertório escolhido para a apresentação na Biblioteca foi o seguinte: *Canto dos Índios Khraó* (com adaptação para coro infantil do arranjo de Marcos Leite); *Costumes Indígenas*, de João Collares; *Tambatajá*, de Waldemar Henrique; *Herdeiros do Futuro* de Toquinho (ANEXO C).

Foi agendada uma visita à Biblioteca Mário de Andrade para acertar os detalhes da apresentação. Estavam presentes: a *professora A*; o técnico de som; o técnico de filmagem e o motorista. Foram recebidos pela coordenadora que os acompanhou até o local da palestra e apresentação - o saguão da Biblioteca – que foi projetado pelo arquiteto francês *Jacques Pilon*, e considerado um marco da arquitetura *Art Deco* em São Paulo.

O prédio foi inaugurado em 1934. O saguão é de grande beleza, e perfeito para a apresentação do coral, o que propicia uma bela performance, sem poder deixar de mencionar que a acústica é perfeita para essa atividade. Ao centro do saguão, uma belíssima escultura do artista português Caetano Fraccaroli (1911-

1987). Após o reconhecimento do local da apresentação, a equipe teve a oportunidade de conhecer outros espaços da biblioteca.

Ernesto (2009) afirma que é necessário que se tomem providências anteriores à apresentação para que esse momento não se torne frustrante para o coral como: local; transporte; uniformes; alimentação; sonorização; etc; que não dependem somente do regente, e sim de uma equipe. O regente deverá visitar o local da apresentação com antecedência ou obter o máximo de informações sobre o local, assim como a visita feita anteriormente pela equipe. Se precisar de equipamentos de som ou instrumentos para executar o acompanhamento, o ideal é que ele providencie tudo com antecedência para na hora da apresentação não acontecerem imprevistos. Ele deve checar o som se está tudo bem. Se utilizar CDs, deve verificar se está tudo em ordem com o aparelho e com o CD, pra não causar nenhum constrangimento às crianças. No dia da apresentação é importante chegar mais cedo ao local e realizar um ensaio de palco, para que o grupo possa se familiarizar com o ambiente e com a acústica do local.

A simplicidade e beleza da apresentação demonstraram que o fluxo se manifesta quando o nível técnico das obras escolhidas esteja de acordo com o material humano que as interpreta. Além disso, como destaca Csíkszentmihályi (1999), "quando escolhemos dar atenção a uma determinada tarefa, dizemos que formamos uma intenção, ou estabelecemos uma meta para nós mesmos" (p.30). O autor, um dos grandes teóricos sobre o conceito de "fluir", comenta que a arte não é a única fonte desse fluir, mas também o que se aprende. Assim sendo, é necessário ter bases técnicas para que a arte possa ter fluxo e, portanto, um conjunto de elementos fundamentais como: técnica (método), concentração e postura também são importantes para que a criança tenha segurança e desfrute realmente durante a educação musical.

Foram elementos importantes e fundamentais, que foram conquistados na apresentação, desde a saída da escola até a volta para casa:

- Apoio das mães e pais voluntários que acompanham o coral;
- Comprometimento com o grupo para atingir as metas;

- Bom comportamento desde os primeiros ensaios e preparativos da apresentação;
- Antes de cantar mantiveram a concentração;
- Mantiveram silêncio;
- Formaram filas em todos os momentos para melhor locomoção do grupo;
- Seguiram orientações dos anfitriões;
- Cantaram com voz bem colocada, um repertório tecnicamente próprio para a faixa etária, seguindo a temática do evento.

b) Arte e Educação Ambiental

O Coral Modelo fez também uma participação especial em um trabalho de Arte e Educação Ambiental deste pesquisador. A música escolhida para o trabalho foi “Herdeiros do Futuro”, composta pelo compositor Toquinho, em parceria com Elifas Andreatto em 1997. Toquinho é especialista em composições infantis como a Arca de Noé, Aquarela e tantas outras músicas que encantam a todas as idades. A letra de Herdeiros do Futuro é atual, além de ter uma bela melodia, transmite a mensagem de preservação do meio ambiental.

O problema da Educação Ambiental não está apenas na forma de tratamento, mas também na inter-relação dos espaços de discussão. É de se entender que os problemas globais se estendem por todo o mundo, por isso precisamos nos conscientizar de quais são as tendências globais. Contudo, as mudanças no meio ambiente, e os graus com que ocorrem em cada lugar, não deixarão de depender da grande variedade das condições climáticas, geográficas e históricas de cada lugar. Por esse motivo, é relevante compreender como as transformações das contribuições sócio-ambientais específicas de minha localidade, meu bairro, minha rua, minha casa, podem contribuir para se chegar às metas que visam a preservação do planeta.

Com o objetivo, de instigar e chamar a atenção das crianças, e estendendo o pensamento aos demais corais do Programa Coral, tivemos a participação especial do Coral Modelo como primeiro passo no trabalho de

educação ambiental nas escolas municipais por meio do canto coral. No depoimento da professora regente podemos compreender a importância da conscientização ambiental na escola, e como ela trabalhou o assunto com as crianças:

“[...] vamos ter que cuidar bem desse país... podemos direcionar o pensamento da criança perguntando: Qual país? De qual país a música está falando?...como se cuida?... como você, uma pessoa de 9, 10 anos pode cuidar de um país?...o que efetivamente você pode fazer?... e a criança vai descobrindo que muito mais importante que ela se preocupar com a Amazônia, com o derretimento das geleiras, ou a desertificação do Saara; muito mais importante do que ela se preocupar com tudo isso, ela deve aprender a cuidar do ambiente próximo dela, com o quarto dela, com a calçada da rua onde ela mora, a sala de aula onde ela estuda, enfim, o ambiente próximo, porque cada um cuidando do próximo, cada um cuidando de um pedacinho, no final das contas, o planeta será bem cuidado, o país será bem cuidado...”

Podemos notar o esclarecimento da professora em relação aos temas ambientais e globais, pois ela é professora de geografia, e se especializou no ensino do canto coral, ou seja, a música Herdeiros do Futuro foi uma forma prazerosa de ensinar a preservar o meio ambiente. Está aí um exemplo da interdisciplinaridade entre música e educação ambiental.

Tomar ciência sobre o valor das atitudes diárias que almejem a preservação ambiental, a reciclagem, o exercício da cidadania com responsabilidade social, rompimento da distinção e preconceito sócio-cultural, como exemplo, em nosso ambiente mais próximo, com certeza chegará numa atitude que relacionará melhor o local ao global, e vice-versa; portanto, a conscientização sobre as questões ambientais (utilizando como meio ambiente o espaço sócio-cultural e natural onde o homem vive, e não somente as florestas) em escala regional, seriam as que mais atingiriam resultados relevantes, justamente por agirem diretamente na vida dos indivíduos desses diversos contextos sociais. Porém, se equiparadas às questões globais os temas ambientais regionais são os menos discutidos nos espaços comunicativos locais.

“O professor pode escolher músicas que falem das paisagens dos vários lugares da Terra. Por exemplo Aquarela, de Toquinho, O rio de Piracicaba, de Tião Carreiro e Pardinho. Também aquelas que relatam os problemas de uma sociedade ou um período da História –

Pra não dizer que não falei das flores, de Geral Vandré é um bom exemplo: Músicas sobre questões ambientais: Herdeiros do Futuro, de Toquinho, Sobradinho, de Sá e Guarabira. Usando a letra das músicas, o professor pode pedir que os alunos localizem nos mapas as cidades, matas, cordilheiras, desertos. Depois pode pedir que os alunos pesquisem detalhes, curiosidades sobre estes lugares, sua cultura, tipo de clima, enfim é um recurso valoroso que se bem usado leva as crianças ao aprendizado com prazer”.

Durante essa atividade o aprendizado foi constante, na busca pela afirmação de que a linguagem musical é uma fonte preciosa que auxilia em caminhos diferentes na atuação da professora em sala de aula; é um recurso diferenciado daqueles usados no cotidiano de muitos professores, mas demanda estudo e organização. A escolha da música exigiu um certo tempo de análise reflexiva, o próprio encaminhamento das aulas no início precisou ser feito de forma a despertar a vontade do aluno em debater as questões ambientais, comparar diferentes realidades, porém isto não foi difícil, porque eles já se apropriaram da idéia e juntos foram elaborando novos rumos durante o próprio processo de aprendizagem.

Com essa atividade pode-se dizer que o educador não é mais aquele que pensa ter o conhecimento suficiente para “ensinar” os alunos, mas é aquele que passa a ter a consciência de que aprender é muito mais do que decorar conceitos e participar do próprio aprendizado. Neste momento, em que o aluno faz comparações, reflexões sobre o conteúdo, e ao mesmo tempo faz pesquisas, ele começa a perceber que é realmente um cidadão, entendendo também o conceito e a proporção da palavra “cidadania”, e, a partir deste entendimento, ele próprio vai ao encontro daquilo que sabe que precisa para construir um espaço melhor e mais humano de se viver, ou seja, uma nova sociedade.

3.1.3 Depoimentos de coralistas que iniciaram a prática coral na infância

A seguir, alguns depoimentos de coralistas adultos à respeito da prática do canto coral. Foram elaboradas três perguntas:

1) Desde quando você canta? Conte-me uma experiência na qual você participou cantando.

2) Porque você canta em um coral?

3) Como você se sente quando canta?

Apesar desse trabalho ser direcionado ao canto coral escolar, é importante registrar algumas concepções de adultos que participam da atividade coral, e como desenvolveram o gosto pelo canto. Foram coletados depoimentos interessantes e que servem para motivar o canto coral desde a infância, pois o ato de cantar é natural ao ser humano. Os depoimentos são de alguns de coralistas, regidos por este pesquisador, que gentilmente responderam às perguntas:

“Creio que comecei a cantar por volta dos 10 anos em um coral infantil. Desde então não parei. Em todas as fases da minha vida o canto esteve presente. Ainda que não profissionalmente (nunca lucrei um centavo cantando) eu sempre fiz parte quer seja de um coral, quarteto, trio ou dueto. Nunca cantei solo. Busco aperfeiçoar cada vez mais no canto. Ainda que seja um hobby, digamos que é um hobby sério já que somos responsáveis por levar mensagens diversas ao público, e isso deve ser feito do modo mais perfeito possível. Durante o último ensaio um tanto corrido o regente perguntou ao coro: "Hoje está meio puxado, não? Estão cansados?" Ainda que apenas mentalmente eu respondi: "Pelo contrário, agora é que estou descansado!" O cantar me alivia a mente, me distrai da rotina diária, do tumulto do mundo, me acalma os ânimos e além disso tudo me descansa o corpo.”

O coralista Ricardo ainda compara o desgaste físico proveniente de um ensaio com o desgaste de brincadeiras infantis:

“A voz realmente "cansa", mas é como aquele cansar de criança de brincar de pique-esconde, de pega-pega. É aquele cansar de criança que não liga de estar ofegante enquanto brinca, o que ela quer mesmo é "cantar" mais. Então, se me pergunta "Porque canta?" eu digo "Pra descansar”.

Segundo Goleman (1992), “quando as pessoas refletem sobre os momentos em que se mostraram mais criativas e expressivas, quase sempre os

descrevem como uma experiência de “descontração”, de fluxo. É nesses momentos que a criatividade começa a ocorrer” (p.43).

A coralista Maria iniciou a prática coral recentemente, posso perceber suas dificuldades de afinação, mas ela tem muita vontade de aprender, e desde que entrou no coral progrediu significativamente.

“Canto sozinha desde que me lembro por gente (no banho etc), pois a minha mãe gostava de ficar cantando em casa e me influenciou. Até hoje sei mais as letras de músicas do "tempo dela" que do "meu tempo". Mas, de forma "oficial", comecei a cantar na adolescência, no colégio, nas rodas de amigos/colegas de escola, onde havia alguns que tocavam violão e a gente acompanhava. Havia ainda os retiros do colégio (católico) e as missas, onde a gente acompanhava geralmente alguém no violão e/ou teclado. No início deste ano, comecei a cantar no Coral. Canto no coral porque adoro música e acho bonito quem canta. Acho a atividade relaxante. A música é uma arte !!!! E como tal, alimenta o espírito e traz beleza à vida! Acho que a música pode servir como uma terapia. E os corais geralmente integram pessoas de diferentes ideais, culturas, formações, idades, o que também traz satisfação”.

A maioria dos coros recebe todos os tipos de pessoas interessadas na atividade de cantar. Cantores com pouca ou nenhuma experiência vocal, como Maria, que necessita construir toda uma vivência vocal, musical e coral, pois tem dificuldades de afinação. Durante o ensaio dependia que outras colegas de naipe com mais experiência cantassem próximo ao seu ouvido, ela dispersava a atenção das amigas, comprometendo o rendimento, tornando o ensaio desgastante para o naipe. Com isso podemos afirmar que é de grande importância o comprometimento com o grupo, para que o coralista tenha consciência de que pode tanto ajudar quanto prejudicar o andamento dos ensaios.

“Ainda sou muito ruim de ouvido e meu conhecimento técnico em música é sofrível. Espero aprender um pouco no coral. Quando canto no coral me sinto sofrível! Às vezes dá vontade de desistir do coral, de tão ruim que sou ! Só não desisti ainda devido ao suporte do pessoal do coral que me anima, dizendo que eram como eu no início e que vou aprender. Estou apostando que vou conseguir melhorar e aí ter orgulho de cantar e me sentir bem.

Mesmo pelo fato de Maria, às vezes comprometer a afinação e o andamento do ensaio, podemos notar que ela tem força de vontade e, por esse motivo, apresentou melhoras significativas quanto ao seu rendimento como coralista estabelecendo uma meta a atingir. Segundo Shinyashiki (1997):

As pessoas não se transformam quando querem nem porque precisam. Mudam somente quando se comprometem com as mudanças, mas isso exige como primeira condição o desejo de transformação. Porém, ainda mais importante é o compromisso com a mudança (p.154).

Para Molinari (2007, p.23), a dificuldade no cantar e se comunicar por meio do corpo reside na dificuldade de integração com o que somos. Cantar é capacidade inerente, contudo, apesar de ser inerente ao homem, durante nosso desenvolvimento acabamos, muitas vezes, por criar barreiras para a realização desse bem. Encontramos dificuldades para realizar um canto satisfatório.

A coralista Clara respondeu que suas atividades musicais se iniciaram na infância, e hoje no coral, podemos notar sua facilidade em aprender as músicas.

“Canto desde criança. Tocava flauta na escola, mas sempre que surgia uma oportunidade em que alguém precisava cantar enquanto os flautistas acompanhavam, eu me oferecia, sempre foi uma paixão, mas em coral, canto desde 2001. Uma das melhores experiências que tive com isso foi quando cantava em um coral em que participamos de um concurso. Infelizmente não fomos os vencedores, mas a animação do grupo na ida para o evento, durante o mesmo, e na volta, era contagiante, e o reconhecimento do público foi muito bom”.

O coralista João que trabalha durante todo o dia como engenheiro e pratica o canto coral semanalmente busca praticar atividades que proporcionam o fluxo, pois, como podemos constatar em algumas citações, essas atividades, como o canto coral e esportes proporcionam um desligamento dos problemas diários.

“Eu tenho convicção que nossa vida não se resume a “da casa pro trabalho e do trabalho pra casa”. Minha atividade profissional frequentemente gera uma carga elevada de estresse, e se não

houver um meio de extravasar, esse estresse acaba indo pra dentro de casa. Sendo assim eu procuro duas formas para manter o equilíbrio: uma atividade física e uma atividade cultural-artística. Na primeira, dentre as atividades físicas que tenho mais aptidão, encontrei no Aikido uma forma de manter corpo e mente sãos. Na segunda, apesar de achar que não tenho grandes vocações para o canto, encontrei no canto coral uma forma de relaxar e trabalhar aspectos pouco utilizados por pessoas com forte tendência em ciências exatas.

Daniel Goleman (1992) em seu livro “O Espírito Criativo”, comenta que no fluxo, as pessoas se encontram no seu ponto máximo. Ele pode ocorrer em qualquer tipo de atividade: pintura, xadrez, sexo, etc. A única exigência é que a capacidade vá tão precisamente de encontro ao desafio que a autoconsciência desapareça por completo (p.40).

“Me sinto relaxado e desestressado. O ambiente é ótimo e, apesar das cobranças por bons resultados, afinal precisamos nos dedicar nos ensaios e fora deles para fazer boas apresentações, quem se adapta bem ao grupo percebe com o tempo que cantar revigora. E como diz o ditado: “quem canta seus males espanta”.

O autor também comenta que quando as habilidades e o desafio combinam, há mais possibilidade de surgir o fluxo. Nesse instante, a atenção se volta totalmente para a tarefa a cumprir. Um dos indícios dessa completa absorção é que o tempo parece voar, ou arrastar-se. A pessoa fica tão empenhada no que faz que esquece as distrações (p.40).

“Canto em um coral porque cantar em grupo gera uma sensação de pertencimento, a noção de que se faz parte de algo maior, importante e lindo. O canto me faz sentir bem, é uma das coisas que mais gosto. É uma sensação de leveza”.

Oliveira (2007) comenta que no coro de empresa, o lazer tem várias atribuições, não é somente quebrar uma rotina, mas também uma atividade prazerosa, qualquer uma que seja, que tenha como centro o indivíduo e seus gostos, podendo promover ações de socialização com outros. Este tipo de atividade se encaixa em programas de qualidade de vida, com o objetivo de melhorar a relação entre o funcionário e a empresa através de atividades esportivas culturais e

de integração, diminuindo os níveis de estresse e melhorando, conseqüentemente, a produtividade do indivíduo.

“Canto em um coral porque cantar em grupo gera uma sensação de pertencimento, a noção de que se faz parte de algo maior, importante e lindo. O canto me faz sentir bem, é uma das coisas que mais gosto. É uma sensação de leveza”.

De acordo com os depoimentos podemos constatar que a música influencia diretamente nas emoções da pessoa, desde na infância, lá no berço ela começa a descobrir as direções de onde o som vem, e começa o processo de aprendizagem - Som e emoção - muitas vezes nos sentimos deprimidos ou temos que tomar decisões, se antes ouvimos uma música que nos identificamos, isso nos coloca em um estado mais tranquilo, mas a música não é só lúdica, o processo de aprendizagem musical completa a formação do ser humano em sentidos gerais, todos os dias percebemos que pessoas que possuem não somente conhecimentos musicais, mas outras habilidades artísticas, são profissionais diferenciados no mercado, pois esses muito mais que um diploma em sua própria categoria profissional também possuem uma melhor habilidade para trabalhar em grupo, aceitar opiniões, desenvolver novos projetos com criatividade e emoção. Quando comparamos um profissional antes da atividade musical e após a atividade musical, percebemos que a criatividade e a sociabilidade aparecem mais expressivas.

O canto coral é uma atividade que proporciona “fluxo” em suas diversas formações e estilos; quem canta num coral se dispõe a atender um objetivo de grupo para atingir resultados artísticos provenientes de muito esforço pessoal e prazer em cantar. Para Csikszentmihalyi (2002), *“o tempo que despendemos com nossas metas e o grau de intensidade com que as mantemos dependem da motivação”* (p.30). A motivação na música depende do aprendizado até apresentação no palco; ensaios, luzes e público reconhecendo esse desenvolvimento. Sim, essas duas coisas são necessárias, porque o que é estar no palco? É achar um equilíbrio do tônus muscular que será exigido em toda a nossa vida. O cantor, quando vai emitir o primeiro som, precisa de um equilíbrio na sua organização motora e mental para que sua emissão vocal não saia nem a mais, nem a menos; o bailarino quando entra em cena num gesto fino, ele se equilibra antes na cochia. Este é um aprendizado para

qualquer processo de trabalho: equilíbrio, luzes, brilho e aplausos para que o artista deixe fluir sua arte, entre numa relação de igualdade com o público e modifique sua qualidade de expressão usando seu corpo no espaço fazendo com que essas se tornem linguagens de expressão para o resto da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao revelar as concepções da *professora A*, pode-se demonstrar que, mesmo de maneira implícita, ela possui uma teoria de educação musical escolar, por meio da qual pensa a respeito do próprio trabalho, tornando-se sujeito de suas próprias concepções e ações, possuindo um papel ativo na construção da prática do canto coral em escolas de ensino fundamental.

Reconhecer a *professora A* como sujeito construtor e reflexivo sobre a prática do canto coral, entretanto, não significa que suas ações, concepções e reflexões em si devam ser aceitas como únicas bases na prática do canto na escola. Dessa forma, as ações da professora, em toda sua particularidade, são capazes de mostrar elementos da cultura absorvida e compartilhada a respeito da educação musical escolar. Revelando esses elementos, também parece capaz de indicar possíveis caminhos que contribuam para o aprimoramento dos cursos de capacitação de professores, para uma maior valorização da prática do canto coral nas escolas, melhores condições para a realização das aulas e elaboração de políticas educacionais significativas.

Os conteúdos científicos e teóricos são capazes de sustentar a prática da pedagogia musical, mas por si só não são capazes de transformá-la, pois não são aplicados em totalidade na prática. Esses conhecimentos e teorias são contemplados e avaliados quanto a sua relevância e, após essa avaliação são absorvidos e somente aplicados se forem úteis na prática, por isso, a experiência de sala de aula e a consciência da realidade das escolas são fundamentais para capacitar professores para sua atuação profissional. É necessário considerar que a teoria e a prática se completam e se influenciam, não podendo ser entendidos como domínios diferentes e independentes entre si. A prática não é independente da teoria, ao contrário, é concebida como teoria em ação. A teoria por sua vez, necessita da existência de uma prática, a partir da qual é elaborada e transformada.

Nos cursos de capacitação em música, o aprimoramento das práticas pedagógico-musicais abrange uma maior conscientização e a transformação de

concepções e ações dos professores generalistas que já atuam em diversas realidades, esse processo poderá ser mais significativo se ocorrer no contexto de suas próprias práticas na aplicação do canto coral.

Os dados analisados permitem concluir que, na atuação da professora e do coral, ocorre o desenvolvimento gradativo e contínuo de competências de reprodução e elaboração de elementos musicais: cantar com afinação, aprender e reproduzir com autonomia as vozes em contexto musical, alternar entre o canto em uníssono e o canto a duas vozes, selecionar repertório adequado para cada contexto musical.

Na realização dessas tarefas, os alunos desenvolvem um conhecimento harmônico intuitivo, no qual interagem os seguintes aspectos: reconhecimento e diferenciação das vozes, adequação das alturas entoadas aos acordes do acompanhamento instrumental ou playback, adequação das linhas melódicas entoadas à melodia principal pela ênfase em movimentos harmônicos paralelos e realização de julgamentos estéticos e estilísticos dos arranjos vocais desenvolvidos. Trata-se de um conhecimento prático que aplica, com agilidade e expressividade, princípios análogos aos que orientam a elaboração de vozes nas técnicas de canto coral.

As experiências de *professora A* aqui analisadas revelam que para se ensinar música, não é suficiente conhecer música ou somente saber ensinar. Os conhecimentos musicais e pedagógicos são igualmente necessários, não sendo possível dar maior prioridade a um ou outro. Por estar inserida no contexto escolar, a prática pedagógico-musical transpassa as linhas do que é específico ao ensino de música, pois faz parte de um projeto coletivo.

Reconhecemos que este estudo, por si só, não contribui para a transformação da prática do canto coral nas escolas, mas pensamos ter sido possível aprofundar o conhecimento e o entendimento de algumas das dimensões que envolvem essa prática, bem como apontar alguns problemas e possíveis caminhos para superá-los.

Uma das contribuições deste estudo consiste em registrar a prática de ensino da professora através de suas concepções e ações no canto coral. Os relatos do estudo nos dão informações sobre a realidade do ensino do canto coral nas escolas públicas, assim representando uma oportunidade para que demais professores com habilidades musicais reflitam sobre suas próprias concepções e ações de educação musical.

Que educação musical queremos para nossas crianças e adolescentes? Que modelos deverão ser adotados? Há muitas respostas possíveis a essas questões, pois são muitas as formas de desenvolver o ensino de música nas escolas. A decisão sobre quais caminhos seguir será tomada pelas próprias escolas, às quais, conforme previsto na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional terão autonomia para desenvolver seus projetos político-pedagógicos, contando com a participação tanto dos profissionais da educação quanto das comunidades escolar e local. No entanto, qualquer proposta envolve pessoas que se relacionam com música (professores, alunos e comunidade) que aprendem e ensinam música. Essas relações envolvem muitos fatores, sejam eles musicais, estéticos, pedagógicos, psicológicos, sociológicos, culturais, históricos, filosóficos, políticos ou econômicos, o que faz da educação musical uma prática interdisciplinar.

Os professores estão em busca de formação pedagógica em música, nessa busca fazem o seu melhor. A forma de organizar os currículos de formação inicial sugere que o conhecimento deveria ser primeiramente adquirido para depois ser aplicado pelos futuros professores de música em sala de aula. É preciso definir estratégias de formação inicial que aproximem o futuro professor das realidades das escolas e salas de aula, possibilitando-lhe integrar teoria e prática na educação musical ao longo de toda essa etapa inicial de seu desenvolvimento profissional.

Evidenciou-se através deste estudo que as diversas disciplinas do currículo podem ser estimuladas com a prática do canto coral. Nessa visão, a música é concebida como um universo que une a expressão de sentimentos, ideias, valores culturais e facilita a comunicação do aluno consigo mesmo e com o ambiente em que vive. Ao contemplar diferentes aspectos do desenvolvimento humano, podemos considerar que a música é um recurso facilitador da

aprendizagem. Desta forma, faz-se necessária a sensibilização dos educadores para despertar a conscientização quanto às possibilidades da música para proporcionar o bem-estar e o crescimento das potencialidades dos alunos, pois ela fala diretamente ao corpo, à mente e às emoções.

BIBLIOGRAFIA

ALCALDE, Antonio. *Canto e música litúrgica: reflexões e sugestões*; Tradução de Alda da Anunciação Machado. São Paulo: Paulinas, 1998.

ALVARENGA, Claudia Helena A. Técnica vocal e repertório no canto coral. Resumo Estendido de trabalho apresentado na palestra Técnica Vocal e a Preparação de Grupos Corais na I Jornada FAETEC de Música Coral. Rio de Janeiro: 2004. Acesso em 03/06/2011, disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-05/trabalhos/07.htm>

BARRETO, Ceição Barros. Coro Orfeão. São Paulo: Melhoramentos, 1938.

BATISTA, M. L. F. S. *Design instrucional: uma abordagem do design gráfico para o desenvolvimento de ferramentas de suporte à Educação a Distância* / Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2008.

BEHLAU, M; Rehder, I. Maria - Higiene vocal para o canto coral. Rio de Janeiro: Revinter. Disponível em: http://nosvozeles.blogspot.com/2010_06_20_archive.html < Acesso: 29.08.2009.

BEYER, Esther. *Tendências Curriculares e a construção do conhecimento musical na primeira infância*. IX Encontro anual da ABEM, Belém. Anais... Belém: ABEM, 2000.

BOGDAN, R. e BIKLEN, S. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Trad. Maria Alvarez, Sara Bahia dos Santos e Telmo Mourinho Baptista. Porto: Porto Editora Lda., 1994

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Projeto de Lei no Senado Nº. 330, de 2006 Altera a Lei nº 9.394, de 1996, conhecida como Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Disponível em: http://www.camara.gov.br/internet/sileg/Prop_Detalhe.asp?id=382702 acesso em 23/05/2010

CANDÉ, Roland de. *A Música, linguagem, estrutura, instrumentos*. São Paulo: Edições Setenta, 1983.

CANDÉ, Roland de. *História Universal da Música* / Roland de Candé / Tradução de Eduardo Brandão. Revisão da tradução, Marina Appenzeller. 1 vol. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CARTOLANO, R.B. *Regência - Coral, Orfeão, Percussão*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1968.

CASTROGIOVANNI, A. C. CALLAI, Helena C.; SCHÄFFER, Neiva O., KAERCHER, Nestor. *A Geografia em sala de aula: práticas e reflexões*. 4. ed. Porto Alegre: UFRGS/AGB, 2003.

COHEN, L e MANION, L. *Research methods in education*. 4 ed. London: Routledge, 1994.

COLARES, J. *Aprendendo através da música; o calendário escolar musicado*. 5.ed. São Paulo: Ed. Triângulo, 1991.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *A Descoberta do fluxo: psicologia do envolvimento com a vida cotidiana* / Mihaly Csikszentmihaly; tradução de Pedro Ribeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ESTRELA, A. *Pedagogia, ciência da educação?* Porto: Porto Editora, 1992.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e Fios – Um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: UNESP, 2005.

FUX, Maria. *Dança, experiência de vida* / Maria Fux / Tradução de Norberto Abreu e Silvia Neto, São Paulo: Summus, 1983.

GAMA, M. C. S. S. *A teoria das Inteligências Múltiplas e suas implicações para a Educação*. 1998. disponível em: <<http://www.homemdemello.com.br/psicologia/intelmult.html>> Acesso em 06/06/2010

GARDNER, H. *Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas* / Howard Gardner. Tradução Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.

GARDNER, H. *Inteligência: um conceito reformulado* / Howard Gardner. Tradução Intelligence Reframed – Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

GARDNER, Howard. *Inteligências Múltiplas: a teoria na prática*. 1.ed. Porto Alegre : Artes Médicas, 1995

GARDNER, Howard. *Mentes que mudam: a arte e a ciência de mudar as nossas ideias e a dos outros* / Howard Gardner; trad. Maria Adriana V. Veronese. – Porto Alegre : Artmed/Bookman, 2005.

GOLDEMBERG, R., *Educação Musical: A experiência do Canto Orfeônico no Brasil*, Pro-posições Vol 6 Nº 3 [18], 103-109, novembro, 1995)

GROUT, Donald J. e Palisca, Claude V. *História da Música Ocidental*. Tradução: Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 1994.

JUNG. C. G. *Psicologia do Inconsciente* / C.G.Jung / 18.ed. / Trad. Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, C. G. *Sincronicidade*. C.G.Jung / Tradução Mateus Ramalho Rocha. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

KRUSZIELSKI, L. Sobre a teoria das inteligências múltiplas de Gardner. Trabalho da disciplina Psicologia da Aprendizagem, Universidade Federal do Paraná, 1999. Disponível em < <http://www.oestrangeiro.net/psicologia/27-teoria-das-inteligencias-multiplas-de-gardner?format=pdf> > Acesso em 20/05/2011

LIPPE, E. e BASTOS, R. *Formação de professores e práticas pedagógicas no ensino de ciências e contribuição da pesquisa na área* / F. Bastos e R. Nardi Organizadores – Cap. 4, Formação inicial de professores de Biologia: fatores que influenciam o interesse pela carreira do magistério. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

MARIZ, Vasco. *Figuras da música brasileira contemporânea*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1970.

MARTINEZ, Emanuel. *Regência Coral: princípios básicos*. Curitiba: Colégio Dom Bosco, 2000.

MOLINARI, Paula. *Técnica Vocal: princípios para o cantor litúrgico*. São Paulo: Paulus, 2007.

NOVAES, Iris Costa. *Brincando de roda*. 2.ed.- Rio de Janeiro: Agir, 1986.

PIAGET, Jean. *A epistemologia genética: Sabedoria e ilusões da filosofia. Problemas de psicologia genética* / Jean Piaget; traduções de Nathanael C. Caixeiro, Zilda Abujamra Daeir, Célia E. A. Di Piero. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

RIBEIRO, W. *Antologia de cantos orfeônicos e folclóricos Vol I e II*. São Paulo: Ed. Coleção F.T.D, 1965.

ROSA, N. S.S. *Educação Musical para a pré-escola*. São Paulo: ATICA, 1990

SCOTT, D. *Methods and data in educational research*. In: SCOTT, D. e USHER, R (Eds.) *Understanding educational research*. London: Routledge, 1996.

SHINYASHIKI, Roberto T. *O sucesso é ser feliz* – São Paulo: Editora Gente, 1997.

SOPEÑA, F. *Música e Literatura*. Trad. Cláudia A. Schiling. São Paulo: Nerman, 1989.

STEFANI, Gino. *Para entender a música*. Trad. Maria B. Amoroso. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

TAME, David. *O Poder Oculto da Música - A transformação do homem pela energia da música*. Tradução de Octavio Mendes Cajado, São Paulo: Cultrix, 1984.

TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica: Ensaaios*. São Paulo: Annablume, 1997.

TEIXEIRA, Armida V., LODY, Raul G. da Motta. *No campo da música, 1º e 2º graus*. 1.ed. São Paulo: Ricordi, 1974.

VASCONCELOS, Ary. *Raízes da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1991.

VALLE, J. N.; ADAM, J.N.G. *Linguagem e estruturação musical*. 3.ed. Curitiba: ICL Ed. 1986

VISCONTI, M; BIAGIONI, M.Z. *Educação e Prática Musical em Escolas – São Paulo*: ABEMUSICA, 2002.

WERBECK-Svärdström, Valborg. *A escola do desvendar da voz: um caminho para a redenção do canto*; tradução Jacira Cardoso. 2. ed. São Paulo: Antroposófica, 2004.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989.

ZAHAR Dicionário de Música. Isaacs / Elizabeth Martin (Organizadores); Rio de Janeiro: Zahar Editores; 1985.

ZAHAR Ed., Jorge. *Dicionário Grove de Música*. Rio de Janeiro: 1994.

ANEXO A

Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/sileg/integras/535987.pdf>>

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica.

O **Congresso Nacional** decreta:

Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido dos seguintes §§:

“Art. 26.

.....

§ 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º.

§ 7º O ensino da música será ministrado por professores com formação específica na área.” (NR)

Art. 2º Os sistemas de ensino terão 3(três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas no art. 1º.

Art. 3º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Senado Federal, em de janeiro de 2008.

Senador Garibaldi Alves Filho

Presidente do Senado Federal

ANEXO B

ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA A REALIZAÇÃO DA ENTREVISTA	
A) Formação e atuação profissional:	
1.	Depois de terminar seu curso de licenciatura, você vem participando de outros cursos ou oficinas de formação continuada, atualização, aperfeiçoamento, (em música)?
2.	Fale sobre sua formação musical.
3.	Você teve alguma influência musical de sua família durante a infância?
4.	Você participou de festivais de música ou teve alguma iniciação na escola?
5.	Você toca algum instrumento musical?
6.	Há quanto tempo você trabalha com o canto coral?
7.	Você trabalhou ou trabalha em outras escolas além desta como professora regente?
8.	Você tem contato com outros professores de educação musical?
B) Concepções sobre o planejamento dos ensaios e apresentações:	
1.	Você faz planejamento dos ensaios?
2.	O que você considera importante desenvolver no ensaio em termos de atividades e repertório?

3. Como você decide o que será trabalhado em cada ensaio no que diz respeito a técnica vocal?
4. Os alunos trazem sugestões de repertório para ser trabalhado? Você utiliza essas sugestões? Como?
5. Quais são seus critérios para escolher o repertório?
6. Quais as formas de acompanhamento musical que você utiliza nos ensaios?
7. Existe algum critério de seleção de vozes para a participação no coral?
8. Como você trabalha com alunos que estão na fase de mudança vocal? E os meninos que cantam em voz branca (aguda).
9. Qual o motivo e intenção de pedir que as crianças do coral cantem sempre piano?
10. Como trabalhar com crianças que tem dificuldade de afinação? Além do trabalho em grupo estas crianças são atendidas separadamente?
11. Quais os procedimentos devem ser tomados diante da preparação vocal?
12. Como você trabalha a questão da disciplina dos alunos durante as atividades?
13. Qual é a carga horária destinada aos ensaios do coral, e como é distribuída?
C) Relações da escola com o coral.

1. Você procura investigar os interesses dos alunos e da comunidade?
2. Na sua opinião, quais as metas e objetivos do canto coral escolar?
3. Qual a relação dos professores da escola com o coral?
4. A escola promove eventos artísticos? Quais? Quando?
5. Quais são os recursos (condições) disponibilizados pela escola para a realização dos ensaios e apresentações?
6. Como você observa a relação da escola com as atividades do canto coral? Qual o impacto que o canto coral proporciona?
7. Você tem ajuda de voluntários nas atividades do coral (mães, alunos)? Fale sobre eles.
8. Para você, o que é música? Para que serve? É indispensável? Por quê?
9. Qual a importância da experiência musical da criança dentro e fora da escola?
10. Como aplicar a música no aprendizado de outras disciplinas?

ANEXO C**Herdeiros do Futuro – Educação Ambiental**

A vida é uma grande amiga da gente
Nos dá tudo de graça prá viver
Sol e céu, luz e ar, rios e fontes, terra e mar...

Somos os herdeiros do futuro,
E pra esse futuro ser feliz,

Vamos ter que cuidar bem desse país...
Vamos ter que cuidar bem desse país...

Será que no futuro haverá flores?
Será que os peixes vão estar no mar?
Será que os arco-íris terão cores?
E os passarinhos vão poder voar?

Será que a terra vai seguir nos dando
O fruto, a folha, o caule e a raiz?
Será que a vida acaba encontrando
Um jeito bom da gente ser feliz?

Vamos ter que cuidar bem desse país...
Vamos ter que cuidar bem desse país...