

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**CORO MÃE DE DEUS- TUPANCIRETÃ/RS:
“É METADE DE MINHA VIDA, SÓ QUEM CANTA SABE
O QUE É, NÉ?”**

DISSERTAÇÃO

BRUNO SILVA MARDINI

Santa Maria, RS, Brasil, 2007

**CORO MÃE DE DEUS- TUPANCIRETÃ/RS:
“É METADE DE MINHA VIDA, SÓ QUEM CANTA SABE O QUE
É, NÉ?”**

por

Bruno Silva Mardini

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre** em Educação do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de Concentração em Educação e Artes, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS)

Orientadora: Prof^a Dr^a. Cláudia Ribeiro Bellochio

Santa Maria, RS, Brasil
2007

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação de
Mestrado

**CORO MÃE DE DEUS- TUPANCIRETÃ/RS:
“É METADE DE MINHA VIDA, SÓ QUEM CANTA SABE O QUE É, NÉ?”**

elaborada por

Bruno Silva Mardini

Como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação

COMISSÃO EXAMINADORA:

**Cláudia Ribeiro Bellochio, Dr^a
(Presidente/Orientador- UFSM)**

**Esther Sulzbacher Wondracek Beyer, Dr^a
(UFRGS)**

**Luciane Wilke Freitas Garbosa, Dr^a
(UFSM)**

Santa Maria, Junho de 2007

À minha avó Ângela Magdalena Bay Silva, por acompanhar e incentivar, com entusiasmo, carinho e confiança, minha trajetória musical, desde as primeiras notas ao piano, desde a primeira canção cantada, até a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

À minha família, que sempre acreditou em minha capacidade, dando apoio, respeito e confiança pela minha escolha profissional.

À minha orientadora e amiga Prof. Dr^a. Cláudia Ribeiro Bellochio, a qual conheci no curso de Música da UFSM e que sempre me incentivou a ir mais além nos estudos, mais que orientadora, uma amiga sempre presente na minha vida, fica este eterno agradecimento.

Aos meus queridos cantores do Coro Mãe de Deus, participantes da pesquisa, pelo carinho e disponibilidade em participar deste trabalho.

Ao Instituto Mãe de Deus, através de sua direção, professores e comunidade em geral, pelo apoio na construção desta pesquisa.

Às professoras Luciane Wilke Freitas Garbosa e Ana Luiza Ruschel Nunes, que além de aceitarem o convite para banca desta dissertação, sempre me ajudaram nas dúvidas deste trabalho, com ensinamentos que levarei para toda minha vida.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Educação, pela seriedade, confiança e empenho na construção de um curso cada vez mais conceituado e agente de transformação educacional.

À professora Ilza Zenker Leme Joly, por fazer parte da banca de defesa do projeto, trazendo contribuições para esta pesquisa.

À professora Esther Sulzbacher Wondracek Beyer, por aceitar fazer parte da banca de defesa da dissertação, trazendo valorosas contribuições na construção deste trabalho.

À professora Ana Lúcia Louro pelas discussões esclarecedoras a respeito dos temas que fazem parte do trabalho.

Aos funcionários do PPGE, em especial à minha amiga Elizabeth Freire Gomes da Silveira, pelo seu carinho, amizade e pela assistência dispensada na minha trajetória como mestrando.

Aos meus amigos do coro CE “Canta”, pertencente ao Centro de Educação, pela amizade, companheirismo e por trazerem mais alegria e felicidade à minha vida.

À minha amiga e colega de coro Amy Pippi, pela disponibilidade em traduzir e revisar os textos em inglês utilizados.

À professora do Instituto Mãe de Deus, Gladis Eloiza dos Santos Rodrigues, pelo seu envolvimento e cuidado na correção final desta pesquisa.

Aos meus colegas de mestrado, que acompanharam e vivenciaram as várias etapas de construção da dissertação.

À professora Lucimara Rosa da Costa, que, no ano de 1997 idealizou, juntamente com suas vices-diretoras, a formação do coro Mãe de Deus, pela visão e comprometimento com uma educação mais abrangente na escola.

Ao coro Mãe de Deus, parte importante da minha vida, coro em que pude vivenciar a aprender o que é canto coral e o que o mesmo representa na vida das pessoas.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

Coral Mãe de Deus- Tupanciretã/RS:

“É metade de minha vida, só quem canta sabe o que é, né?”

Autor: Bruno Silva Mardini
Orientador (a): Dr^a Cláudia Ribeiro Bellochio
Data e local da defesa: Santa Maria, 27 de junho de 2007

A presente dissertação foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria na linha de Pesquisa em Educação e Artes. Trata-se de um estudo de caso sobre o coro juvenil Mãe de Deus, da cidade de Tupanciretã/RS, onde foram investigados seis coristas com tempos distintos de participação no grupo. A abordagem de pesquisa é qualitativa e o coleta de dados constitui-se de entrevista semi-estruturada e anotações de campo do pesquisador/regente. O objetivo geral centrou-se em investigar o papel do coro Mãe de Deus no desenvolvimento das concepções e ações musicais dos coristas. Fizeram parte do referencial teórico autores tais como: Teixeira (2005), Wöhl (2006), Schmeling (2003), Oliveira (2003), Hentschke (1995), Bellochio (1995), Coll (1994), Phillips (1992), Penna (1990) e Figueiredo (1990). Os resultados obtidos com a pesquisa apontam para a importância da atividade de canto coral para os cantores. Apoiando-se na realidade do Instituto Mãe de Deus de não possuir aulas de música no currículo e levando em conta que o coro Mãe de Deus representa a única atividade musical formalizada na escola, o mesmo foi destacado pelos participantes da pesquisa como um agente de construção e desenvolvimento musical. O coro atua como aglutinador, onde a união das vozes remete a vivências musicais e sociais mais amplas de seus participantes. As ações musicais praticadas pelos cantores fora da atividade coral mantém ligações com aprendizados dentro do coro. Vivências musicais diárias são constantemente relacionadas com os aprendizados vivenciados no grupo. Neste sentido, percebe-se o papel do regente, que deve promover uma mediação entre cantores e a música em si. Temas como a técnica vocal, a mudança de voz, o repertório e discussões sobre o cantar em conjunto, constituem-se em tópicos que devem ter uma atenção especial no coro juvenil. Finalizando, entende-se a atividade coral como potencializadora do desenvolvimento musical e social dos cantores, espaço que vivencia-se a solidariedade, a ajuda entre os participantes promovendo a vontade de coletivamente fazer o melhor.

Palavras-chave: educação musical, coral juvenil, coral escolar, concepções e ações musicais

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

Mãe de Deus Choir- Tupanciretã, RS:

“It’s half of my life, only he who sings knows what that’s, like!”

Autor: Bruno Silva Mardini
Orientador (a): Dr^a Cláudia Ribeiro Bellochio
Data e local da defesa: Santa Maria, 27 de junho de 2007

The present thesis was developed in the post-graduate program in education at the Universidade Federal de Santa Maria in the line of research in Education and Arts. It deals with a case study of the school youth choir “Mãe de Deus”, from the city of Tupanciretã in the state of Rio Grande do Sul, Brazil, where 6 members of the choir with varying amounts of time with the group were investigated. The research approach was qualitative and the data collection was carried out through semi-structured interviews and Field notes of the choirmaster. The general objective was to investigate the role of the choir in the development of conceptions and musical actions of the members of the choir. Authors such as Teixeira (2005), Wöhl (2006), Schmeling (2003), Oliveira (2003), Hentschke (1995), Bellochio (1995), Coll (1994), Phillips (1992), Penna (1990) and Figueiredo (1990) were studied in the review of literature. The results obtained demonstrate the importance of the choir activity for the members of the choir. Given the fact that the school Mãe de Deus does not offer music classes and that the choir was the only formal musical activity available, it was considered by participants to be an agent in their musical construction development. The choir acts as a bond, where the union of voices remits the widest social and musical experiences of its participants. The musical actions practiced by the singers outside of the choir further maintain their link to the knowledge gained in the choir. Daily musical experiences are continuously related to the knowledge gained in the group. Thus, it is possible to see the role of the choirmaster who should be a mediator between the singers and the music itself. Themes such as vocal technique, voice change, the repertory and discussions on group singing should be given special attention in the youth choir. In conclusion, it is clear that the choir is an activity that enhances musical and social development in its participants and a offers a space for solidarity among the participants, which encourages the desire to collectively do the best.

Key words: music education, youth choir, school choir, musical actions and conceptions

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Coro Mãe de Deus na estréia em outubro de 1998.....	41
FIGURA 2: Coro Mãe de Deus em apresentação de Natal na igreja Matriz de Tupanciretã, 2001.....	42
FIGURA 3: Coro Mãe de Deus em apresentação na Semana da Cultura, 2006, Tupanciretã/RS.....	45
FIGURA 4: Coro Mãe de Deus em Rivera/Uruguai, 2005, Festival de Coros.....	46
FIGURA 5: Coro Mãe de Deus em Rivera/Uruguai no segundo Festival de Coros, 2006.....	47
FIGURA 6: Coro Mãe de Deus, Feira do Livro, Júlio de Castilhos/RS, 2007.....	48
FIGURA 7: Coro Mãe de Deus, Feira do Livro, Júlio de Castilhos/RS, 2007.....	48
FIGURA 8: Coro Mãe de Deus em apresentação no Festival Coral Mãe de Deus da canção, 2002.....	52
FIGURA 9: Coro Mãe de Deus, no 4º Festival “Coral Mãe de Deus” da canção, 2005, Tupanciretã-RS.....	55
FIGURA 10: Visualização do programa “Auda City”.....	67

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Ensaios do coro, ano, horário e número de participantes.....	49
TABELA 2: Cantores selecionados para a pesquisa.....	64
TABELA 3: Concepções e ações musicais dos coristas entrevistados.....	83

LISTA DE ABREVIATURAS

EM: Educação Musical

FECORS: Federação de Coros do Rio Grande do Sul

MPB: Música Popular Brasileira

OMS: Organização Mundial da Saúde

UFSM: Universidade Federal de Santa Maria

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE A: Roteiro da entrevista semi-estruturada.....	93
APÊNDICE B: Carta de cessão de direitos.....	94

SUMÁRIO

Lista de ilustrações

Lista de tabelas

Lista de abreviaturas e siglas

Lista de apêndices

INTRODUÇÃO	15
1 – CORO JUVENIL	19
1.1) Características	20
1.2) Algumas questões importantes para coro juvenil	22
1.2.1 Cantar em conjunto.....	22
1.2.2 Mudança vocal.....	27
1.2.3 Práticas dos regentes	32
1.2.4 Repertório.....	35
1.3) Coro Mãe de Deus: sua história e atividades	40
1.3.1 História.....	40
1.3.2 Coordenadores.....	50
1.3.3 Festival Coral Mãe de Deus da canção.....	51
2 - METODOLOGIA	57
2.1) Pesquisa qualitativa	57
2.2) Estudo de caso	59

2.3) Contexto, participantes, critérios de seleção, coleta dos dados.....	61
2.3.1 Instituto Estadual de Educação Mãe de Deus.....	61
2.3.2 Participantes da pesquisa.....	63
2.3.3 Critérios de seleção.....	64
6.4 Coleta de dados.....	66
Entrevista semi-estruturada.....	66
3 –ANÁLISE DOS DADOS.....	69
3.1) Concepções e ações musicais dos coristas entrevistados.....	69
3.1.1 Coristas com 2 a 3 anos de participação no grupo.....	69
Concepções Musicais.....	69
Ações Musicais.....	71
3.1.2 Coristas com 4 a 5 anos de participação no grupo.....	73
Concepções Musicais.....	73
Ações Musicais.....	75
3.1.3 Coristas com 6 a 8 anos de participação no grupo.....	77
Concepções Musicais.....	77
Ações musicais.....	79
3.2) Concepções e Ações Musicais: tecendo relações na construção do canto coral juvenil.....	82
Considerações finais.....	89
Referências.....	95

INTRODUÇÃO

Durante boa parte da minha vida musical, as atividades que permearam minha trajetória se relacionaram com o canto. Desde os seis anos de idade, quando iniciei as aulas de piano e posteriormente aos 8 anos, quando fiz aulas de teclado na Academia de Música Santa Cecília, em Tupanciretã-RS, as atividades de tocar o instrumento vinham acompanhadas do ato de cantar. Participava de recitais, apresentações em escolas e até mesmo de festivais de intérpretes da MPB. Com isso, o canto foi tomando um “lugar” especial na minha construção musical e social, pois o mesmo abria “portas” para a aquisição de novas amizades e relacionamentos com diferentes grupos sociais.

Em 1998, ingressei no curso de Licenciatura Plena em Música da UFSM, buscando aprimorar meus conhecimentos musicais e ser professor de Educação Musical. Durante todo o curso, 1998 a 2002, notei que boa parte das disciplinas trabalhadas continham temas e questões relacionados à voz. Através destas disciplinas, fui adquirindo conhecimentos sobre a voz falada e cantada, em disciplinas como anátomo-fisiologia da voz, técnica vocal, regência, canto na infância, na adolescência, dentre outros.

Anterior ao meu ingresso no curso de Música da UFSM, no ano de 1997, iniciei a cantar no coro municipal de Tupanciretã como tenor e recebi um convite para montar um coro, da então diretora da escola municipal Dr. Flory Duck Kruehl, de Tupanciretã, a senhora Maria Loiry Di Mônaco Zunchin. O coro era formado basicamente por crianças e alguns jovens. Considero este o início das minhas atividades como preparador/regente de coral. Até hoje tenho lembranças fraternas desta grande educadora que me fez conhecer o universo do canto coral, tão rico musicalmente e capaz de unir as pessoas. Quando falo neste caráter de unir as pessoas que a atividade coral proporciona, reflito que a maioria dos grupos corais existentes no nosso país se “nutre” do entusiasmo de seus participantes, sendo que grande parte dos coros não são profissionais. Sabemos que os mesmos, em sua grande maioria, estão no espaço coral por vontade própria, ou seja, estão por livre escolha. Por isso, vejo o ato

de cantar em conjunto como um ato capaz de unir as pessoas, pois reflete uma atividade espontânea e escolhida, não imposta.

Iniciei, portanto, no ano de 1997, a reger um coro de crianças na escola Dr. Flory Duck Krueel. O início foi difícil, minha experiência em coros até então, resumia-se em cantar. Todavia, naquele mesmo ano, já buscava um aprimoramento através de um curso para jovens regentes realizado aqui no nosso estado e promovido pela FECORS (Federação de Coros do Rio Grande do Sul). Em 1998, paralelo à minha entrada na Universidade Federal de Santa Maria, (UFSM), fui convidado a montar um coro no Instituto Estadual de Educação Mãe de Deus, também de Tupanciretã. O convite partiu da professora Lucimara Rosa da Costa, então diretora da escola. Nascia, assim, o Coral Mãe de Deus, cuja história será apresentada no segundo capítulo desta pesquisa. Com as atividades iniciadas nesse grupo e a participação em festivais e encontros de coros, algumas questões foram surgindo e acompanhando minha atuação como regente: o que os coristas entendem por música, o que o ato de cantar representa na vida dos mesmos e de que forma a sua participação no grupo influencia no desenvolvimento das atividades extracoral. Estou procurando responder estas questões através desta pesquisa, sem esquecer, no entanto, que vou construindo algumas hipóteses através da própria atividade prática no coro, do convívio com outros profissionais da área de canto coral e mesmo a partir das relações entre regente e cantores.

Não poderia deixar de abordar outras questões que considero relevantes no contexto dos estudos sobre canto coral na escola e que envolvem o repertório, a mudança vocal, as características de um coro juvenil e a questão do cantar em conjunto. Tais temas se inter-relacionam, como, por exemplo, de nada adianta conhecer sobre a mudança vocal se, na prática de implementação coral, não relacioná-la com o repertório que está sendo desenvolvido em um grupo. Ainda, o ato de cantar em conjunto já nos remete a outras questões tais como o convívio em grupo, o saber escutar o outro, dentre outras posturas a serem abordadas na primeira parte da pesquisa.

No momento de realização desta pesquisa, em que o coro, objeto deste estudo, já possui oito anos de existência, procuro, responder a questões relacionadas às

concepções e ações musicais dos coristas. Com isto, pretendo contribuir para os estudos nesta área. Mais do que isto, promover uma reflexão sobre o canto coral juvenil na escola. Além desta temática central de pesquisa, também procuro trazer outras questões relacionadas à atividade do canto coral como o cantar em conjunto, a mudança vocal e o repertório, as quais servem de referências para o objeto de estudo desta dissertação. Ao longo dos anos, percebi o quão importante é a atividade coral para os cantores do coro Mãe de Deus e para a comunidade do qual está inserido. A cantora Lucélia, uma das participantes da pesquisa, expressou este sentimento: “é metade de minha vida, só quem canta sabe o que é, né?”. Com base nesta importância vivenciada e dada pelos cantores, escolhi esta frase como título para esta dissertação.

O estudo e o entendimento, por parte do regente e do pesquisador, sobre as concepções e ações musicais, a meu ver, são fundamentais para a implementação de um canto coral escolar que valorize a música, seus participantes e que nos acene para a ampliação de nossas reflexões acerca desta atividade, de cantar em conjunto. É necessário ao regente conhecer e saber lidar com as experiências musicais trazidas pelos cantores e com as experiências musicais adquiridas por eles na própria atividade do coro. Com isto, quero chamar a atenção para o fato de que cada cantor já possui uma “bagagem” musical que ele pode expressar ou não no convívio com o restante do grupo. Esta “bagagem” musical, reconhecida como vivência musical internalizada, se constitui através das músicas que ele ouve, dos grupos musicais diversos nos quais participa, enfim, do contato que o mesmo tem com a música. A soma do que o cantor traz musicalmente para o espaço coral com o que ele vivencia e aprende no coro poderá nos acenar para um maior entendimento de suas concepções musicais. Diante do exposto, apresento o objetivo geral e os específicos desta pesquisa:

Objetivo geral:

- * Investigar o papel do coro Mãe de Deus no desenvolvimento das concepções e ações musicais de seus coristas.

Objetivos específicos:

- * Identificar as concepções dos coristas sobre o Coro Mãe de Deus.

* Entender o papel do coro no desenvolvimento das concepções e ações musicais dos coristas fora da atividade coral.

* Tecer algumas relações entre as concepções e ações musicais diárias dos coristas e suas concepções e ações na atividade coral.

Com base na idéia da dissertação e buscando clarear termos que estou utilizando, procuro conceituar coro juvenil, concepção e ação musical.

A palavra concepção vem do latim “*conceptionis*” e significa entendimento, idéia, noção. A palavra ação vem do latim “*actione*” e pode ser interpretada como uma faculdade ou possibilidade de executar alguma coisa, uma atividade, energia, movimento, segundo o dicionário Michaelis (2006). Em dicionários de filosofia, como o de Abbagnano (1998) encontramos a definição da palavra concepção. Na sua explicação, o autor escreve que devemos levar em conta a palavra conceito, quando falamos em concepção. Quando um conceito é simbolizado para as pessoas, em seguida o revestimos de uma concepção privada ou pessoal, ou seja, criamos um modo de entendimento pessoal sobre o conceito, uma idéia, uma noção do mesmo. No caso desta pesquisa, notamos que os coristas possuem concepções a respeito da atividade coral que desempenham no coro Mãe de Deus. Os mesmos possuem um ponto de vista, uma noção, uma idéia a respeito do que estão fazendo. Essa noção, entendimento constitui-se na sua concepção coral e musical. Concepção, ainda, segundo Del Ben (2001), está relacionada com as crenças, os valores, as preferências, os hábitos, princípios e percepções dos coristas, o que torna o termo concepção mais abrangente. Portanto, utilizaremos nesta pesquisa o termo concepção levando em conta todos esses princípios, percepções, preferências e hábitos musicais dos sujeitos da pesquisa.

Ação musical é compreendida como o fazer musical, as atividades musicais desempenhadas pelos participantes. As ações e concepções, ainda, estão interligadas pelo mesmo fio condutor: a música. As ações musicais dos coristas, por exemplo, nos acenam para a possibilidade de compreensão das concepções musicais.

1 – CORO JUVENIL

O trabalho coral na escola constitui-se numa atividade de educação musical com possibilidades de um trabalho baseado nas vivências musicais e sociais de seus participantes. Este trabalho também nos acena para a possibilidade de uma educação musical em sentido mais amplo.

Revisar alguns estudos relacionados ao tema canto coral, em sentido amplo, nos conduz aos trabalhos de Wöhl (2006) com sua obra “técnica vocal para coros”; Bündchen (2005) que pesquisou a relação ritmo-movimento no fazer musical criativo tendo como base uma abordagem construtivista na prática do canto coral; Teixeira (2005), que pesquisou o coro de empresa como desafio para a formação e atuação de regentes; Roe (1994) com sua obra “Choral Music Education”¹ em que aborda temas referentes à atividade coral nas escolas; Figueiredo (1990) que tratou do canto coral como um momento de aprendizagem musical e Ramos (1988) que pesquisou o canto coral a partir do enfoque do repertório temático ao programa.

No âmbito do canto coral infantil, infante juvenil e juvenil, encontramos trabalhos de Schmeling (2005) com a pesquisa de mestrado sobre o cantar com as mídias eletrônicas, feita com jovens em Porto Alegre/RS; Specht e Bündchen (2004) pesquisaram o corpo e a voz no fazer musical das meninas do grupo “Arte em Canto”, (grupo coral formado por meninas); Oliveira (2003) que pesquisou o repertório e a técnica vocal para coro juvenil; Bellochio (1994) que tratou do Canto Coral como mediador no desenvolvimento sócio cognitivo da criança em idade escolar; Phillips (1992) com a obra “Teaching kids to sing” (ensinando crianças a cantar), dentre outros.

Foram citados alguns estudos que tratam de questões sobre a atividade de canto coral nos mais variados espaços de atuação: escola, empresas e com as mais variadas faixas etárias: crianças, jovens, adultos. A seguir, seguem-se os temas que serão abordados nesta parte, quer sejam: características do coro juvenil no primeiro capítulo e, no segundo capítulo, os temas cantar em conjunto, mudança vocal e o repertório.

¹ Educação Musical Coral

1.1 CARACTERÍSTICAS

Quando falamos em coro juvenil muitas palavras inundam nossas reflexões acerca desta atividade musical: adolescência, mudança vocal, puberdade, grupo, colaboração, dentre outros. Todos estes pontos vêm à tona na hora do ensaio, da seleção do repertório, da escolha de métodos, opções de trabalho, enfim, vêm à tona elementos inerentes à construção do coro juvenil, até mesmo antes dele: na sua preparação.

No coro Mãe de Deus, encontramos participantes na faixa etária dos 12 aos 25 anos de idade, levantamento feito no ano de 2006. Segundo a (OMS) Organização Mundial de Saúde, as idades de 10 a 20 anos compreendem a adolescência. Se formos buscar o significado da palavra adolescência, veremos que a mesma deriva do latim *adolescere* (crescer). Portanto, a adolescência caracteriza-se em uma fase de mudanças vinculadas a aspectos fisiológicos, emocionais e de convivência na própria sociedade. Anterior a este período, existe a puberdade que vai, em média, dos nove aos quatorze anos de idade e marca o início da adolescência. No coro Mãe de Deus participam cantores de 12 a 24 anos de idade. Alguns deles, como vemos, já estão saindo da adolescência, outros estão passando da puberdade para a adolescência. No entanto, a grande maioria de seus cantores está na faixa etária própria da adolescência.

Com isto, entendemos que o coro é juvenil. No entanto, não podemos esquecer que alguns componentes podem participar de coros infanto-juvenis, pois estão na fase de transição denominada de puberdade. Alguns cantores podem participar de coros adultos, pois estão no final da adolescência, com aproximadamente 21 anos.

No aspecto vocal, em meninos e meninas de 9 a 14 anos, a mudança vocal ocorre pelo aumento da laringe, pregas vocais e músculos do sistema fonatório. Neste período, notamos a queda de registro na voz dos cantores, sendo esta característica acentuada no sexo masculino. Este é um dos primeiros desafios encontrados pelo regente. Frente a este, encontramos outros desdobramentos como a escolha e a adequação do repertório para os cantores em mudança vocal.

Segundo Oliveira (2003), não há motivo para excluir o adolescente de atividades como o canto coral:

[...] não há nenhum inconveniente em que a criança de ambos os sexos, na adolescência, desenvolva quaisquer atividades que lhes sejam oferecidas, não havendo assim justificativa para possíveis exclusões dos adolescentes, essencialmente masculinos, da prática coral nesta faixa etária (p.10).

Não há, portanto, motivo para excluir o cantor da atividade de canto coral, todavia, regentes devem ter cuidados especiais com os que se encontram em mudança vocal e, sempre que possível, ouvir separadamente a voz dos mesmos. Fazer avaliações também ajuda, pois durante o processo de mudança vocal, a voz poderá mudar de registro, subindo alguns tons, principalmente nos meninos. O ideal é facilitar as frases musicais que os mesmos cantam, não utilizando “saltos” com intervalos grandes ou extremos como tons muito graves ou muito agudos. É um trabalho que demanda tempo, e, muitas vezes, é necessário marcar horários separados, onde a conversa com os cantores em mudança vocal também é necessária. A abordagem sobre o tema, ilustrando-o com exemplos práticos também ajuda.

Finalizando, destaquei que as características de coros juvenis implicam em desafios para a estruturação da atividade coral juvenil: a mudança vocal, o repertório e o cantar em conjunto. Na verdade estes temas são norteadores de um trabalho com jovens, atuando interligados.

1.2 ALGUMAS QUESTÕES IMPORTANTES PARA CORO JUVENIL

Nesta parte, estarei abordando questões que considero fundamentais na atividade do canto coral juvenil na escola tais como reflexões sobre o cantar em conjunto, a mudança vocal (própria da adolescência), as práticas dos regentes em coros juvenis e o repertório.

1.2.1 Cantar em conjunto

Cantar em conjunto pode, a princípio, parecer uma prática simples para quem ouve já que esta atividade implica na reunião de algumas pessoas para cantar. Todavia, a partir de minha prática no canto coral, como regente e cantor, e pelo convívio com outros profissionais, educadores e regentes, percebo que existem questões importantes que compõem o ato de cantar em conjunto, através da atividade de canto coral, principalmente na escola, foco desta pesquisa. Referidas questões têm, com certeza, suas próprias peculiaridades sem, no entanto, estarem isoladas de todo um contexto. Muitas vezes, regentes não conseguem entender o porquê de uma determinada obra não soar bem. Geralmente, recorre-se ao aprimoramento da técnica vocal, respiração, dicção e tudo o mais que compõe uma melhor realização técnica da obra. Porém a técnica não atua de forma isolada no resultado final de uma música, pois o ato de cantar, por si só, apresenta um caráter humano, emocional, ou seja, a técnica e a emoção caminham em uma mesma direção de produção vocal e artística de um coro.

O ato de cantar já ganhou várias interpretações, mas se nota que há uma quase unanimidade em relacioná-lo às ações naturais do ser humano. Com isto, qual a relação que poderíamos tecer entre a voz falada e a voz cantada? Segundo Wöhl, (2006):

A voz é a utilização inteligente dos ruídos e sons musicais produzidos no interior da laringe com o impulso da expiração controlada, ampliados e timbrados nas cavidades de ressonância e modelados pelos articuladores no tempo, no meio e no estado pulsátil de cada pessoa. A esta definição de caráter

eminentemente fisiológico e acústico acrescenta-se o conteúdo psíquico e emocional; isto é, a voz é, também, a expressão sonora da personalidade do indivíduo e o reflexo de seu estado psicológico (WÖHL, 2006, p. 11).

Neste enfoque, a voz reflete o estado psicológico e emocional das pessoas. Ainda, segundo Bellochio:

Através da voz podemos revelar (e/ou interpretar) o universo de nossa existência. Nesse enfoque, parece-nos prudente a referência de que a voz humana (oral ou em pensamento) é uma veia expressiva do “imaginário social” que permeia as ações cotidianas do homem (ibid, 1995, p.22).

Estas duas compreensões deixam claro que não podemos separar a voz das ações cotidianas do homem, com seus anseios, emoções e sentimentos. O ato de cantar utiliza como matéria prima a voz, técnica e emocional.

Todavia, notamos que cantar exige uma participação muscular maior por parte do nosso corpo. A respiração precisa ser melhor controlada para auxiliar nas frases musicais, os ressonadores atuam no sentido de ampliar os sons e a altura da voz experimenta novas sonoridades as quais quase não usamos no ato de falar. Disto tudo, podemos concluir que o ato de cantar pressupõe a utilização da voz em uma amplitude maior em comparação à voz falada. Esta maior amplitude também traduz o caráter emocional do ser humano. Aqui, cabe uma ressalva, tanto a voz falada como a voz cantada são capazes de mexer com nossas emoções. Segundo Phillips (1992, p.3) “cantar é uma forma básica da expressão humana”.

Tendo estes pressupostos, três assuntos nos chamam a atenção quando a questão implica em compreender o cantar em conjunto, sobretudo em grupos juvenis: (1) Por que jovens buscam esta atividade? (2) O trabalho em grupo e a interação entre alunos ajuda no desenvolvimento do canto coral na escola? (3) Qual o papel do regente na construção do canto coral na escola?

Com relação à primeira questão no canto coral juvenil, âmbito escolar, a participação de jovens que buscam esta atividade assenta-se pelos mais variados motivos. Todos, no entanto, estão ligados por um mesmo “fio” condutor: fazer música em conjunto. No espaço do coro, são compartilhadas as culturas de cada um, seus padrões músico-vocais, sua forma de cantar fora do espaço coral e suas relações

familiares. Também não é incomum vermos jovens participando de coros pelo simples fato de estarem participando de um grupo, sentindo-se, assim, inclusos e não excluídos na escola. Eles trazem ao grupo suas experiências de vida, seu modo de lidar com diversas situações e isto tudo contribui para a diversidade de opiniões e riqueza cultural no coro, pois, como nos diz Schmelting:

O adolescente traz consigo muitas experiências de vida e também experiências musicais. Lidar com este leque de informações sócio-culturais é algo vital para uma proposta pedagógico-musical que inclui o Canto Coral como processo alternativo de Educação Musical na sociedade (2003, p.5).

Munidos de suas experiências musicais e de vida, adolescentes estabelecem relações com seus colegas de grupo e a partir deste momento tornam-se parte mais efetiva do mesmo. Com isto, notamos uma maior participação por parte deste cantor nos assuntos gerais do grupo. Ao sentir-se incluso e aceito, as chances do adolescente permanecer no coro aumentam consideravelmente. Podemos concluir, à priori, que a sua inclusão em um grupo, como o coral, é um dos principais argumentos que motivam os jovens a cantar.

A segunda indagação proposta foi se o trabalho em grupo e a interação entre alunos ajudam no desenvolvimento do canto coral na escola. Partindo do princípio de que o jovem cantor procura participar da atividade coral para fazer parte de um determinado grupo, acredito que o trabalho em grupo e a interação entre os alunos contribuem no desenvolvimento do trabalho musical inerente ao do canto coral.

Em se tratando de escola, muitas vezes os colegas de coro também são colegas em sala de aula. Isto implica, por parte do regente, no entendimento e percepção das relações entre os alunos/cantores. Muitas atitudes tomadas no coro e mediadas na relação entre os cantores podem não ser entendidas pelo regente, pois estão vinculadas às vivências fora do espaço coral. O papel do regente neste caso é procurar entender o porquê de determinadas ações e traduzi-las em trabalho de equipe, cuja união e cooperação estejam movidas num só sentido: o bem do grupo.

Quando a cooperação acontece, há um grande avanço nas relações entre os cantores (alunos), Coll (1994, p. 95-96) entende que:

Do ponto de vista da evidência empírica, do que sabemos, não podemos abrigar dúvida sobre a importância das relações entre os alunos para atingir os objetivos educacionais, tanto dos estritamente sócio-efetivos como dos instrumentais e de conteúdo. As investigações realizadas permitem afirmar que, em geral, a organização cooperativa das atividades escolares tem alguns efeitos mais favoráveis sobre a aprendizagem do que a organização competitiva ou individualista (COLL, 1994, p.95-96).

Nas palavras de Coll, podemos perceber que a cooperação contribui para o desenvolvimento educacional. No coro, não é diferente, pois se trata de um grupo formado por alunos em que o trabalho em conjunto e as interações contribuem para a sua manutenção.

A terceira indagação proposta foi a respeito do regente e seu papel na construção do canto coral na escola. Entendo que a figura do regente neste contexto desempenha papel mediador na construção do Canto Coral na escola. O mesmo não está dissociado das questões acima abordadas, pelo contrário, o regente participa com o restante do grupo, medeia as atividades musicais e sócio-interativas, em outros momentos dá voz aos cantores. O papel do regente frente ao coro vem sendo discutido em vários trabalhos como no de Figueiredo:

É fundamental que se reflita sobre a atividade coral. Os regentes devem se lembrar de sua função educacional. Através desta reflexão haverá maiores possibilidades de desenvolvimento consistente do conhecimento musical, que conduzirá, seguramente, ao aprimoramento da prática coral (1990, p.90).

O regente coral tem um papel educacional, não só por estar trabalhando na escola, mas também por estar trabalhando com uma educação musical que deverá ser mais ampla e consistente. Uma educação onde o ensaio não se resume somente ao aprendizado de padrões rítmicos, teoria, leitura musical e técnica vocal, mas que relacione estes aspectos com a vida dos cantores. Um exemplo disto seria relacionar os exercícios de técnica vocal com o conviver em grupo, onde as vozes unidas soem como uma só voz, a voz do coro.

A seguir vamos expor outra questão importante em canto coral juvenil que é a mudança vocal. Assim como é necessário que se reflita o cantar em conjunto, abordado nesta parte, não devemos esquecer de relacioná-lo com a mudança vocal pois, os cantores juvenis que estão passando por esta fase podem sentirem-se deslocados do grupo.

1.2.2 Mudança vocal

A mudança vocal, como um aspecto fisiológico da voz humana, vem sendo discutida por fonoaudiólogos, regentes e educadores musicais que trabalham principalmente em espaços em que há a presença de adolescentes, sujeitos geralmente em processo de transformações vocais, característica acentuada sobretudo no sexo masculino. No processo de mudança vocal nota-se o crescimento da laringe e o aumento, tanto em espessura quanto em comprimento, das pregas vocais. As pregas vocais situam-se internamente na laringe e são apoiadas por músculos e cartilagens. As mesmas permanecem abertas para a passagem do ar durante a respiração. Quando falamos ou cantamos as pregas vibram, produzindo o som que é amplificado nas cavidades do pescoço, nariz e da boca, que formam a caixa de ressonância. Com isso, notamos que vários órgãos do nosso corpo auxiliam na produção do som: o aparelho respiratório, as pregas vocais, a laringe, os ressonadores e os articuladores. Com base nestes órgãos que auxiliam na emissão vocal, surgem, na voz dos adolescentes, mudanças que se aproximam cada vez mais do padrão vocal dos adultos e se afastam da voz infantil, característica de crianças.

Até o início do século XX, existiam dois argumentos distintos no que se refere à compreensão da mudança vocal em adolescentes. De um lado, professores de canto e regentes que defendiam a retirada (principalmente do menino) do coro enquanto o mesmo permanecesse em processo de mudança vocal. Este afastamento do grupo perdurava de 3 a 6 meses, podendo chegar a um ano. De outro lado, a corrente formada igualmente por professores de canto, regentes e profissionais da área que defendia a permanência do jovem no coro. Esta última tendência foi ganhando corpo e passou-se a discutir estratégias e métodos/atividades de trabalhos para a permanência dos cantores nos grupos.

No início do século [XX] essa discussão foi retomada nos Estados Unidos da América sob um outro enfoque. A preocupação não era se o adolescente poderia continuar cantando nesse período, mas como a voz deveria ser classificada e treinada (OLIVEIRA, 2003. P.55).

Estas estratégias podem ser vistas nos mais diversos trabalhos e estudos. Em “Teaching Kids to sing”² (1992), Phillips aborda a questão do aumento das pregas vocais dos meninos e meninas. Refere que nos meninos, há quase o dobro de tamanho, tanto em comprimento quanto em espessura das pregas vocais, ocasionando uma queda no registro vocal em torno de uma oitava. Ainda, segundo o autor, esta mudança ocorre em velocidades distintas entre os sujeitos. Alguns meninos experimentam um processo rápido no qual é muito perceptível a mudança na voz o que caracteriza uma inclinação para tornarem-se baixos, outros são mais lentos neste processo de mudança vocal tornando-se, segundo Phillips, quando adultos, em tenores.

Segundo Oliveira (2003), a mudança vocal nas meninas inicia em torno dos nove anos, com o início da puberdade. As graduais mudanças nas vozes femininas, menos acentuadas que nos meninos, ocorrem num período de quatro a cinco anos. Já em meninos, a puberdade inicia tardiamente, em torno dos onze a doze anos, e as mudanças significativas de crescimento dos órgãos fonatórios no menino ocorrem no transcorrer deste processo que leva, também, de quatro a cinco anos. O tempo para a mudança vocal varia de dois a seis meses, todavia podem acontecer exceções perdurando por quase um ano. Ainda, segundo o autor, se este tempo máximo passar de um ano, o regente deverá encaminhar o cantor a buscar o auxílio de profissionais da voz, a fim de afastar o perigo de patologias.

A mudança vocal em meninas também é objeto de estudo e preocupação para regentes em coro juvenil. Contudo, a voz feminina é mais uniforme e as transformações vocais não são tão extremas e perceptíveis como nos meninos. O crescimento da laringe e das pregas vocais nas meninas é bem menor e o registro vocal, após a mudança, configura uma queda de dois tons a dois tons e meio. Isto implica em um cuidado por parte do regente e preparador vocal para os estágios em que se encontram meninos e meninas na mudança vocal. As obras citadas neste subcapítulo dão destaque mais acentuado ao processo de mudança vocal nos meninos.

Existem alguns autores e até mesmo escolas que fixaram parte de seus estudos neste tema específico. Na obra de Phillips (1992), são citadas seis abordagens contemporâneas sobre a mudança vocal em adolescentes. Segundo o autor, a primeira

² Ensinando crianças a cantar.

provém da “Royal School of Church Music”, na Inglaterra. Neste espaço, continua a prática da igreja tradicional onde os meninos são treinados para cantar nos serviços religiosos. Os meninos são orientados a cantar com a voz em registros agudos. Com isso, o som produzido pelos cantores é puro e cristalino com pouco ou sem nenhum vibrato. Vozes mais graves como as de contralto devem ser cantadas por outros meninos (contratenores). Os rapazes que cantam soprano não devem cantar partes mais graves e quando iniciam a mudança vocal e não conseguem mais “sustentar” a voz aguda são retirados do coro e só retornam quando mudaram completamente a voz. Após o processo de transformação vocal, estes cantores são encaminhados aos naipes de tenor e baixo.

Segundo Phillips (1992), muitas críticas foram feitas a essa abordagem. John Dawson e Richard Miller escreveram e criticaram esta posição da “Royal School of Music”. Miller argumenta que cantando somente na voz aguda, os meninos não são preparados para o que deveria ser uma transição natural para o registro mais grave. Além disso, podemos concluir que a retirada dos cantores dos coros durante o processo de mudança vocal não os auxilia nesta etapa tão importante da vida. O que se tem discutido nos dias atuais não é a retirada do menino do coro. Os autores problematizam hoje, através de suas obras, ações mais efetivas direcionadas à escolha do repertório e à distribuição das vozes nos diferentes estágios da mudança vocal pelos quais meninos principalmente passam.

A segunda abordagem, segundo Phillips, provém de John Cooksey, (apud PHILLIPS, 1992) outro pesquisador que trabalha com a mudança vocal e aspectos relacionados a ela. Foi aluno de Irvin Collins e seguiu, por algum tempo, o seu conceito de “voz cambiata” (*cambiata concept*). Todavia, Cooksey abandonou este conceito do seu professor por achá-lo muito limitante no que se refere à classificação das vozes em mudança no homem. Passou então a escrever alguns artigos no “Choral Journal” (1977-1978) nos quais chamou seu conceito como “teoria eclética contemporânea”, onde reconhece três categorias de voz em mudança, designando três fases da voz cambiata. Recomenda também que, o professor de música trabalhe com os cantores a parte adequada com as fases da voz, porém, segundo ele, poucos arranjos e literatura existem sobre o assunto.

A terceira abordagem, segundo Phillips (1992), é a de Frederick Swanson que trabalha com o barítono-baixo (*the baritone-bass approach*). Swanson passou parte da vida trabalhando com meninos adolescentes.

Ele considera que a velocidade da mudança de voz pode ser muito rápida, até dentro de algumas semanas. A voz sofre uma queda de registro de uma oitava no início da maturação para trinta a quarenta por cento dos meninos de 5ª a 8ª séries.

A quarta abordagem, segundo Phillips (1992), e que trata deste tema, provém de Duncan McKenzie, com sua teoria do “alto-tenor” (*the alto-tenor approach*, 1956). Preconiza que a mudança vocal é um produto gradual, em que o menino vai perdendo o registro agudo e adicionando notas no registro abaixo. Explica, posteriormente como se dá a mudança vocal no menino e as particularidades e tessitura em que se encontram os diferentes estágios da voz neste processo.

The “Cambiata Approach”, (*teoria da voz cambiata*), de Irvin Cooper e Don Collins, é a quinta abordagem tratada no texto de Phillips e, segundo ele, tem sido a teoria mais “popular” nos Estados Unidos que trata da mudança vocal em adolescentes. Descreve quatro tipos de vozes nos meninos em mudança: sem mudança (*trebles*), na primeira fase (*cambiata*), na segunda fase (barítonos) e já mudados (baixo). Segundo Cooper e Collins, tenores no seu sentido “puro”, nesta fase, não existem.

Sally Herman, segundo Phillips, trabalha com a chamada “Voice Pivoting Approach”, ou seja, na tradução literal “Teoria das Vozes em Movimento (girando)”. É a sexta abordagem e trata da voz do menino adolescente que deve “passar” por todas as outras partes dos naipes, todavia mantendo-o sempre cantando num registro confortável para a voz, seria o mesmo que combinar partes das vozes dos outros naipes e reescrevê-las na mesma pauta para os meninos em mudança vocal. A autora classifica as vozes em quatro partes: primeiro tenor, segundo tenor, barítono e baixo.

Podemos notar que existem algumas “teorias” e trabalhos direcionados à mudança de voz e à sua classificação em meninos e meninas. Percebe-se uma preocupação, principalmente de autores e pesquisadores americanos, ingleses e europeus no que se refere a este tema.

No Brasil, esta preocupação com a mudança vocal em meninos e meninas cantores, sobretudo em coros juvenis, está cada vez mais presente nas discussões

acerca de canto coral juvenil, tanto na área da música como na fonoaudiologia, todavia, ainda são restritos os trabalhos sobre o tema.

1.2.3 Práticas dos regentes

O regente é, antes de mais nada, um profissional habilitado a trabalhar com os mais variados grupos vocais ou instrumentais. O regente é o profissional que conduz o seu grupo de acordo com seus objetivos e propostas, auxilia no desenvolvimento musical e social de seus cantores, instrumentistas. No coro, a figura do regente é importante, pois o mesmo orienta a técnica vocal, ajuda a definir o repertório de acordo com o perfil do coro, trabalha com variados aspectos musicais, vivencia situações que desafiam e o instigam a repensar a sua prática de atuação nos grupos, enfim, o regente participa ativamente de todos os processos na construção do canto coral. Ele conhece seus cantores, e com o passar do tempo cria vínculos de amizade, companheirismo e respeito, o que lhe possibilita conhecer um pouco mais da vida extra-coro do cantor.

Com relação às práticas dos regentes no nosso país notamos que é muito comum existirem jovens cantando de várias formas, quase que imitando os artistas que gostam de ver e ouvir, hábito que trazem da infância. Este processo, onde notamos a imitação dos padrões vocais dos cantores da mídia principalmente, jovens até podem fazer adaptações, mudanças para acompanhá-los, todavia, o padrão da imitação é o que costuma prevalecer, como nos diz Schmeling: “os jovens procuram um gênero próprio de cantar, dentro do que ouvem. Fazem suas adaptações, mas cantam da maneira como ouviram as músicas pela mídia, como o intérprete as canta” (2005, p.121, 122). O regente deve levar em conta esses padrões vocais trazidos, pois no momento em que o mesmo se depara com jovens cantando de diversas formas, muitas vezes tentando imitar artistas que ouvem, a técnica vocal pode auxiliar no desenvolvimento vocal dos cantores fornecendo subsídios para um maior entendimento acerca da voz:

O regente deve ter consciência da importância da sua função na orientação vocal. A técnica vocal precisa ser cuidadosamente aplicada para se tornar efetivamente útil na trajetória dos corais [...] é recomendável que a técnica vocal seja abordada a partir de aspectos do repertório para que possa ser vivenciada pelos cantores (FIGUEIREDO, 1990, p.89).

Através da técnica vocal o jovem poderá vivenciar e descobrir novas sonoridades na sua voz, utilizar melhor a respiração na hora de cantar, o que possibilita uma visão mais crítica a respeito do que ele ouve e de como os artistas que, de alguma maneira, o influenciaram, utilizam as suas vozes.

Os cuidados com a voz, vivenciados nos ensaios do coro, também contribuem para o conhecimento mais aprofundado dos cantores a respeito do aparelho fonador e suas características. Este conhecimento pode ultrapassar os limites da atividade coral e ir para a sala de aula, pois quando a atividade de cantar, seja em coro ou não, é trabalhada em sala de aula, principalmente na faixa etária de 10 a 14 anos, o professor de música, muitas vezes sendo o próprio regente do coro, pode notar uma diferença no som da voz e no timbre produzido, principalmente pelos meninos. Com isso, o mesmo deve estar ciente de sua responsabilidade de orientar e explicar aos adolescentes que a mudança vocal é normal e se constitui numa fase de suas vidas em que não só a voz está mudando, mas todo o corpo, o próprio ser humano.

Como foi dito anteriormente, é importante que o professor saiba identificar as mudanças vocais ocorridas nos adolescentes na sala de aula. Como costumamos ver, existem escolas que possuem espaços destinados à prática do Canto Coral. Os regentes devem ter cuidados especiais com os cantores. Os professores de música e regentes de coros se deparam com meninos e meninas em processo de mudança vocal nos mais variados estágios.

A atuação do regente no canto coral implica no conhecimento e estudo mais detalhado sobre a mudança vocal nos jovens cantores, pois como nos diz Oliveira:

O processo fisiológico da mudança vocal é um aspecto presente em qualquer coro que trabalhe com vozes adolescentes. O regente deve conhecer esse processo, não apenas do ponto de vista musical, mas de maneira global, por ser um processo que envolve o desenvolvimento do adolescente como indivíduo (2003, p.49).

Disto tudo, vem a prévia escolha de um repertório que se ajuste a estas mudanças, contribuindo para um maior aproveitamento musical do grupo. No Brasil, encontramos poucos registros sobre EM em coros juvenis. O repertório para coro

juvenil é pouco, se comparado ao adulto, além de não trazer na escrita para suas vozes partes destinadas aos cantores em mudança vocal. O que é comum acontecer é a adaptação das obras corais, pois como nos diz Oliveira:

Em decorrência do pequeno número de coros adolescentes, a prática coral com juvenis ocorre com a adaptação de repertório de coro adulto ou infantil. Essa condição aponta para uma escassez de repertório, seja de composições e/ou arranjos, constituindo-se em mais uma dificuldade para o desenvolvimento do trabalho coral nesta faixa etária (ibid, 2003, p.1-2).

Com isso, vemos meninos cantando no naipe das contraltos e outros no naipe dos tenores. A adequação do repertório às vozes dos cantores representa mais um desafio na prática dos regentes, principalmente em coros juvenis.

Entretanto, nota-se o esforço desses cantores em certos trechos das músicas pois, na maioria das vezes, as obras não trazem partes destinadas a vozes jovens, principalmente em mudança vocal. O repertório, tema que abordaremos no subcapítulo seguinte, portanto, contribui decisivamente na produção e qualidade de emissão sonora do adolescente em mudança vocal.

Finalizando, entendo que conhecer sobre as características da mudança vocal em jovens e adequar o repertório às mesmas, torna-se imprescindível na atuação do regente. Existem bons estudos, como os citados nesta parte, referentes a este tema, todavia, usar um em detrimento do outro, não é uma boa escolha. Na minha opinião, devemos, além de estudar o material existente sobre vozes juvenis, utilizar o que cada teoria a respeito da mudança vocal tem de melhor e adequá-la ao nosso trabalho diário. O regente de coros juvenis deve alicerçar sua prática na mediação entre a fundamentação teórica e técnica necessária ao desenvolvimento de sua atividade no coro e o conhecimento acerca de questões próprias da adolescência. Visto isso, o regente poderá realizar um trabalho de desenvolvimento e construção do canto coral mais amplo, com objetivos bem delimitados, não esquecendo, todavia, questões peculiares e únicas, próprias das vozes em desenvolvimento.

1.2.4 Repertório

O repertório constitui-se como um conjunto de músicas interpretadas ou não, que são organizadas (selecionadas de um acervo maior) podendo ser de um determinado autor, compositor ou de vários, de diferentes gêneros e estilos musicais. Além disso, o repertório dá sentido aos conteúdos musicais que ensinamos ou aprendemos.

Visto isto, sabemos que várias questões podem estar relacionadas com a escolha do repertório tais como, por exemplo, as preferências musicais de quem aprende e de quem ensina, as influências musicais que temos, os objetivos dos grupos que participamos, dentre outras. Assim, a escolha do repertório perpassa por questões sociais e culturais que se associam ao gosto pessoal do regente e do cantor, e de objetivos musicais traçados.

O repertório de uma orquestra barroca certamente é bem distinto do repertório de uma banda marcial, pois a primeira se propõe a interpretar músicas do estilo barroco, ou seja, a orquestra barroca tem objetivos bem delineados no que se refere ao seu repertório. Em outros casos de grupos musicais, tais como corais, bandas, etc, muitas vezes, a escolha do repertório é discutida entre os participantes juntamente com seus regentes.

Parece-me que a questão central em se tratando de repertório é a reflexão que fazemos consciente ou inconscientemente na hora da escolha musical. Com isto, entendo que todos nós nos pautamos por algum critério de eleição na hora de fazermos uma seleção de músicas que comporão o repertório. Concordo com as palavras de Wöhl (2006), nas quais partimos do princípio de que o repertório é uma forma de expressão do processo fonatório, quando estamos cantando: “todo o processo fonatório culmina na execução de um repertório” (2006, p.12). Baseados nesta premissa, não se pode isolar o repertório de outras atividades no coro, como a técnica vocal, os exercícios de afinação, dicção, etc.

Outro aspecto importante é que também não podemos negar que a “carta de apresentação” de um coro é a organização e a apresentação de seu trabalho edificado

a partir de um repertório e que através do mesmo conhecemos o trabalho realizado, o estilo do grupo e sua maneira de interpretar determinada obra. Anterior a esta execução musical, duas questões me chamam a atenção: a primeira delas está relacionada às experiências musicais trazidas pelos cantores e a segunda focaliza o repertório sendo trabalhado na perspectiva de uma educação musical mais ampla. Entendo, com relação à primeira questão, que estas experiências musicais, muitas vezes trazidas para o ensaio do coro pelos cantores, se traduzem na sugestão de uma determinada música para ser trabalhada. Com isso, estas sugestões tornam-se fontes de um olhar especial por parte dos regentes e respeito do restante do grupo. O papel do regente, neste caso, ocorre no sentido de não ignorar estas experiências traduzidas em sugestões de obras, mais do que isto, saber utilizá-las para o crescimento do grupo:

[...] não se pode ignorar a referência musical e as experiências anteriores de nossos alunos [...] o aluno tem papel importante nessa seleção: a prática nos mostra que ele, muitas vezes, traz para a sala de aula o repertório que gostaria de trabalhar (HENTSCHKE, 1995, p. 34).

Nas palavras da educadora musical, apesar da citação nos remeter à EM em sala de aula, consideramos que, no espaço coral, os cantores, assim como os alunos, também trazem sugestões de músicas. Paralelo a isto, deve haver discussões sobre questões que envolvem as sugestões trazidas. No campo de estudos sobre o canto coral, Schmeling (2003) chama a atenção para o fato de que:

O adolescente traz consigo muitas experiências de vida e também experiências musicais. Lidar com este leque de informações sócio-culturais é algo vital para uma proposta pedagógico musical que inclui o canto coral como processo alternativo de educação musical na sociedade (ibid. p.5).

Penna (1990) também nos chama a atenção para este assunto quando diz que: “a escolha do repertório deveria se basear nos interesses do aluno, podendo até incluir peças que retomem a música de sua vivência” (p.70).

Teixeira (2005), no seu trabalho de pesquisa, destaca as ações de regentes, por ela entrevistados, no sentido de atender às sugestões e interesses dos cantores, quando possível:

Ao escolher o repertório para o coro, Joana procura atender aos interesses dos cantores, aproveitando as músicas que lhe são sugeridas, especialmente dentre a MPB. [...] Joana busca músicas que sejam do agrado dos cantores, pois acredita que, se os integrantes do grupo se interessarem, outras pessoas podem ser conquistadas a também se interessarem por música coral. (p.74).

A escolha do repertório, exposta no trabalho de Teixeira (2005), e sua relação com as sugestões trazidas pelos cantores, constantes nos outros trabalhos citados, devem ser tomadas como prática cotidiana e consolidada por parte de regentes de coros juvenis.

As experiências musicais trazidas pelos jovens, muitas vezes, fornecem-nos materiais ricos para a implementação e manutenção do canto coral em qualquer espaço, quer em escolas, igrejas, associações, universidades, dentre outros. Saber escolher quais das obras a serem trabalhadas no coro perpassa por muitos aspectos como o estilo do grupo, a extensão e tessitura³, as vozes disponíveis, se cantam a duas, três ou quatro vozes, se o grupo é iniciante, dentre outras coisas. Um fator a destacar, principalmente, é o fato da participação do jovem nesta escolha. O cantor que participa das atividades do coro, quer trazendo músicas, quer na parte de organização de determinadas tarefas, sente-se valorizado pelo grupo, o qual “ouve” suas idéias. Todos saem “ganhando”: o regente tem em sua mão mais “obras musicais” passíveis de um trabalho presente e futuro, conhecendo assim, um pouco dos gostos musicais de seus cantores e o cantor sente-se valorizado, pois sua sugestão também foi ouvida. Teixeira (2005), corrobora para estas idéias, quando dá destaque em seu trabalho às ações dos regentes de “um espírito democrático, permitindo aos cantores, durante os ensaios, certa liberdade no sentido de sugerirem, inclusive, pequenas alterações nos arranjos” (p.76).

³ Entende-se por extensão vocal a limite mínimo e máximo de alcance vocal do cantor. Já tessitura representa as notas emitidas de forma natural e confortável pelo cantor dentro da sua extensão vocal.

A segunda questão destacada e que chama a atenção em se tratando de repertório é a possibilidade que o mesmo fornece para um trabalho de educação musical mais amplo. Nas escolas em que não há aulas de música presentes no currículo, mas que possuem atividades musicais como o canto coral, regentes podem aproveitar o repertório como proposta para uma educação musical mais ampla. Figueiredo (1990), por exemplo, aborda a questão do repertório em relação aos conceitos musicais e vocais:

As diferentes etapas de um ensaio serão melhor desenvolvidas na medida em que estiverem facilitando a assimilação de conceitos através da experiência de cantar repertório que ilustra esses conceitos. Os conceitos musicais serão melhor apreendidos e assimilados quando o repertório do grupo reforçar os conceitos desejados (p.21).

Contextualizar, parece a palavra mais adequada para tratarmos do repertório coral. Trabalhar com elementos musicais⁴ sem contextualizá-los, ao meu ver, não contribui para uma proposta de canto coral juvenil no âmbito escolar. O repertório está aí, certamente, para exemplificar, reforçar e pôr em prática conceitos musicais e vocais, próprios de uma proposta educacional.

Finalizando, o regente que trabalha com coro juvenil, em vista das transformações vocais ocorridas com os cantores, deve estar em constante processo de avaliação e análise das partituras originais para coro juvenil e dos arranjos a serem trabalhados. Esta análise, obviamente, passa por seus conhecimentos a respeito do próprio coro e as vozes de que dispõe em determinado momento.

O repertório para coro juvenil ainda é muito pequeno se comparado ao adulto e menor ainda se considerarmos obras que respeitem as extensões vocais para vozes em mudança: “Muitas das músicas publicadas para coro juvenil são tecnicamente inviáveis. [...] a tessitura de tenor é frequentemente muito grave, enquanto a de contralto é geralmente aguda” (OLIVEIRA, 2003, p.72). Neste sentido, Cooksey (1977 apud OLIVEIRA 2003, p.73) encoraja regentes e educadores a discutirem estes

⁴ Figueiredo trabalha com os elementos musicais na sua obra citando exemplos práticos de como trabalhar com os mesmos: afinação, respiração, dicção, em se tratando de voz e elementos musicais como dinâmica, altura, timbre, todos relacionados ao repertório.

“problemas” nos arranjos, estimulando, assim, a produção de música adequada para esta faixa etária (adolescentes em muda vocal). Finalizando, a constante reavaliação das formas de construir a atividade coral deve estar presente na vida do regente.

1.3 CORO MÃE DE DEUS: SUA HISTÓRIA E ATIVIDADES

1.3.1 História

O Instituto Estadual de Educação Mãe de Deus, do qual o coro investigado nesta pesquisa faz parte, é uma escola pública que possui aproximadamente 1200 alunos, divididos em Educação Infantil, Ensino Fundamental (anos iniciais e finais) e Ensino Médio. A escola situa-se na região central da cidade de Tupanciretã (RS) e abriga alunos de vários bairros, inclusive alunos da parte rural do município.

Em março de 1998, encontra-se o início do que, mais tarde, virá a ser o Coral Mãe de Deus. Uma funcionária da escola, ao violão, ensaiava algumas turmas convidadas para cantarem em festividades do educandário e em datas comemorativas tais como Semana da Pátria, Semana Farroupilha, Dia das Mães, dentre outras. O grupo era formado por cerca de 14 cantores, dentre os quais participavam crianças, jovens e até mesmo alguns professores. Naquele mesmo ano, a então diretora da escola, a professora Lucimara Costa (professora de Português e Literatura) em conversa com a funcionária Aquiléia Salgado (que conduzia os ensaios) expôs sua vontade de formar um coro na escola⁵. A proposta inicial era de possibilitar a todos os alunos, pais, professores, enfim, toda comunidade escolar, o acesso ao canto coral. Para isso, seriam abertas vagas para todos que quisessem participar, respeitando, o número máximo de vagas por ano letivo (em torno de 45 cantores). Além disto, os testes vocais realizados deveriam somente fazer uma análise das diferentes vozes, sem o caráter seletivo que impossibilitasse a participação do cantor que não soubesse entoar afinadamente no início dos trabalhos.

Para esta proposta ser efetivada, a diretora entrou em contato comigo, então cursando o 3º ano do Ensino Médio da escola Mãe de Deus. Como escrevi anteriormente, na introdução do projeto, minha experiência musical resumia-se às aulas na Academia de Música Santa Cecília (teclado, teoria), à participação em eventos e festivais de intérpretes e à atividade que desempenhei como regente do coro da escola

⁵ Registros do regente por ocasião da contratação para assumir o coro Mãe de Deus, em 1998.

Flory Kruel, em Tupanciretã. Então, aceitei o convite por diversas razões, dentre as quais destaco o desafio que me foi imposto e a busca de uma atividade musical mais efetiva para os alunos da escola, hoje denominado Instituto Estadual de Educação Mãe de Deus. Com o passar dos meses de ensaio fui, juntamente com os cantores, montando um repertório, primeiramente em uníssono e com acompanhamento instrumental. Em outubro de 1998 o coro fez sua primeira apresentação. O clima era de emoção e ao mesmo tempo de apreensão. O evento, um Seminário de Educação promovido pela escola, contou com a presença de professores de todo o estado. O coro subiu ao palco com cerca de 45 cantores e interpretou a música “Amigo” de autoria de Roberto Carlos e Erasmo Carlos e o Hino da Escola. Ao final, ante aos efusivos aplausos, os cantores desceram do palco felizes.



Figura 1: Coro mãe de Deus na estréia em outubro de 1998

Esta primeira apresentação foi muito marcante pois a reação do público acenou aos cantores que o trabalho estava sendo realizado e gerando frutos. A partir deste momento, até o final de 1998, o coro realizou mais algumas apresentações, destacando-se a apresentação de Natal, realizada na Igreja Matriz de Tupanciretã, da qual o coral participou interpretando algumas músicas. As apresentações de Natal perduram até os dias atuais e é feita na segunda quinzena do mês de dezembro, na igreja Matriz da cidade.



Figura 2: Coro Mãe de Deus em apresentação de Natal na igreja Matriz de Tupanciretã-RS, 2001.

De 1999 até 2000, foi um período de grandes conquistas para o grupo. As músicas, com acompanhamento instrumental, já possuíam divises musicais em primeira⁶ e segunda vozes. Os meninos em mudança vocal foram divididos em dois grupos: o primeiro cantava com a primeira voz (geralmente mais aguda) e o segundo

⁶ Optei por não classificar em sopranos e contraltos, porque, na verdade os cantores, nesta época do coro poderiam, tranquilamente cantar tanto na primeira como na segunda voz. Portanto coloquei as vozes um pouco mais agudas na primeira voz e as mais graves, incluindo aí meninos, na segunda voz.

grupo com a segunda voz (geralmente mais grave). Nestes dois anos, o coro participou de vários eventos musicais, inclusive fora do município.

As apresentações na escola e em outros educandários da cidade continuavam e o trabalho começava a ser conhecido. Novos cantores iniciavam suas atividades no coro e outros saíam. A respeito disto, comecei a notar que estava se tornando rotina de um ano para o outro a mudança de cantores. Isto, com certeza, prejudicou o trabalho com o grupo, pois não se pôde formar uma “base” de cantores para um melhor desenvolvimento da atividade coral na escola. Os novos cantores, no entanto contribuíam muito, todavia, o trabalho a ser realizado com estes cantores ocorria muito no sentido da busca pelo aprimoramento da afinação e técnica vocal, características que os cantores que estavam há mais tempo no coro já possuíam.

Ainda, em 1999, outra passagem importante na vida do coro foi a participação no Encontro de coros, então realizado pelo Coral Municipal “Ecos da Terra” na cidade de Tupanciretã-RS. Este encontro surpreendeu a cidade que estava acostumada a ver as apresentações do coral Mãe de Deus. O coro interpretou as músicas com coreografias e expressão corporal, inclusive com um casal (componentes) interpretando a música “Isto Aqui o que é”, de Ary Barroso. O público, em pé, saudou os coristas, e o comentário geral na cidade foi de surpresa, pois até então nenhum grupo coral tinha se utilizado de dança e expressão corporal de modo tão incisivo. Destaco ainda, a participação da professora de dança Ana Cláudia Terra que contribuiu para o desenvolvimento das coreografias das músicas. Com este evento, o coro, estabeleceu seu perfil, cuja prática seria efetuada com acompanhamento instrumental e que se utilizaria de coreografias e expressão corporal em suas apresentações. A partir desta “vontade” por parte do grupo, estabelecemos (regente e direção da escola), então, que o estilo seria este, sem, no entanto, privarmos o acesso à música, à capella também.

No ano de 2001, o coro filiou-se à FECORS (Federação de coros do Rio Grande do Sul), passando a participar de encontros e festivais de coros por todo o Estado do Rio Grande do Sul. Um fato marcante neste ano foi o amadurecimento de algumas vozes, principalmente masculinas. Alguns meninos já haviam passado pela mudança vocal (período em que, como exposto anteriormente, cantavam com as sopranos e contraltos). Com a entrada de um número maior de meninos, pertencentes

ao ensino médio, o coro ganhou a terceira voz, a qual denominei vozes masculinas. Com isto, os arranjos construídos especialmente para o coro Mãe de Deus e os conseguidos através do suporte da FECORS, contemplavam três vozes.

O grupo, na época, já possuía uma base, ou seja, quase que a totalidade dos cantores desde 2000 continuavam a participar do grupo. Isto me possibilitou um trabalho visando ao aprimoramento dos arranjos nas obras. Paralelo a isto, professores de técnica vocal realizavam oficinas com os cantores, trazendo mais ânimo às atividades do grupo.

O ano de 2002 foi, talvez, um dos mais marcantes para o grupo. Foi o ano em que o mesmo, juntamente com a direção e comunidade escolar organizou o Primeiro Festival de Intérpretes da Canção, já a nível estadual e com a participação de cantores das mais variadas cidades e do município⁷. Este evento, estarei abordando no subcapítulo 3.3.

No ano de 2003 o coro passou a ser juvenil, não limitando a participação, no entanto, de crianças. Porém, notei que esta atividade, na escola, estava atraindo mais os jovens. Com isto, formei uma espécie de “coro escola”, integrado especialmente por crianças, todavia, com alguns jovens. O “coro escola” foi uma boa alternativa, porque preparava os cantores para o ingresso no outro grupo. Foi uma espécie de preparação vocal. Não obstante, este grupo também fazia apresentações na escola, ainda que internas. A convivência destes dois grupos foi considerada normal e tranqüila. O único fato a ser relatado foi a vontade que os componentes do “coro escola” tinham para se inserirem no outro grupo (considerado o principal). O “coro escola” contribuiu em muito para o desenvolvimento nas atividades do Coral Mãe de Deus, pois seus cantores, geralmente a partir do meio do ano letivo, já participavam do coro. O coro escola funcionava da seguinte maneira: os ensaios começavam às 17h15min no Instituto Mãe de Deus e duravam até às 18h15min. Os cantores novos, participantes deste coro tinham um trabalho mais voltado à técnica vocal, com exercícios de aquecimento, afinação, respiração e um repertório idêntico ao coro Mãe de Deus, só que se trabalhava as partes das vozes com maior ênfase. No ano de 2003 entraram para o

⁷ Participaram do evento as cidades de Santa Maria, Júlio de Castilhos, São Pedro do Sul, Cruz Alta, Quevedos, Venâncio Aires e Pinhal Grande.

coro 15 novos cantores. Destes, 3 tenores, 5 contraltos e 7 sopranos. Este grupo só teve seus ensaios no ano de 2003, pois a partir do mês de setembro, todos já participavam do coro Mãe de Deus.

De 2002 a 2005 o coro experimentou o reconhecimento fora do município. A participação em festivais de coros por todo o Estado, muitos deles juvenis, colocou o coro no cenário estadual de grupos juvenis. Em 2005 o coro participou do Festival de Coros em Rivera, no Uruguai, onde, além de ser muito bem recebido, foi bastante aplaudido pelo público presente, rendendo um convite para o próximo ano. As apresentações na cidade de Tupanciretã também aconteciam, como na tradicional Semana da Cultura, realizada todos os anos no mês de agosto, da qual o coro participa desde o ano de 2004. O reconhecimento pelo trabalho realizado possibilitava ao grupo a ajuda financeira, não só da escola, mas também da Prefeitura Municipal e do comércio da cidade, que patrocinava as viagens. Nesta trajetória, ainda que houvesse incentivos financeiros da escola e município, o grupo também fazia promoções desde o início do ano, para, a partir de setembro (geralmente o mês de início dos encontros e festivais de coros) poder participar destes eventos.



Figura 3: Coro Mãe de Deus em apresentação na Semana da Cultura, 2006, Tupanciretã/RS.



Figura 4: Coro Mãe de Deus em Rivera/Uruguai, 2005, Festival de Coros.

O repertório sempre estava em constante mudança, frente aos convites feitos. Novamente, retomo a questão da escassez do repertório para coro juvenil e a necessidade de produzir arranjos musicais frente às necessidades do grupo. A maioria dos arranjos eram de minha autoria, tendo em vista a dificuldade de localização, até mesmo no banco de partituras da FECORS, de arranjos para determinadas obras, principalmente a três vozes. A adaptação dos arranjos de coro adulto sempre esteve presente no repertório do grupo.

No ano de 2006, notei que o grupo passou por uma grande transformação no que diz respeito à participação de seus antigos componentes. A maioria deles já havia concluído seus estudos e, por motivos diversos, teve que sair do grupo. Com isto, o coro passou por um período em que os novos cantores ingressaram, contribuindo, assim, para a manutenção e desenvolvimento do trabalho. Apesar da constante renovação de cantores, o coro continuou participando dos mais variados eventos, festivais de coros por todo o estado. Em 2006 o coro, pela segunda vez cantou em Rivera-Uruguai:



Figura 5: Coro Mãe de Deus em Rivera/Uruguai no segundo Festival de Coros, 2006

Nestes oito anos de regência, alguns fatos e características me chamaram a atenção em se tratando do coral Juvenil Mãe de Deus. São elas:

Um coro em constante mudança. Esta palavra resume a sua trajetória. Cada ano, novos cantores surgem, e os anseios, as preocupações e a vida de seus componentes vão fazendo parte da própria história do coro.

Os ensaios não são somente música. A vida extracoro dos componentes sempre caminhou lado a lado com a produção coral dos mesmos. Com isto, quero dizer que, em algumas vezes, os problemas pessoais diversos enfrentados pelos componentes se refletiam na hora em que os mesmos cantavam. O convívio entre cantores, direção e regente, proporcionou a formação de um círculo de amizade, ampliando a convivência entre os mesmos. Assim, em muitos ensaios, a música foi “pano de fundo” para outros assuntos importantes a serem vividos pelos jovens.

O entendimento entre direção da escola, coordenação do coro e regente contribuíram para a organização do coro. É imprescindível o planejamento, feito a cada

início de ano, das atividades a serem realizadas pelo coro. As reuniões, neste sentido, entre a direção da escola, coordenação do coro, regente e componentes sempre deram novo fôlego para as atividades do coro. No ano de 2007, o coro escola retornou, face ao grande número de novos componentes que ingressaram no grupo. Os ensaios aconteciam todas as sextas-feiras das 17h15 min às 18h. Mas nesse ano preferi não separar os novos componentes do restante do grupo. O coro escola está funcionando como uma espécie de reforço para os novos cantores. Eles participam do coro escola e após seu ensaio ficam para o coro Mãe de Deus. Essa “inovação” está sendo muito bem recebida pelos novos cantores, pois eles se sentem parte do grande grupo.



Figura 6: Coro Mãe de Deus, Feira do Livro, Júlio de Castilhos/RS, 2007.



Figura 7: Coro Mãe de Deus, Feira do Livro, Júlio de Castilhos, 2007.

Tabela 1- Ensaios do coro, ano, horário e número de participantes:

ANO	HORÁRIO	LOCAL	Nº PARTICIPANTES
1998	18:00 ÀS 19:30h	SALA 10	45
1999	18:00 ÀS 19:30h	SALA 10	36
2000	18:00 ÀS 19:30h	SALA 10	30
2001	18:00 ÀS 19:30h	SALA 10	36
2002	18:00 ÀS 19:30h	SALA 10	35
2003	17:15 ás 18:15 (coro escola) 18:15 ás 19:30 (coro Mãe de Deus)	SALA 10 E ANEXO (11)	40
2004	18:00 ÀS 19:30h	SALA 10	27
2005	18:00 ÀS 19:30h	SALA 10	28
2006	18:00 ÀS 19:30h	SALA 10	30
2007	17:30 às 19:30h 17:15 “coro escola com técnica vocal até 18:00h. 18:00 às 19:30 coro	SALA 10	30

Obs.: Os ensaios ocorrem na sala 10 do Instituto Mãe de Deus todas as sextas-feiras.

1.3.2 Coordenadores

Os coordenadores, no caso específico do coral Mãe de Deus, sempre foram pessoas escolhidas pela direção da escola. O papel dos coordenadores estende-se à organização dos uniformes, atualização dos dados dos componentes, agendamento de apresentações, organização das viagens e participação na coordenação dos eventos do coro. Tendo em vista todas estas atribuições que competem ao coordenador, entendo que o resultado de uma simples apresentação, muitas vezes, depende de sua efetiva participação e compromisso com o grupo. Seu trabalho dá-se atrás das cortinas, organizando o grupo, coordenando atividades e, porque não dizer, conhecendo um pouco da vida dos cantores e de sua relação com o restante do coro. Regente e coordenador têm uma relação de ajuda mútua, pois em muitas ocasiões o coordenador, por conhecer profundamente o grupo, contribui para a organização do mesmo e sua construção musical, juntamente com o regente.

Na trajetória do Coro Mãe de Deus tivemos três pessoas que coordenaram o grupo. A primeira foi Aquiléia Salgado, funcionária da escola, que abriu as portas para o início da história do grupo e que esteve presente até o ano de 2003. Ajudou a realizar o primeiro Festival de Intérpretes da Canção (2002) e os encerramentos de final de ano (1999, 2000, 2001 e 2002). Sua coordenação possibilitou o crescimento e o reconhecimento do grupo na cidade e Estado. Após, o coro contou com a coordenação da Professora Gladis Eloiza dos Santos Rodrigues e direção do coro da professora Ofélia Maria Silva Mardini. Através destas professoras, o coro realizou a segunda, terceira e quarta edições do Festival de Intérpretes da Canção (2003, 2004 e 2005 respectivamente), além do encerramento de fim de ano (2003, 2004 e 2005). Com tudo isto, destaco o trabalho incansável destas pessoas promovendo o canto coral e a sua manutenção. Ainda, destaco os três diretores (da escola) que fizeram parte da história do coro: Lucimara Rosa da Costa, Gladis Eloiza dos Santos Rodrigues e a atual diretora Carmen Regina Simões Genro.

1.3.3 Festival Coral Mãe de Deus da Canção

No ano de 2002, após o início das atividades com o Coro Juvenil do Instituto Estadual de Educação Mãe de Deus, deparamo-nos com algumas questões acerca das atividades do grupo. Cantávamos desde o ano de 1998 e, até o presente ano, não tínhamos organizado nenhum evento musical. Os próprios coristas já falavam que gostariam de organizar, talvez, um encontro de coros, visto que já havíamos participado de vários deles e recebido muitos convites. Posto isso, resolvemos, juntamente com coordenação e direção do coral, propor aos jovens a realização de algum evento musical. Marta⁸, uma das coristas, que participava de festivais de intérpretes por todo o estado nos sugeriu que poderíamos organizar um Festival da Canção. E essa idéia inicial traduziu-se concretamente. Ao início do mês de setembro de 2002 tínhamos o 1º Festival “Coral Mãe de Deus” da Canção, evento que lotou as dependências da Casa de Cultura de Tupanciretã e teve a participação de cantores providos de todo estado, divididos em três categorias:

- 1- Coral, com componentes do grupo⁹
- 2- Juvenil (estadual e municipal)
- 3- Adulta (estadual e municipal)

A escolha das categorias, regulamento, captação de recursos, contratação do som, dentre outras coisas, foi feita pelo regente juntamente com as coordenadoras e direção da escola Mãe de Deus.

Porém, apesar do sucesso alcançado, notamos em certo momento que a participação de todo o grupo tinha sido mínima e que o “nosso” abrangente havia sido minimizado para um “nosso” excludente, detentor das principais decisões do evento. Um dos objetivos principais do evento era de que “através da participação da comunidade escolar fosse promovida a música vocal e instrumental”. Isto não estava sendo contemplado como pensávamos. A música, certamente, foi pensada neste evento, mas careceu de uma participação mais efetiva de toda a comunidade escolar,

⁸ Nome fictício dado a uma das coristas.

⁹ Categoria composta por cantores do Coral Mãe de Deus que competiram entre si (7cantores no total).

principalmente do segmento dos professores da escola. Muitas coisas precisavam de reformulação e mudança.



Figura 8: Coro Mãe de Deus em apresentação no Festival Coral Mãe de Deus da Canção, 2002

Estávamos no segundo encontro após o Festival e ao final foi feita uma reunião de avaliação. Os coristas, entusiasmados com a repercussão, ansiavam por expressar suas impressões. Ana, então, falou que o evento tinha sido uma conquista, mas que sentiu a falta de participação ativa de todo o grupo nas tarefas de organização, não somente na venda de ingressos e no dia propriamente do Festival. “Devemos participar juntamente com o Bruno e coordenadoras desde o primeiro dia”, salientou Ana. Pedro aproveitou para dar a idéia de dividir o grupo em 5 equipes diferentes, cada uma responsável por uma determinada tarefa.

Com isso, começamos a pensar e a refletir o quanto importante é uma atividade em que os coristas participassem mais efetivamente. Neste contexto, também refletimos sobre qual é o papel do regente na dinamização deste tipo de atividade. Pensamos que o mesmo, mais do que orientar atividades musicais, também é um educador, principalmente nesse contexto de escola. E esse papel educacional passa

por uma interação construtiva entre o aluno e o objeto de conhecimento. O papel do regente é muito importante e no contexto escolar ele deve levar em conta os conhecimentos do aluno para a organização de sua proposta e atuação em sala de aula ou no espaço de um grupo vocal ou instrumental. Partindo desse princípio, procuramos, no ano seguinte, ou seja, em 2003, formar equipes e distribuir tarefas nas quais cada um dos grupos estaria responsável e resolveria as questões e desafios decorrentes do evento. Mais do que simplesmente dividir os trinta cantores, mais alguns pais e professores em grupos, pensamos que a tarefa mais difícil foi como trabalhar com esses grupos não ditando ordens de “cima para baixo”, mas tentando também deixar que a relação aluno/aluno fosse contemplada. Sabemos que a cooperação entre indivíduos nos leva à realização de tarefas e no caso deste evento, esta cooperação tornou-se vital. Um grande desafio, todavia, nessa interação entre alunos é em que etapa o professor está situado nesse contexto. Para esse trabalho, entretanto, pensamos em um papel de mediador dessas discussões deixando também a liberdade de reflexão para o grupo envolvido na atividade, sem, no entanto, abandoná-los. Assim, fizemos reuniões com cada um dos grupos e após juntamos todos os coristas para fazermos um “entrelaçamento” das atividades que compunham o evento. Os grupos assim ficaram distribuídos:

GRUPO 1: sonorização e divulgação

GRUPO 2: captação de recursos, ingressos e apoio no palco

GRUPO 3 : recepção, assistência aos avaliadores e promoção de um concurso na escola para a confecção dos troféus.

GRUPO 4: fichas de inscrição, planilhas e entrega dos troféus para os vencedores.

GRUPO 5: informações aos participantes, organização dos mesmos no dia, apoio à banda acompanhante e recepção dos convidados. O critério de divisão dos grupos levou em conta, principalmente, da elaboração de atividades pré-festival e no dia do evento.

Notamos que a partir dessa nova organização de atividades em grupo, o evento cresceu em qualidade. Sentimos uma maior aceitação da comunidade. Uma das preocupações foi de que, com a participação de alguns pais e professores no grupo, o

restante dos cantores fosse ficar obscurecido por uma participação mais “adulta” nas questões internas do próprio grupo, porém notamos que isso não ocorreu e os componentes dividiram opiniões, impressões na resolução das atividades com pais e professores. Em certos momentos, notávamos duas opiniões diferentes sobre um assunto e posto isso, nós podemos nos remeter às palavras de Coll (1994) ao expor que “[...] há quase sempre um progresso quando no discurso da realização grupal da tarefa produz-se uma confrontação de pontos de vista moderadamente divergentes sobre a maneira de abordá-la”. (p. 86).

A confrontação de idéias, obviamente, produziu atividades mais ricas e elaboradas nos grupos e contribuíram para a realização de um Festival ainda melhor. Quando falo em confrontação de idéias, me refiro a opiniões divergentes no sentido de trazerem mais alternativas para a organização do evento e não de brigas produzidas por tais opiniões.

No ano de 2004, novamente realizamos o evento com a mesma distribuição em grupos. Entretanto, um fato novo surgiu, pois quando falamos em canto coral é muito comum que os componentes de um grupo mudem de um ano para outro. Portanto, nos deparamos com uma mudança de ordem numérica com muitos componentes novos vindos das mais variadas séries do Instituto Mãe de Deus e escolas do município.

Paralelo a isso, verificamos que os cantores traziam consigo experiências diversas, tanto musicais como de vida. Através dessas experiências dos novos coristas com a turma mais “antiga” foi-se delineando a terceira edição do evento. Uma característica importante nesse ano foi um “amadurecimento” do Festival, visto que os grupos já tinham uma experiência do ano anterior em como organizar suas tarefas. No ano de 2005 o Festival, mais uma vez foi um sucesso e contou com a participação de cantores de todo o estado. Os grupos foram divididos seguindo os mesmos moldes do ano anterior e a participação dos novos cantores (2005) foi significativa para a organização do evento.



Figura 9: Coro Mãe de Deus, no 4º Festival “Coral Mãe de Deus” da Canção, 2005, Tupanciretã-RS

No ano de 2006, por consenso do coro, direção e comunidade escolar, o Festival não foi realizado, ficando assim para o ano de 2007. A partir daí, o evento será realizado de dois em dois anos. Intercalando o Festival da Canção, teremos um encontro de coros organizado pelo coro e Escola. Essa decisão foi tomada com a finalidade de ampliarmos o festival para dois dias, deixando o mesmo mais abrangente. Com isto, participarão do evento bandas com músicas próprias e compositores individuais, além dos intérpretes que já participam desde o início do evento. O Festival da Canção não é o único evento que o coro realiza. Todos os finais de ano o coro faz sua apresentação de encerramento na Igreja Matriz de Tupanciretã. Alguns anos o coro pode contar com a participação de outros coros convidados tais como o Coro de Câmara do Departamento de Música da UFSM, o grupo vocal Improviso, hoje denominado Oficyna G12, o grupo vocal do Conservatório Riograndense de música,

dentre outros. Este encerramento, tradicionalmente, traz ao público um repertório musical composto de músicas natalinas e obras trabalhadas durante todo o ano pelo grupo.

2 – METODOLOGIA

2.1 PESQUISA QUALITATIVA

Nesta dissertação, optei por realizar uma pesquisa com abordagem qualitativa baseada no método de estudo de caso. Segundo Bresler e Stake (1992)

Abordagens qualitativas aparecem com alguns nomes e descrições: estudo de caso, pesquisa de campo, pesquisa etnográfica, naturalística, fenomenológica, interpretativa, interacionista simbólica ou simplesmente planejamento descritivo (p. 75)¹⁰.

Bresler e Stake, (1992, p.79), abordam algumas características da pesquisa qualitativa como a ênfase na análise das palavras das pessoas mais do que nos números, na interpretação por parte dos pesquisadores, que devem também confiar na sua intuição, no empirismo, no aspecto não-intervencionista e na observação em ambiente natural, no qual os pesquisadores podem passar um longo espaço de tempo nos locais e espaços que irão pesquisar. Segundo Martins (2004):

As chamadas metodologias qualitativas privilegiam, de modo geral, na análise de microprocessos, através do estudo das ações sociais individuais e grupais. Realizando um exame intensivo dos dados, tanto em amplitude quanto em profundidade, os métodos qualitativos tratam as unidades sociais investigadas como totalidades que desafiam o pesquisador (ibid, s.p).

A pesquisa qualitativa, portanto, analisa em amplitude e em profundidade os dados, olhando os mesmos por diferentes ângulos. Ainda, segundo Martins (2004), a pesquisa qualitativa estuda as ações sociais e individuais. Neste sentido, mostrou-se apropriada no desenvolvimento da pesquisa que gerou a dissertação da qual participam cantores do próprio coro estudado.

¹⁰(...) “qualitative approaches come with various names and descriptions: case study, field study, ethnographic research, naturalistic, phenomenological, interpretative, symbolic interactionist, or just plain descriptive”(p.75).

Em textos de Bogdan e Biklen (1994), os autores também abordam a pesquisa qualitativa e destacam algumas características principais da mesma: a investigação é descritiva, na qual os investigadores tentam analisar os dados em toda sua riqueza, respeitando, na medida do possível, a forma em que estes foram registrados ou transcritos; há interesse em como os entrevistados agem e após buscam o produto, o resultado das ações; na investigação tende-se a analisar os dados de forma indutiva não se montando um “quebra cabeças”, cuja forma se sabe de antemão, ao contrário, constrói-se as abstrações “à medida em que os dados particulares vão sendo recolhidos e agrupados” (ibid, p.50) e por último; procura-se entender como a vida de diferentes pessoas interagem. Considera que o significado dessas vivências e interação entre pessoas é muito importante para a pesquisa. Busca, ainda, descobrir a “dinâmica interna das situações, dinâmica frequentemente invisível ao observador externo” (ibid, p.50).

Azanha (1992, p.77) aborda alguns princípios orientadores do trabalho de pesquisadores qualitativos, tais como: o respeito no trato com os entrevistados, a autenticidade ao escrever os resultados ainda que as “conclusões a que chega, possam, por razões ideológicas, não lhe agradar” (p.77). O autor também destaca que o pesquisador deve ser muito claro e explicar todos os passos da pesquisa para o entrevistado, a fim de não haver dúvidas. Ainda, Azanha problematiza:

Conduzir investigação qualitativa assemelha-se mais ao estabelecimento de uma amizade do que de um contrato. Os sujeitos tem uma palavra a dizer no tocante à regulação da relação, tomando decisões constantes relativamente à sua participação (ibid, 1992, p.77).

Portanto, é através da abordagem qualitativa que situei o contexto metodológico da presente dissertação.

2.2 ESTUDO DE CASO

No subcapítulo anterior apresento reflexões sobre a abordagem qualitativa na pesquisa. O estudo de caso, nesta abordagem de pesquisa, foi escolhido por fornecer a possibilidade metodológica de um estudo mais aprofundado do “caso” escolhido, o grupo coral Mãe de Deus.

Na literatura que aborda métodos de pesquisa como o estudo de caso, encontramos trabalhos de Lüdke e André (1986); Azanha (1992); Adelman e Kemp (1995) e Stake (1999), dentre outros. Segundo Stake (1999): “de um estudo de caso se espera que abarque a complexidade de um caso particular. Estudamos um caso quando tem um interesse muito especial em si mesmo” (p.11).

Segundo Geertz in Adelman e Kemp, (1995):

O estudo de caso é uma descrição minuciosa, rica, de um aspecto de uma cultura actual ou do passado, dentro de limites bem delineados e escolhidos pelo investigador. O seu objetivo é relatar, pormenorizadamente, os acontecimentos e suas relações internas e externas, (ibid p.111).

Lüdke e André (1986), na sua obra, conceituam o estudo de caso e destacam como características que o compõem: o carácter de descoberta, onde os pressupostos teóricos iniciais do pesquisador servem de “esqueleto, de estrutura básica a partir da qual novos aspectos poderão ser detectados [...] na medida em que o estudo avança” (p.18). A busca em retratar a realidade em todos os níveis, a utilização de uma vasta gama de informação, dentre outras, também são características que, segundo os autores, ilustram o estudo de caso.

O tema central deste projeto requer um estudo minucioso e detalhado, no qual o foco está centrado no coro Mãe de Deus. Com isto, acredito que o estudo de caso como método, subsidiou uma maior compreensão acerca das concepções e ações musicais dos coristas, sujeitos da pesquisa. Ainda, não podemos esquecer que os participantes da pesquisa fazem parte de todo um contexto social e cultural. O estudo

de caso leva em conta o contexto em que vivem os sujeitos e os espaços onde os mesmos têm suas atividades.

O princípio básico desse tipo de estudo é que, para uma apreensão mais completa do objeto, é preciso levar em conta o contexto em que ele se situa. Assim, para compreender melhor a manifestação geral de um problema, as ações, as percepções, os comportamentos e as interações das pessoas devem ser relacionados à situação específica onde ocorrem ou à problemática determinada a que estão ligadas (LÜDKE E ANDRÉ, 1986, p.18).

Os seis coristas, sujeitos desta pesquisa, participam de um grupo, o coro Juvenil do Instituto Mãe de Deus, que, por sua vez, faz parte do Instituto Mãe de Deus. Com isso, destaco o fato de que esta pesquisa, também está situada em um contexto escolar, relacionado à própria existência e trajetória do coro enquanto atividade musical na escola, o que repercute na própria cidade de Tupanciretã.

Outra questão, discutida no estudo de caso, é a possibilidade de o leitor da pesquisa fazer algumas generalizações, pois como nos dizem Lüdke e André (1986):

O pesquisador procura relatar as suas experiências durante o estudo de modo que o leitor ou usuário possa fazer as suas “generalizações naturalísticas”. Em lugar da pergunta: este caso é representativo do quê, o leitor vai indagar: o que eu posso (ou não) aplicar deste caso na minha situação? (p.19).

Com isso, há a possibilidade do leitor fazer generalizações deste estudo, Um exemplo seria um corista, ao ler uma pesquisa a respeito das vivências musicais de coristas de uma determinada cidade ou escola, pode concluir que muitas de suas vivências como cantor também ocorrem com outras pessoas, são confirmadas ou simplesmente não são iguais. Isto, na concepção de Stake denomina-se “generalização naturalística”. O estudo de caso, então, não nos impossibilita de tecer generalizações, todavia devemos estar com o foco central caso em particular, “de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado (GIL, 1999, p. 73) atendendo assim, as bases metodológicas que medeiam a sua implementação na abordagem qualitativa de pesquisa.

2.3 CONTEXTO, PARTICIPANTES , CRITÉRIOS DE SELEÇÃO, COLETA DOS DADOS

2.3.1 Instituto Estadual de Educação Mãe de Deus

O Instituto Mãe de Deus, como já exposto anteriormente, é uma escola pública que possui aproximadamente 1200 alunos. Situa-se na parte central da cidade, abrigando alunos de praticamente todos os bairros, além dos alunos provindos do meio rural do município.

Na parte musica, a escola já teve uma banda marcial chamada “Banda Professor Bridi”, em homenagem a um professor muito querido por todos. As aulas de música foram até aproximadamente a década de 70, depois deram lugar às aulas de Educação Artística. A banda “Professor Bridi” teve seus ensaios até meados da década de 80. Após isso, a banda se dissolveu e nos dias atuais a escola monta, durante o mês de setembro, grupos de alunos que utilizam os instrumentos da banda que restaram e fazem o desfile de sete de setembro.

Todavia, este grupo mantém o nome original da banda, mas executam somente os instrumentos de percussão. Não posso afirmar com clareza o real motivo do desaparecimento dos instrumentos melódicos da banda, porém, procuro conversar com antigos professores e pessoas da comunidade que participaram do grupo. Alguns dizem que os instrumentos foram emprestados e não devolvidos, esquecidos no fundo de uma sala. Outros, dizem que muitos deles foram levados pelos próprios componentes da banda e não foram devolvidos. Como professor da escola, atualmente, lamento muito essa condição, pois todos nós sabemos o quanto é difícil adquirir um instrumento como um trompete, por exemplo. Torna-se difícil pelo preço e também porque os alunos precisam de professores especializados no instrumento para aprenderem.

Nos dias atuais, o coro Mãe de Deus, vem resgatar um pouco da história musical da escola, fornecendo a possibilidade de os alunos terem contato mais direto com a música, através do canto. Atualmente, a escola não possui aulas de música no

seu currículo, a única atividade musical que acontece regularmente ao longo do ano é representada pelo coro.

2.3.2 Participantes da pesquisa

Com base na pesquisa e no método escolhido, optei pela seleção de seis participantes para a realização da entrevista semi-estruturada. Acredito que este número contribua para a investigação proposta do caso, quer seja, o próprio coro Mãe de Deus. Para a escolha dos participantes da pesquisa, busquei utilizar critérios para a seleção que foram assentados no tempo de participação do cantor no grupo.

Os seis participantes selecionados foram: Jaime Léo, Déborah, Gabriela, Lucélia, Ana Paula e Simone. Estes participantes receberam, respectivamente, as siglas: JM, DE, GA, LU, AP E SI. Após a capturação das entrevistas pelo programa de computador “Auda City” (do qual estarei abordando nas páginas seguintes), cada entrevista foi transcrita em um caderno, o qual identifico como Caderno de Pesquisa – CP . Por exemplo, para Jaime Léo, foi utilizado o caderno de pesquisa número 1 – CP1. Para fins de apresentação dos dados utilizo as siglas JM, CP1 (Jaime Léo, caderno de pesquisa 1) e assim, para os demais sujeitos da pesquisa, sucessivamente.

A escolha dos seis sujeitos, portanto, reflete a própria escolha do método da pesquisa, pois os mesmos devem dar suporte em termos de dados para o pleno desenvolvimento de um estudo de caso. Em segundo lugar, pelo tempo de implementação da pesquisa (elaboração do projeto, coleta e análise dos dados), considerando, assim, o tempo de realização do mestrado. O coral Mãe de Deus possui, em levantamento feito em 2006, cerca de 30 componentes. A faixa etária dos cantores vai de 12 a 24 anos de idade.

2.3.3 Critérios de seleção

Do total de 30 cantores participantes do coro, encontramos 17 deles cantando de 2 a 3 anos. Outros 10 cantores participam de 4 a 5 anos do grupo e os 3 restantes participam do coro de 6 a 8 anos. Com base nestes dados, selecionei o critério do sorteio entre os cantores de cada categoria até chegarmos a dois cantores por categoria. O critério para a seleção dos entrevistados foi o de tempo de participação efetiva no coro Mãe de Deus:

Cantor 1 e 2: 2 a 3 anos.

Cantor 3 e 4: 4 a 5 anos.

Cantor 5 e 6: 6 a 8 anos.

Com esse critério, busquei uma compreensão maior acerca das concepções e ações musicais destes participantes e suas repercussões na atividade musical diária. Através do estabelecimento de critérios para a seleção dos “anos de participação” de cada cantor, busquei situar o leitor em cada fase da história do grupo supondo que as concepções dos participantes e suas ações serão distintas, todavia, são hipóteses que levanto e que podem ou não ocorrerem, pois, como nos diz Azanha (1992):

O plano geral de um estudo de caso pode ser representado como um funil. Num estudo qualitativo, o tipo adequado de perguntas nunca é muito específico. O início do estudo é representado pela extremidade mais larga do funil. [...] À medida que vão conhecendo melhor o tema em estudo, os planos são modificados e as estratégias selecionadas (p. 89-90).

Tabela 2- Cantores selecionados para a pesquisa:

CANTOR	IDADE	CRITÉRIOS	TEMPO NO CORO
1. JAIME LÉO	17 ANOS	2-3 ANOS	3 ANOS
2. DÉBORAH	17 ANOS	2-3 ANOS	3 ANOS
3. GABRIELA	16 ANOS	4-5 ANOS	4 ANOS
4. LUCÉLIA	25 ANOS	4-5 ANOS	5 ANOS
5. ANA PAULA	18 ANOS	6-8 ANOS	7 ANOS
6. SIMONE	24 ANOS	6-8 ANOS	8 ANOS

Aqui, cabe ressaltar que o critério escolhido foi o tempo de participação efetiva no coro. Lucélia iniciou no grupo no final de 1999 e permaneceu até 2005. Após o ano de 2006 sem cantar, retornou em 2007. Portanto, tem cinco anos de participação efetiva no coro. Ana Paula ingressou no coro em 1998 e ficou somente sem cantar no ano de 2006, portanto, tem sete anos de participação no coral Mãe de Deus. Os outros participantes que o coro possui não pararam de cantar em nenhum ano.

2.3.4 Coleta de dados

Entrevista semi-estruturada

A entrevista semi-estruturada foi selecionada por se entender que é este o instrumento de coleta de dados que proporciona ao pesquisador uma maior flexibilidade nas perguntas sem fugir de um “fio” condutor para o trabalho. Segundo Lüdke e André (1986):

Parece-nos claro que o tipo de entrevista mais adequado para o trabalho de pesquisa que se faz atualmente em educação aproxima-se mais dos esquemas mais livres, menos estruturados [...] então é melhor nos prepararmos para uma entrevista mais longa, mais cuidada, feita provavelmente com base em um roteiro, mas com grande flexibilidade (p. 34-35).

A entrevista semi-estruturada, neste sentido, atendeu às demandas desta pesquisa, pois seguiu um roteiro pré-estabelecido. Todavia, a mesma nos fornece a oportunidade de acrescentar alguns pontos que achamos importantes a partir da própria fala do entrevistado.

Triviños (1995) também nos fala a respeito da entrevista semi-estruturada, onde o seu caráter exploratório permite ao pesquisador a construção de novas hipóteses baseadas em respostas dos sujeitos entrevistados pois, “o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa” (p.146).

Para que a entrevista estimule os sujeitos pesquisados, o pesquisador deve proporcionar um clima de respeito, interagindo com o pesquisado o que, segundo Lüdke e André (1986), é próprio da entrevista semi-estruturada. Com isso, segundo os autores “na medida em que houver um clima de estímulo e de aceitação mútua, as informações fluirão de maneira notável e autêntica” (p.34).

Ao lado do respeito pela cultura e pelos valores do entrevistado, o entrevistador tem que desenvolver uma grande capacidade de ouvir atentamente e de

estimular o fluxo natural de informações por parte do entrevistado (LÜDKE E ANDRÉ, p.35).

As entrevistas com os participantes da pesquisa foram realizadas em minha residência, em horários pré-combinados. Escolhi este processo pois toda a estrutura já estava pronta para as entrevistas (computador, microfone, programa, local com pouco barulho vindo do exterior). Os sujeitos da pesquisa aceitaram o convite de serem entrevistados em minha residência.

Após esta fase de entrevista com os participantes da pesquisa, seguiu-se a transcrição de suas falas. Para a gravação da entrevista foi utilizado o programa “Auda City”.

O programa “Auda City” funciona como um gravador, no próprio computador. Foi escolhido em face de seu simples manuseio e por ser encontrado em sites da internet para *download*. Esta técnica de gravação constituiu-se na utilização de um microfone comum conectado ao computador, onde cada sujeito da pesquisa respondeu às perguntas da entrevista semi-estruturada. Ainda, o programa possibilita a visualização de todas as entrevistas ao mesmo tempo, onde é possível, por exemplo, acesso imediato a qualquer parte da entrevista dos cantores.

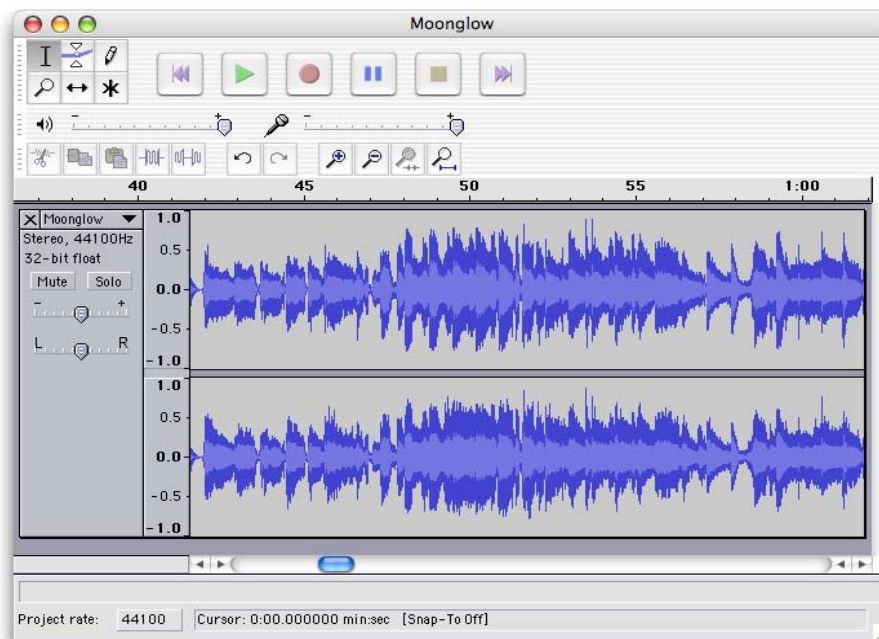


Figura 10: Visualização do programa “Auda City”

A imagem da página anterior nos mostra um gráfico do programa onde temos ondas sonoras (espectros de frequência). Quanto menor a onda menor a intensidade da voz do entrevistado, quanto maior a onda maior é a intensidade da voz. Com isso, pode-se verificar diferentes nuances da voz dos sujeitos da pesquisa.

Neste programa foi possível termos acesso a todas as seis entrevistas ao mesmo tempo, cada uma delas representando um arquivo diferente. Cabe ressaltar que este arquivo é de áudio e é gravado no formato “wav”¹¹. Após a gravação, podemos transformá-lo em arquivo “mp3”, sendo possível ouvi-lo em CD, no computador, em DVD’S que suportem esta tecnologia, dentre outros.

Além disso, podemos destacar trechos específicos de cada entrevista, por exemplo, a resposta da primeira pergunta de cada entrevistado e criarmos um arquivo único. Este arquivo, portanto, pode conter todas as respostas dos entrevistados para primeira pergunta da entrevista semi-estruturada. Isto agilizou o tempo do pesquisador e facilitou no sentido de termos uma “visão geral” do trabalho, pois houve a possibilidade de um acesso rápido e específico de cada pergunta feita na entrevista com os participantes da pesquisa. Da mesma forma, pode-se ter na tela do programa, todas as seis entrevistas realizadas ao mesmo tempo, onde podemos destacar trechos de cada uma das entrevistas para ouvir, copiar, recortar, etc.

Resumidamente, o período destinado às entrevistas compreendeu uma semana e o programa “Auda City” nos possibilitou uma maior agilidade na busca de uma determinada parte da entrevista com os cantores, participantes da pesquisa. Os participantes foram entrevistados de segunda-feira a sábado em horários pré-combinados na minha residência. O tempo médio de duração da entrevista foi de 20 minutos.

¹¹ Arquivo sonoro não codificado e descompactado. Que tende a ser muito maior que o arquivo do tipo “mp3”. No caso desta pesquisa, portanto, buscou-se transformar as mesmas do formato “WAV” para “mp3”

3- ANÁLISE DOS DADOS

3.1 CONCEPÇÕES E AÇÕES MUSICAIS DOS CORISTAS ENTREVISTADOS

3.1.1 Coristas com 2 a 3 anos de participação no grupo

Nesta parte, trago a análise dos dados de dois participantes da pesquisa: Jaime Léo (17 anos) e Deborah (17 anos). Nas falas citadas será utilizada a abreviação “JM” para Jaime Léo e “DE” para Déborah.

Concepções Musicais

Jaime Léo participa do coro há três anos, mesmo tempo que Déborah. O corista ressaltou em sua fala, dentre outras coisas, o lazer, a diversão e a desinibição que a atividade do canto coral lhe proporciona. Suas concepções musicais sobre o canto coral são um pouco distintas das de Déborah. A corista entende o canto coral como uma reunião de pessoas que criam vínculos de amizade e que estão ali para aperfeiçoarem as técnicas do canto. Jaime Léo não respondeu diretamente o que era o canto coral para ele, todavia abordou aspectos dos quais esta atividade torna-se prazerosa.

Déborah considera o canto coral importante na sua vida pois o mesmo melhora sua auto-estima, dando mais confiança às suas ações:

Ele [coro] é muito importante pra minha auto-estima, pra eu conseguir, saber que eu posso, que eu consigo, que todo mundo é capaz de evoluir. Eu sinto que evoluí, desde que eu comecei até agora, musicalmente e até na convivência com as pessoas (DE, CP 2, p. 4).

Antes de ingressar no coro, tanto Jaime Léo quanto Déborah tinham uma imagem do canto coral como algo só de velhos, muito certinho. Todavia hoje têm uma outra imagem pois como nos diz Déborah: “eu via uma coisa assim, mais certinha, mudou agora porque eu vi que é descontraído, a gente tem a liberdade de se expressar” (DE, CP 2, p. 4).

Para Jaime Léo música coral não é só cantar pois tem outros aspectos que devem ser lembrados como a expressão corporal. Em sua fala, afirma que, ao participar do coro, está sim fazendo música e que o canto coral produz muitas repercussões na sua vida como ajudá-lo nas atividades musicais da sua banda, já que é vocalista. Déborah considera a voz como “um meio de expressão musical (DE, CP 4, p. 4). Com isso, corrobora com seu colega quando diz que está fazendo música ao participar do coro.

Destaca-se na fala de Déborah a questão da desinibição, auto-confiança pois diz que: “eu sou uma pessoa muito mais solta, antes eu tinha vergonha de cantar, agora eu sei que posso” (DE, CP 4, p. 5). Analisando sua entrevista pude notar que ao ter mais liberdade de expressão, Déborah também foi ficando mais “solta”, perdendo o medo de cantar e interagir com os colegas de coro. A corista, também destaca a disciplina como um ponto importante em termos de ação coral. Quando falo em ação coral, me refiro a questões que chamam a atenção dos coristas nas atividades do coro, aquecimento, técnica vocal, repertório, dentre outros. Constitui-se no ensaio prático em si. Jaime Léo destaca, em termos de ação coral, a expressão corporal. Para ele: é um negócio muito bonito de ver, as cores, a animação” (JM, CP1, p. 2).

Ações musicais

Os dois coristas, entre 2-3 anos no coro, participantes desta pesquisa, têm atividades musicais fora do coro Mãe de Deus. Enquanto Jaime Léo se dedica a atividades em bandas onde o canto também está presente, Déborah atua como instrumentista na banda municipal de Tupanciretã tocando saxofone. Jaime Léo é vocalista de uma banda de pop-rock denominada “Nonsense” composta por quatro integrantes. Além desta atividade musical, canta no coral da Liga Feminina de Combate ao Câncer, fazendo serenatas e apresentações, principalmente na época do natal, a fim de angariar recursos para os pacientes tratados pela Liga Feminina. Sente-se mais realizado ao participar do coral da Liga Feminina por estar ajudando as pessoas, porém no coro Mãe de Deus acha mais divertido:

A diferença, assim, [...] é que o coral da Liga é um negócio, assim, mais parado e tal, mais eu me sinto mais realizado porque eu sei que to ajudando pessoas. Já no coral Mãe de Deus eu me divirto fazendo, dois lados diferentes (JM, CP1, p. 2).

Déborah, além de tocar sax soprano na banda municipal, toca teclado em casa e violão em bares como música ambiental. Aprendeu a tocar violão no Conservatório Riograndense de Música de Tupanciretã e é formada em teoria e solfejo pelo mesmo. “Percepção do público, conseguir saber se eles estão gostando” (DE, CP 2, p. 5) são aprendizados que Déborah obteve através de atividades musicais fora do coro. Ainda, estes aprendizados são utilizados pela corista quando está no coro Mãe de Deus:

[...] tu conseguir saber se eles estão gostando, se eles não estão gostando, o que a gente tem que fazer a mais, a menos, coreografia, interpretação, expressão. Tu pode perceber se a pessoa está gostando, se ela gosta e isso eu uso no coro (DE, CP 2, p. 5).

Já Jaime Léo destaca o volume e o alcance da sua voz, adquiridos depois que iniciou as atividades com sua banda. Segundo ele, no coro, cantava junto com os

outros colegas e na banda teve de cantar sozinho. Essa experiência em cantar como solista, Jaime Léo leva para o coro Mãe de Deus, ajudando quando tem que fazer algum solo ou simplesmente para ter mais segurança no canto com os colegas “sem depender do colega do lado” (JM, CP2, p. 2).

A expressão corporal, segundo o corista, foi um aspecto da sua melhora, proporcionada pelo coro. Agora sente que suas atividades musicais diárias se utilizam da expressão corporal trabalhada nos ensaios do coro. Débora também destaca a expressão corporal e a interpretação como uma contribuição do coro nas suas atividades musicais diárias acrescentando:

Na parte de soltar mais a voz, assim, que eu não conseguia, não soltava a voz. Eu perdi o medo, eu vi que a gente tava ali pra errar, pra acertar e se eu não soltasse eu não iria saber nunca se eu tinha condições ou não. Foi no meio do ano passado pra cá que eu soltei a voz, tinha mais três ou quatro contraltos e tive que soltar mais a voz e perder o medo (DE, CP 2, p. 5).

Perguntada se percebia alguma relação das aprendizagens do coro em suas atividades musicais fora do coro, Déborah grifou a divisão de sons da banda com instrumentos fazendo o papel das vozes no coro: soprano, contralto, tenor e baixo. Jaime Léo comparou e teceu relações entre os dois coros que participa. Aborda que considera importante cantar sorrindo, pois contagia e incentiva as pessoas.

Jaime Léo e Déborah destacam o coro como um espaço para amizades, companheirismo e que através da atividade do canto coral conquistaram novos amigos.

3.1.2 Coristas com 4 a 5 anos de participação no grupo

Nesta parte, trago a análise dos dados de mais dois participantes da pesquisa: Lucélia (25 anos) e Gabriela (16 anos). Nas citações será utilizada a abreviação “GA” para Gabriela e “LU” para Lucélia.

Concepções Musicais

Lucélia participa do coro há cinco anos. Na sua entrevista destacou o canto coral como um momento de união de vozes, tons, com o mesmo intuito: o de formar um grupo para cantar. Gabriela, que participa do coro há quatro anos, expressa situação semelhante de sua colega de coro e chama a atenção para a contínua ajuda de todos os colegas entre si: “todos se ajudam” (GA, CP 3, p.8). Lendo mais atentamente as palavras da corista, me vem à mente todos os momentos em que Gabriela ajudava os cantores novos a aprenderem as músicas do coro. Lucélia, da mesma maneira, ajuda seus colegas na hora dos exercícios vocais e na execução vocal do repertório. A corista iniciou, segundo suas palavras, muito cedo a cantar, todavia foi através de sua participação no coro Mãe de Deus que sua vida mudou:

[...] desde que eu iniciei no canto coral, a minha vida mudou bastante, até porque eu comecei muito cedo a cantar. [...] pra mim o coro representa tudo, né, porque várias pessoas juntas conseguem muito mais do que uma só [...] conhecer e respeitar a voz do outro, isso é muito importante no canto coral (LU, CP 4,p. 9).

Gabriela, que participa do coro há quatro anos, destaca o aprimoramento vocal e as amizades como contribuições do coral em sua vida. A cantora participa como vocalista de uma banda na cidade de Tupanciretã-RS. Considera as músicas do coro mais difíceis do que as da banda e salienta a importância que cada cantor tem dentro do coro. Expressa, também, que lhe chama a atenção no coro a organização e o número de pessoas envolvidas na atividade.

Lucélia via, antes de ingressar no coro, o canto coral como um todo, onde a impressão que têm é que está tudo correto, com vozes preparadas. Participando do coro, a corista pôde, então, entender o que estava cantando:

[...] antes eu cantava sem entender e o canto coral fez com que eu conhecesse notas, né, que eu soubesse diferenciar tons, é, conhecer as vozes, as técnicas, como funciona a voz, agora, com a técnica que existe no canto coral, eu consigo controlar a minha voz (LU, CP 4, p. 9).

Gabriela e Lucélia, ao participarem do coro, acreditam que estão fazendo música. A primeira, por estar cantando e interpretando e a segunda, pela união musical através das vozes dos colegas na hora de cantar.

Lucélia destaca o espaço que o canto coral ocupa na sua vida. Segundo ela, as atividades do coro lhe proporcionam técnica vocal e a conquista de novas amizades. Gabriela também possui a mesma idéia de Lucélia. Coloca a técnica vocal e a amizade como repercussões do canto coral na sua vida. Lucélia, paralelamente às atividades do coro, participa de festivais de intérpretes da canção e acrescenta:

[...] eu consegui tirar os primeiros-lugares nos festivais através do exercício vocal que eu aprendi no canto coral, né, foi depois que eu entrei[...] que eu consegui adaptar a minha voz aos exercícios e conquistar os primeiros-lugares (LU, CP 4, p. 10).

Dentro das atividades do coro, Gabriela destaca como significativa a união do grupo. Lucélia chama a atenção para o sentimento, afeto e o carinho que sente pelos colegas e que é correspondido.

As duas coristas destacam estes aspectos que julgo peculiares do coro Mãe de Deus. Com isto, não estou afirmando que a amizade, carinho e afeto não façam parte de outros grupos corais, todavia, estou relatando o que vejo nos ensaios do coro. Lucélia vai mais além quando diz: “é metade da minha vida, só quem canta sabe o que é, né?” (LU, CP 4, p. 11)¹².

¹² Esta fala foi utilizada no nome da dissertação, representando o valor do canto coral para a vida dos que nele estão envolvidos.

Ações Musicais

Lucélia tem uma trajetória musical paralela ao coro que chama atenção. Já cantou em festivais de intérpretes da canção por todo estado, inclusive além-fronteiras (Uruguai e Argentina). Já participou de dois programas de televisão em São Paulo concorrendo como cantora em um concurso de talentos, canta em casamentos, festivais de música nativista, festas, dentre outros. Gabriela canta na banda Oficyna G12, de Tupanciretã, onde faz shows por toda a região. Já participou do coral da escola Divino Mestre/Objetivo, em Tupanciretã.

O modo de fazer música fora do coro traz alguns aprendizados que Gabriela utiliza no próprio coro, pois já cantava no grupo vocal Improviso, de Tupanciretã, antes de ingressar no coro Mãe de Deus. Quando vai fazer algum solo no coro, utiliza-se da presença de palco adquirida no grupo vocal Improviso. Cabe aqui ressaltar que este grupo é hoje a banda Oficyna g12. Antes de mudar de nome, o grupo Improviso era composto apenas por cantores, nos dias atuais os cantores têm o acompanhamento musical de uma banda composta por dois teclados, duas guitarras, baixo, percussão e bateria.

Lucélia iniciou a cantar com aproximadamente sete anos de idade. Quando entrou no coro Mãe de Deus, por volta dos quinze anos, trouxe consigo experiências em como usar o microfone, postura em palco, dentre outras.

Segundo Gabriela, o coro contribuiu nas suas atividades musicais diárias dando-lhe mais segurança. Lucélia, por sua vez, utiliza-se do que aprendeu e vivenciou no coro na hora de cantar nos mais variados lugares. Segundo ela, o que aprende no coro nunca mais esquece.

Lucélia prefere não separar o coro de suas atividades musicais diárias: “pra mim tudo é o mesmo. No momento em que eu aprendo. Eu sou uma, então o que eu aprendo lá, eu utilizo fora dali, pra mim é a mesma coisa” (LU,CP 4, p.12). Já Gabriela considera bem distintas as atividades do coral e da banda a qual participa: “no coral é um grupo, na banda é individual, outros estilos de música” (GA,CP 3, p.8). Lucélia coloca o canto coral como sua própria vida, pois ao parar de cantar por um tempo no coro Mãe de Deus, sentiu falta dos amigos e das atividades do grupo:

Eu acredito que Deus tenha me dado um dom, mas ele teve que ser melhorado, lapidado [...] e é muito importante na minha vida. É uma pena, eu fiquei algum tempo fora e foi quando eu percebi que eu não sou praticamente nada, eu até sou uma planta murcha sem o canto (LU,CP 4, p.12-13)

Lucélia e Gabriela são cantoras com experiências musicais e vocais anteriores ao coro. Essas experiências possibilitaram às mesmas que ajudassem seus colegas do coro nos exercícios vocais, na hora de cantar as músicas e na execução das coreografias, inclusive com sugestões dadas ao regente. Lucélia é muito participativa, criando um espaço para compartilhar suas experiências musicais com coristas e regente. Contudo, em suas narrativas é destacada a importância do coro na sua vida.

3.1.3 Coristas com 6 a 8 anos de participação no grupo

Nesta parte, trago a análise das entrevistas de Ana Paula (18 anos) e de Simone (25 anos). Nas citações, para Ana Paula, será usada (AP) e, para Simone (SI).

Concepções musicais

Ana Paula começou a cantar com o coro Mãe de Deus no ano de 1998, data de início do coro. No ano de 2005 esteve ausente do coro por questões pessoais, voltando no ano de 2006. Simone canta no coro há oito anos, desde seu início. Para Ana Paula, o canto coral é uma união de vozes que gera uma força:

[...] tu apóia uma soprano, uma contralto lá e sai uma melodia, assim, uma coisa perfeita, então pra mim é uma união, um conjunto, um apoio, uma união que gera uma força, assim, uma coisa boa (AP, CP5, p.14).

Simone vê o canto coral como um aprendizado baseado na técnica vocal. Ainda, para ela o coro representa tudo pois tem sentimento, amizades e união. Ana Paula considera o coro mais do que uma terapia na sua vida e aconselha a todos que procurassem participar desta atividade porque a mesma toca profundamente “não só o ouvinte, como principalmente quem tá cantando” (CP 5, p.14). Através do coro, Ana Paula diz ter aprendido a ser mais companheira, colega e ajudar a quem precisa.

Simone, antes de ingressar no coro, tinha uma imagem de que o mesmo seria como uma aula de música. Agora, participando, destaca o coro como sendo mais do que uma aula de música, um grupo com união.

Ana Paula não tinha idéia do que era canto coral antes de seu ingresso no grupo. Todavia, com o tempo de participação no grupo, foi vivenciando novas experiências musicais, as quais deram suporte para a sua mudança de pensamento frente a esta atividade:

[...] no coral eu aprendi outros estilos de música, tanto que me transformou, hoje em dia eu sou bem eclética, gosto tanto de um pagodinho quanto uma

bossa nova ou um coral bem melódico, uma coisa, tanto que mudou meu jeito de ver a música, me ensinou a ver de onde vem o som, né, não só da voz como dos instrumentos, conhecimento técnico, o jeito da boca, no fazer tal som, etc (AP, CP5, p.14).

Simone e Ana Paula, ao serem indagadas se ao participarem do coro estão fazendo música, tiveram respostas bem semelhantes. Ana Paula considera a voz como instrumento musical, e acredita portanto, que usando a mesma está fazendo música. Simone considera, da mesma forma, a voz como instrumento musical e diz que também é um instrumento para se aprender música.

É interessante esta colocação de Simone, mas não causa surpresa, pois a corista, neste ano de 2007, ingressou no primeiro semestre de pedagogia, na UNICRUZ (Universidade de Cruz Alta). Essa visão da voz como meio de aprendizagem musical, portanto, faz parte de sua trajetória como futura professora.

Ana Paula explica que a repercussão que a atividade do canto coral produziu em sua vida foi de ficar mais “famosa e conhecida” na cidade. Após muitos risos, destacou também as viagens, os cantores e estilos de coros que conheceu, dentre outros. Ainda, citou o sossego e a paz que o coro lhe traz. Nas atividades do coro, dois aspectos chamam a atenção de Simone: a maneira do regente ensaiar e as técnicas de voz como aquecimento, voz “de cabeça”, etc. Da mesma maneira, são as técnicas, os exercícios que chamam a atenção de Ana Paula. Para a corista, saber dominar a respiração e a voz na atividade de canto coral são aspectos muito importantes.

Ações Musicais

Ana Paula iniciou no coro Mãe de Deus em 1998. Paralelamente, estudou piano no Conservatório Riograndense de Música em Tupanciretã-RS. Participou, de 2000 a 2005, do grupo vocal Improviso, também da cidade. Hoje em dia, além de participar do coro, é solista de uma banda da cidade. Sente falta, na banda, de um trabalho mais voltado à parte vocal, pois canta sozinha. Simone, no ano de 2005, foi convidada a trabalhar com um grupo de crianças da escola estadual Tupanciretã, também de Tupanciretã. Tinha a ajuda de uma professora da escola e permaneceu até final de 2005. Estuda e toca teclado pelo Conservatório Riograndense de Música. Além destas atividades, a corista participa do coro da igreja Matriz.

Cantando neste coro, Simone destaca que tem que “soltar” mais a voz, pois são poucos integrantes. Segundo ela, utiliza-se dos aprendizados deste coro na hora de cantar no coro Mãe de Deus. Já para Ana Paula, sua experiência conquistada nas apresentações de sua banda, em soltar mais a voz, chamar o público e estar mais descontraída é utilizada no coro Mãe de Deus:

[...] expressão, né, no palco. Acho que a banda é mais largada, tu tem que ser mais solto [...] banda tu tem que chamar o público [...] é uma coisa que eu resolvi aproveitar no coro (ibid, CP5, p.16).

Para Simone, o coro tem contribuído nas suas atividades musicais diárias, principalmente no coro da igreja. Ana Paula, por sua vez, utiliza o aquecimento vocal e as técnicas de voz aprendidas no coro, nas suas atividades musicais diárias. A corista acredita que todo cantor deveria começar por um coro, mesmo se for cantar em uma banda.

Simone, finalizando, considera o coro muito importante na sua vida: “eu tento fazer da melhor forma possível e para mim, os amigos são muito importantes” (CP6, p.21). Na parte final de sua entrevista, Ana Paula destacou aspectos do coro Mãe de Deus, como a grande quantidade de cantores novos que entram todos os anos e o trabalho do regente frente a esta situação:

Eu acho assim, que o coral é, acima de tudo, um trabalho difícil, por melhor que ele traga pro coralista, pro componente, por que é acima de tudo uma responsabilidade, que tu assume, né. Que tu veste a camisa, como a gente diz, né. É um trabalho que se torna difícil porque... num ano tu tem aquela turma firme, principalmente porque o coral é de escola, então alguns se formam, alguns vão embora, e daí, no outro ano, como vai tar o nível do coral, né? Decai, com certeza, porque entram pessoas novas. Daí tem uns que já estão um pouquinho acima no nível de conhecimento e daí pra ter paciência, pra segurar, né? Ah!!! Vamos começar tudo de novo, daí fica uma repetição, então se torna um trabalho difícil. Por mais que seja prazeroso estar ali, né, mas é uma coisa que se torna difícil e ao mesmo tempo um desafio. Porque o desafio do coral, que eu vejo, todos os anos é chegar a um nível bom no final do ano, não interessa quem entre, sabe. Acho que foi sempre um desafio maior pra ti, né, Bruno (AP, CP5, p.17).

A constante renovação de cantores, de um ano para outro, é uma das características do coro Mãe de Deus. Acredito que outros coros devem partilhar deste caso, visto que, em contato com regentes e pessoas ligada ao canto coral, sempre ouço relatos de coros que, de um ano para outro, tiveram renovação em termos de cantores quase que totalmente. Acredito que esta renovação é sempre saudável, pois expande o acesso a esta atividade a mais pessoas e dá a oportunidade a elas de conviverem com seus colegas e vivenciarem a música. Todavia, os novos cantores passam por um trabalho de adaptação desde o início, incluindo aí adaptação vocal, de convivência com um grupo novo e este trabalho é um desafio para o regente, visto que os cantores que ficam, encontram-se em outros níveis de desenvolvimento vocal e de interação com os demais do grupo.

Considero esta característica mais comum em coros escolares. Como sabemos, na escola, todos os anos, alunos concluem seus estudos, outros são transferidos para outras escolas, outros simplesmente desistem das atividades que participam. Para que o grupo contasse com um número bom de cantores e conseqüentemente a manutenção de um trabalho musical é que optei pelo coro-escola. Para componentes mais antigos, como Ana Paula, portanto, este fato chama muito a atenção. Outros dois fatos marcantes para a corista foram o primeiro solo realizado e o primeiro festival da canção:

A primeira vez que tu me botou pra fazer solo, fiquei apavorada!! Cantei a música "Isto aqui o que é", foi no encontro de coros. Eu fiquei feliz e ao mesmo tempo assustada. [...] aquele encontro foi inesquecível, não só pelo solo, mas

por ter visto todo mundo em pé, aplaudindo, e cada vez que o coral viaja e é aplaudido em pé me dá aquela emoção, assim, aquela sensação e dá até vontade de chorar. [...] outra coisa é o festival da canção que apareceu como um desafio e terminou como uma conquista.[...] as equipes eram muito competentes, todos ajudaram, mas pra ter a casa cheia e o pessoal elogiando tinha que ser mesmo (AP, CP 5, p.18).

Nesta última fala na entrevista de Ana Paula, pude notar que a corista trouxe à tona temas até então não comentados pelos outros participantes da pesquisa, tais como Festival da Canção e o trabalho com os cantores durante esses anos que passaram. A corista destacou o evento realizado por permitir um trabalho em equipe, onde os coristas, pais e comunidade escolar em si, tiveram a oportunidade de realizar um evento musical de grandes proporções, visto que abarcava cantores de todo o estado. Finalizando, a corista ao destacar tópicos únicos entre as narrativas dos participantes, como o Festival da Canção abre espaços para novas reflexões acerca das atividades musicais produzidas e vivenciadas pelo coro Mãe de Deus.

3.2 CONCEPÇÕES E AÇÕES MUSICAIS: TECENDO RELAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DO CANTO CORAL JUVENIL

As concepções e ações musicais, temas propostos na entrevista semi-estruturada, produziram desdobramentos particulares e comuns entre os participantes da pesquisa. A partir da fala dos entrevistados, busquei entender suas particularidades e construir pontos em comum revelados entre os cantores investigados. Os seguintes temas abaixo foram destacados nas entrevistas:

- O que é canto coral para os participantes
- O que o coro Mãe de Deus representa na vida de seus componentes
- O papel do regente, destacado pelos cantores
- O trabalho de expressão corporal e coreografias realizado
- O fazer música no coro
- A contribuição do coro na vida dos cantores

A seguir, apresento um quadro/resumo das concepções e ações musicais dos coristas entrevistados:

Tabela 3- Concepções e ações musicais dos coristas entrevistados:

coristas	O que é canto coral	O que o coro representa	Papel do regente	Expressão corporal e coreografias	O fazer música no coro	Contribuição do coro
JM	_____	Desestressante, divertido	Maneira “fácil” do regente passar as músicas	Chamou a atenção como um diferencial	Sim, ao cantar fazendo música	Novas amizades e encontrar colegas
DE	União de vozes	Melhora sua auto-estima e prova que é capaz	_____	_____	Sim, voz como expressão musical	Melhorar sua auto-estima
LU	União de vozes	Tudo, parte fundamental na sua vida	Promove a união do grupo, coesão entre cantores	_____	Sim, ao cantar fazendo música	Técnica aliada à mudança no comportamento
GA	União de vozes	Possibilidade de conquistar novos amigos	_____	_____	Sim	Verdadeiras amizades
AP	União de vozes	Terapia, sossego, realização	Deixar o coro mesmo nível até o final do ano, aglutinador	Faz menção mas concentra-se em postura no palco	Sim, voz é um instrumento musical	Técnica e mudança no comportamento
SI	União de vozes	Tudo em sua vida	_____	_____	Sim, voz como possibilidade de aprendizagem musical	Amizades

Ao responderem o que entendem por canto coral, a maioria dos coristas concebe esta atividade como uma união de vozes (DE, LU, GA, AP e SI, p.1 a 21). Desta união de vozes, vão surgindo outros destaques nas falas dos jovens adolescentes tais como a amizade, o companheirismo, a ajuda e o cantar em conjunto. Destas respostas, pude notar a real importância de um grupo estar unido para iniciar uma atividade de canto. O coro, através das falas, transforma-se em um verdadeiro grupo, onde, tudo é feito nele. Da convivência com os colegas cantores surgem amizades, muitas, segundo Gabriela, “pra toda a vida” (GA, CP3, p.7).

Tomando como base a profunda ligação dos coristas com o próprio coro Mãe de Deus, foi importante problematizar o que o mesmo representava na vida dos seus participantes. Quando me refiro a profunda ligação, entendo que um dos motivos principais para esta é o fato do coro ser da escola. Com isto, os alunos que participam do grupo estão sempre vivenciando as atividades do coro. As coristas Lucélia e Simone, cantoras há mais de quatro anos do grupo, deram importância acentuada para o coro em relação às suas vidas. O grupo representa tudo para elas. Em vários trechos das entrevistas Lucélia, por exemplo, destacou o que o canto coral representa na sua vida. Chegou a falar que sente-se até uma planta murcha sem o canto, lamentando o tempo em que esteve ausente dos ensaios do coro Mãe de Deus. Da mesma maneira, a primeira resposta de Simone foi que o canto coral representava tudo em sua vida, clara alusão ao grande espaço que, segundo ela, o coro ocupa na sua trajetória.

Ana Paula destacou o coro como uma espécie de terapia: “Repercutiu muito, acho, que no pessoal, sabe; uma terapia. Cantar pra mim me traz um sossego, assim.. [...] estando lá tu sai aliviada, de alma lavada, repercutiu pessoalmente” (AP, CP5, p.15).

Jaime Léo não cita a palavra terapia, porém diz que: “ [...] muita gente deveria fazer, porque é desestressante” (JM, CP1, p.1). Pode-se entender estas duas respostas pois tanto Jaime Léo como Ana Paula trabalham. Ana Paula trabalha em uma loja de informática e celulares e Jaime Léo trabalha com os pais, proprietários de uma loja de criação visual, ambos na cidade de Tupanciretã. Os dois saem mais cedo do trabalho nas sextas-feiras, porém chegam sempre alguns minutos atrasados no coro. Quando estão participando sentem-se mais relaxados, sossegados. Com isto, a atividade coral

assume outras funções e é vista de uma maneira distinta dos cantores Lucélia e Simone.

Déborah e Gabriela, por sua vez, trazem respostas distintas com relação ao que o coro representa em suas vidas. A primeira considera que o coro representa uma possibilidade de melhorar sua auto-estima e provar que é capaz de evoluir. Já Gabriela, destacou que o coro representa para sua vida a possibilidade de conquistar novos amigos.

Outro ponto abordado pelos cantores diz respeito às concepções sobre a figura do regente. As coristas Ana Paula e Lucélia destacaram ações do regente como o desafio de “deixar todo mundo no mesmo nível no final do ano” (AP, CP5, p.12). Lucélia considera o respeito dos integrantes pelo regente fundamental:

[...] para mim, o mais importante que eu acho, no nosso coral, vamos falar no nosso, é o respeito que os integrantes tem por ti, né. Tu rege e eu te acho novo e todo mundo tem respeito por ti e tu aprende muito fácil, consegue muito fácil passar pra nós, os teus alunos, no caso (LU, CP4, p.11).

Jaime Léo também destaca a atuação do regente: “a maneira como tu rege e nos passa as músicas também me chama a atenção, fica mais fácil entender” (JM, CP1, p.2)

A respeito da fala dos coristas, considero fundamental o papel do regente no canto coral. Acredito no diálogo, na busca pela união do grupo e no respeito com as vivências musicais trazidas, pois como nos diz Oliveira:

[...] o regente deve oportunizar um diálogo produtivo com os cantores via repertório e a atividade coral em si. Deve criar condições onde o cantar, o movimentar-se no palco e o “dialogar com a música”, possam contribuir para o processo de auto-conhecimento (OLIVEIRA, 2003, p. 94).

O movimentar-se no palco e dialogar com a música perpassam pelo trabalho de construção coral como um todo, envolvendo desenvolvimento pessoal, coletivo, musical, trabalho com coreografias e expressão corporal, outro item que emergiu da fala dos entrevistados. Este trabalho chamou a atenção dos cantores, muitas vezes por

ser um diferencial do grupo nas apresentações. Todavia, aqui cabe uma ressalva, pois noto que parte desta experiência e “facilidade” com que os coristas desempenham as coreografias é proveniente de suas atividades diárias. Aqui, cria-se um ponto de união entre o que se faz e vivencia musicalmente fora do coro e o que se produz musicalmente no próprio coro. As experiências musicais vivenciadas fora da atividade do coro pelos cantores são utilizadas nos ensaios do grupo. Esta experiência, portanto, traz benefícios para o coro e para seus participantes.

Jaime Léo, em sua entrevista cita: “tem o trabalho de expressão corporal, etc, acho que isso ajuda um monte, é bom até porque eu gostaria de fazer artes cênicas” (JM, CP1, p.1). Ana Paula, utiliza no coro alguns aprendizados que obtém em outras atividades musicais. A expressão no palco vivenciada em outras atividades musicais, segundo a corista, é também utilizada na hora de cantar e se apresentar no coro, até mesmo no momento de dar sugestões para novas coreografias e atividades de expressão corporal.

Outro ponto que me chamou a atenção foi a resposta para a seguinte pergunta: ao participar do coro tu estás fazendo música? Por quê?.

A este ponto, dei o nome de: “o fazer e aprender música no coro”. Todos os entrevistados responderam que sim.

Simone respondeu que é cantando que se aprende música. Ana Paula considera a voz como um instrumento musical e Déborah considera a voz como uma forma de expressão musical. Em comum, estas respostas nos remetem à utilização da voz como uma forma de fazer e aprender música. Mais ainda, concordo com as palavras de Schmeling, 2005, de que a voz é uma forma de auto-expressão:

Com esse entendimento da voz como forma de expressão, é possível analisar o cantar dos jovens participantes da pesquisa como um ato que envolve muito mais do que resolver questões técnicas de emissão vocal. Assim, cantar é uma consequência do estado emocional da pessoa, pois a voz é uma forma de auto-expressão (SCHMELING, 2005, p.78).

Ao cantarem no coro, além de utilizarem a voz como um meio de fazer e aprender música, cada corista a utiliza para se expressar, tornando sua participação

singular, única. Não só a voz, mas “o cantor usa seu corpo como meio de expressão” (WÖHL. 2006, p. 27). Cada singularidade, no momento que se une a outras forma, um verdadeiro grupo. Este grupo, por sua vez, possui suas próprias características, sua própria forma de ver e entender a música. Assim vejo o coro Mãe de Deus. Um grupo singular, em constante mudança e desenvolvimento. O trabalho realizado, que já passa de oito anos, também contribui para a formação de uma identidade do coro. Esta identidade compreende o acompanhamento instrumental, a utilização de coreografias nas músicas, até mesmo o uniforme que é a identidade visual do grupo. A sua contribuição na vida dos coristas foi o último item destacado e em comum para os participantes da pesquisa. Para Jaime Léo, Gabriela e Simone, o coro ajuda a conquistar novas amizades, encontrar os colegas que não são da mesma turma, bater um papo sobre as novidades, enfim, o coro, em seu espaço, possibilita um grande momento de encontro para os jovens. Gabriela cita que “fiz muitas amizades lá [coro], me ajuda na técnica vocal, me aprimorando, pra mim só ajuda e eu gosto muito” (GA, CP 3, p.7). Jaime Léo considera o coro como “uma das minhas horas de diversão, né, é onde eu encontro os amigos...é a melhor hora da minha vida, é quando eu to fazendo isso” (JM, CP 1, p.1).

Em contrapartida, as coristas Ana Paula e Lucélia deram ênfase à mescla de aspectos técnicos (técnica vocal, postura, respiração, exercícios) com mudanças nos seus comportamentos frente aos colegas de coro e frente às suas próprias vidas. Entendo essa mistura de repercussões ou contribuições provocadas pelo coro como materiais passíveis de uma problematização mais aprofundada.

No caso das coristas Ana Paula e Lucélia, notei que a parte técnica dos exercícios do coro foi profundamente ligada às suas ações mais subjetivas no coro, tais como: se colega, ser companheira, ajudar no seu naipe, dentre outros, pois como Lucélia afirma: “tu tem que ter um ouvido muito bom pra tua voz não se sobressair às outras, então tu aprende a educar a audição, a tua voz” (LU, CP4, p.9). Ana Paula, em um trecho de sua entrevista expõe:

Eu aprendi muito e até minha personalidade, sabe, de ser companheira, de ter coleguismo, ajudar a quem precisa [...] o canto coral pra mim, além de me trazer

amizades, carinho e companheirismo, me trouxe muito aprendizado pra mim ver a minha vida (AP, CP5, p.14).

Vejamos, no momento em que Lucélia afirma que tem que ter um “ouvido muito bom” para sua voz não se sobressair as outras está corroborando para a idéia de que o coro é um grupo, onde sua voz só deve ser amplamente notada no momento em que, porventura, estiver fazendo um solo. Ana Paula, da mesma forma, ao afirmar que ajuda a quem precisa, no caso suas colegas de naipe, assume um papel no coro, participando mais efetivamente de sua vida.

É importante salientar que essa ajuda que Ana Paula dá a seu naipe perpassa pela técnica vocal que a mesma aprende nos ensaios do coro. Portanto, a técnica aliada à novas posturas das coristas no coro, produziram ações que, certamente, beneficiam a todos. Difícil neste caso, é estabelecer o limiar entre o que realmente o coro representa na mudança de “atitude” das coristas, visto que suas vivências musicais fora do espaço coral também contribuem para esta mudança. Inegável é o fato de que o coro contribui, e muito, para isso. As duas coristas participam do coro há mais de cinco anos. Parece-me, portanto, que neste caso, quanto maior a participação no grupo, maior é a consciência do cantor sobre o seu papel no mesmo, bem como o próprio papel e contribuição do coro em sua vida. Finalizando esta parte, os temas relacionados às concepções e ações musicais apresentaram pontos em comum, a partir da fala dos participantes da pesquisa.

Considerações Finais

Nesta pesquisa procurei investigar o papel do coro Mãe de Deus no desenvolvimento das concepções e ações musicais dos coristas. O trabalho foi organizado em três partes. Na primeira, trouxe quatro questões que julgo importantes na abordagem sobre coros juvenis. A saber: (1) cantar em conjunto, (2) mudança vocal, (3) práticas dos regentes e (4) repertório. Na segunda parte destaquei a história do coro Mãe de Deus, seus coordenadores e eventos realizados e na terceira parte busquei mapear as concepções e ações musicais dos coristas.

Durante a construção do referencial teórico desta primeira parte, utilizei autores como Wöhl (2006), Teixeira (2005), Schmeling (2005), Oliveira (2003), Hentschke (1995), Bellochio (1995), Coll (1994), Phillips (1992), Penna (1990) e Figueiredo (1990).

Na segunda parte, abordei a metodologia utilizada. Através dos autores Martins (2004), Stake (1999), Gil (1999), Bogdan e Biklen (1994), Bresler e Stake (1992), Azanha (1992), e Lüdke e André (1986), tracei uma breve análise da pesquisa qualitativa e do estudo de caso. Fizeram parte do contexto metodológico da pesquisa, o coro Mãe de Deus do Instituto Estadual de Educação Mãe de Deus.

Na terceira parte, busquei mapear primeiramente as concepções e ações musicais dos coristas. Em seguida, trouxe as concepções e ações musicais relacionadas, buscando pontos em comum na fala dos entrevistados. Para esta pesquisa foram selecionados seis cantores com tempos distintos de participação no coro.

O coro Mãe de Deus possui oito anos de existência. Durante todos esses anos de trajetória, representou uma das únicas, senão a única, atividade musical formalizada na escola. Muitos alunos do Instituto Mãe de Deus e outras escolas do município cantaram no coro durante todo esse tempo. A existência do coro contribuiu e continua contribuindo na construção e desenvolvimento musical e social de seus cantores. Suas concepções e ações musicais na presente pesquisa foram investigadas a fim de termos uma maior compreensão do coro na vida de seus cantores. Com base nisto, trago alguns pontos que corroboram na construção das concepções e ações musicais:

A atividade coral abre um grande espaço no qual, além de estarmos fazendo música, temos a possibilidade de um convívio maior com o restante dos amigos e colegas. Essa afirmação pode ser comprovada através das entrevistas realizadas com os participantes da pesquisa. As amizades, o companheirismo, o coleguismo, foram itens destacados pelos cantores. Segundo eles, o coro é um grande aglutinador, promove a união, é uma atividade onde se faz amigos. A concepção de coro problematizada como sendo uma união de vozes nos remete a refletirmos nas suas “entrelinhas”. União de vozes, no caso do coro Mãe de Deus, vai além de simplesmente cantar com os colegas. Entendo que “unir as vozes”, representou a busca por um mesmo objetivo, pela vontade coletiva de fazer o melhor, dar o melhor de si para a construção coletiva inerente ao canto coral. As ações do regente expostas na primeira parte deste trabalho como unir o grupo, respeitar as vivências musicais trazidas pelos cantores, foram corroboradas pelos entrevistados, participantes desta pesquisa.

Como segundo apontamento, destaco a técnica vocal e os exercícios como agentes de transformação no coro. A técnica vocal e os exercícios feitos nos ensaios produzem um desenvolvimento na voz do cantor e abrem espaço para o mesmo refletir sobre seu papel no grupo. Com isso, os exercícios técnicos devem estar fundamentados na idéia de grupo, de ajuda mútua. Ajuda, onde todas as vozes unidas produzam uma só voz: a voz do coro. As coristas Ana Paula e Lucélia abriram novos rumos para este pensamento. Por que não relacionar os exercícios técnicos à mudança na nossa forma de ser “cada um por si”? Quando falo nesta forma de ser, entendo que nos dias atuais as pessoas estão muito mais preocupadas consigo mesmas, e, muitas vezes, não pensam em realizações compartilhadas, em ações conjuntas. Neste sentido, entendo que o canto coral representa, basicamente, o contrário: ações colaborativas e conjuntas que levam a um bem comum – a existência do coro Mãe de Deus. O grupo aparece em primeiro lugar, sem que, no entanto, esqueçamos da singularidade de cada cantor. Assim, acredito que os regentes podem fundamentar mais a técnica vocal nos ensaios bem como promover exercícios onde haja a possibilidade do corista escutar a sua voz e perceber a voz do colega. As coristas Ana Paula e Lucélia perceberam o real sentido do coro e tiveram a possibilidade de mudança nas suas próprias vidas. Em suas entrevistas, destacam que ajudam os colegas e aprenderam através dos exemplos

dados no coro, a serem mais solidárias com todas as pessoas. Esta é uma concepção do coro Mãe de Deus, provinda da fala dos entrevistados. O canto coral é aglutinador, onde as vozes unidas ajudam-se, promovendo um melhor desenvolvimento da atividade musical na escola.

As ações musicais diárias dos cantores relacionaram-se com as suas ações na atividade coral. Como exemplo disto, pude notar que a maioria das atividades musicais fora do coro relacionaram-se com o canto, com exceção de Déborah.

A corista Ana Paula aproveita os ensinamentos do coro como relaxamento, concentração e técnica vocal para suas atividades musicais diárias. Da mesma maneira, a forma como esta cantora vivencia suas atividades musicais fora do grupo, trouxe aprendizados que utiliza no coro. Um exemplo disto foi a questão da postura citada por Ana Paula. Segundo a corista, a postura vivenciada na sua banda contribui para sua atividade musical no coro Mãe de Deus. Outro exemplo foi o de Jaime Léo que, com as vivências musicais de sua banda, aprendeu a soltar mais a voz no coro. Com isto, criou-se uma relação de troca de experiências entre o que é feito no coro em termos de ações musicais e o que é feito em outras atividades.

O coro Mãe de Deus, portanto, promove um trabalho de construção coral no sentido mais amplo, onde atividades musicais diárias dos coristas se relacionam, abrem espaço para uma interligação musical, de idéias e vivências. Com isto, entendo que as ações musicais no coro ficaram mais fundamentadas porque abriram espaço para que as experiências musicais diárias, vivenciadas pelos cantores, fossem também levadas em conta no próprio ensaio do coro.

O estudo das concepções e ações musicais abre espaço para reflexões acerca da influência do canto coral nas atividades musicais fora do coro dos cantores. Como vimos, muitas atividades musicais realizadas pelos cantores fora do espaço do coro tiveram relação com o canto. Da mesma forma, as atividades musicais extracoro produziram aprendizados utilizados nos ensaios do grupo. Um tema interessante para futuras pesquisas, portanto poderia ser investigar a relação entre as vivências musicais extracoro e as produzidas na atividade coral. A técnica vocal também poderá ser utilizada em futuros trabalhos com um enfoque não somente em si mesmo, mas relacionando-a com o sentido de grupo, de união, de ajuda.

Temas relacionados ao canto coral podem servir de objeto de estudo para futuras pesquisas em Educação Musical, visto que estudos voltados ao canto coral no Brasil, em geral, ainda são poucas frente ao número total de trabalhos em outras temáticas pesquisadas na educação musical. Acredito na possibilidade do desenvolvimento de trabalhos de pesquisa voltados aos tópicos acima citados.

Finalizando, o estudo do coro Mãe de Deus trouxe algumas informações particulares, únicas. Todavia, acredito que as mesmas devem ocorrer em outros coros juvenis. O canto coral mostrou ser uma atividade que une, que integra os cantores. No espaço físico, onde ocorrem os ensaios, muitas experiências musicais e sociais foram e são vividas. Essas experiências se revelam como suporte para o desenvolvimento musical e social dos seus participantes. Também abrem espaço e instigam os jovens a buscarem outras atividades como tocar um instrumento, participar de outros grupos vocais ou instrumentais, ou simplesmente cantarem “embaixo do chuveiro”. Não importa a dimensão das atividades, do mais simples cantar para si ao cantar para um grande público, é necessário darmos destaque à atividade, por si própria. E essa atividade promove benefícios para o coro, cantores e escola.

A existência do coro Mãe de Deus provocou mudanças na forma dos coristas verem o canto coral como um todo. Uma atividade, antes vista como enfadonha, sem graça e “para velhos” transformou-se em movimento, divertimento, terapia, união.

Acredito que esta é uma visão compartilhada por outros participantes de coros por todo o país porque, pois como nos disse uma corista: “[...] só quem canta sabe o que é, né?”.

APÊNDICE A- ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

CONCEPÇÕES MUSICAIS:

- 1) O que tu entendes por Canto Coral?
- 2) O que o Canto Coral representa na tua vida?
- 3) A tua participação no coro contribuiu para a ampliação ou mudança do teu modo de entender o que é música e Canto Coral? Como, antes de ingressar no coro, tu vias e compreendias o Canto Coral?
- 4) Ao participar do coro tu estás fazendo música? Por quê?
- 5) Quais as repercussões que a atividade de Canto Coral produz na tua vida?
- 6) Dentro da atividade do coro, o que tu consideras mais importante, significativo em termos de ação coral?

AÇÕES MUSICAIS:

- 1) Quais são as atividades que desempenhas fora do coro? Em quais espaços?
- 2) Tu percebes, em algum momento, que o teu modo de fazer música fora do coro traz alguns aprendizados que utilizas no coro? Em caso afirmativo, como que percebes isto? Poderia citar alguns exemplos?
- 3) Na tua opinião, o coro tem contribuído para o melhor desempenho de tuas atividades musicais diárias extracoro ? Em caso afirmativo, em que sentido? Em quais atividades musicais cotidianas sentes que o que aprendeste no coro realmente ajuda?
- 4) Percebes alguma relação dos aprendizados do coro nas tuas atividades fora do coro? Exemplifique:
- 5) Tu gostarias, neste momento de falar alguma coisa a respeito de tudo isto que falamos até agora? Algum assunto que mais te chamou a atenção ou alguma coisa que esqueceste de falar?

APÊNDICE B: CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS**CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS**

Eu _____, participante desta pesquisa, autorizo o seu autor a utilizar meu nome na dissertação e nos depoimentos, bem como em posteriores apresentações deste trabalho em congressos, seminários, dentre outros.

Assinatura

RG

Tupanciretã, 2007

Referências:

ABAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ADELMAN, Clem; KEMP, Anthony. Estudo de caso e Investigação-acção. In: **Introdução à Investigação em Educação Musical**. Lisboa: Fundação Calouste, 1995.

AZANHA, José Mario. A ética. In: **Uma idéia de pesquisa educacional**. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 75-78.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. **O canto coral como mediação ao desenvolvimento sócio cognitivo da criança em idade escolar**, RS, 1994. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1994.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. A voz humana, abordagens biológica e social. In: 2º Congresso Internacional de Alfabetização e Educação Científica, 1995, Ijuí. **Anais...** Ijuí: Unijuí, p. 22 a 27.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. Características da investigação qualitativa. In: **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Lisboa: Porto Editora, 1994, p. 47 – 78.

BRESLER, Liora; STAKE, Robert. Qualitative research methodology in music education. In: **Handbook of research on music teaching and learning**, New York: Schirmer Books, 1992, p.75 – 90.

BÜNDCHEN, Denise Blanco Sant'Anna. **A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo: uma abordagem construtivista na prática do canto coral**, RS, 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

COLL, César. **Aprendizagem Escolar e construção do Conhecimento**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

DEL BEN, Luciana. Concepções e ações de educação musical escolar: três estudos de caso, 2001. 352f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **O Ensaio Coral como momento de aprendizagem**: a prática coral numa perspectiva de educação musical, RS, 1990. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990.

GIL, Antônio Carlos. **Modos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

HOUAISS. Dicionário, 2006. Disponível em <http://noticias.uol.com.br/educacao>.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MARTINS, Joel. **A pesquisa Qualitativa em Psicologia**: fundamentos e recursos básicos. São Paulo: Moraes, 2004.

MICHAELIS. Dicionário, 2006, disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>

OLIVEIRA, Vilson Gavaldão de. **O desenvolvimento vocal do adolescente e suas implicações no coro juvenil "a capella"**, RS, 2003. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

PENNA, Maura. **Reavaliações e buscas em Musicalização**. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

PHILLIPS, Kenneth. **Teaching kids to sing**. Schirmer books, 1992.

RAMOS, Marco Antônio da Silva. **Canto Coral**: do repertório à construção do programa, SP, 1988. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

ROE, Paul. **Choral Music Education**. Texas: Waveland Press, 1994.

SCHMELING, Agnes . Adolescentes, o canto e as mídias eletrônicas. In: XII Encontro Anual da ABEM- Associação Brasileira de Educação Musical, Rio de Janeiro. **Anais...**Rio de Janeiro: ABEM, 2003.

SCHMELING, Agnes. **Cantar com as mídias eletrônicas**: um estudo de caso com jovens, RS, 2005. Dissertação (Mestrado em Música) --Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2005.

SPECHT, Ana Claudia; BÜNDCHEN, Denise Sant' Anna. Meninas arte em canto: corpo e voz no fazer musical. IN: XII Encontro anual da ABEM- Associação Brasileira de Educação Musical, Rio de Janeiro. **Anais...**Rio de Janeiro: ABEM, 2004, disponível em CD-ROM.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. **Coros de empresa como desafio para a formação e a atuação de regentes corais**: dois estudos de caso, RS, 2005. 173f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1995.

WÖHL, Helena Coelho. **Técnica vocal para coros**. 6.ed. São Leopoldo: Sinodal, 2006.