

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

MÚSICA ALÉM DA TÉCNICA: FATORES SOCIALIZANTES NA EDUCAÇÃO
MUSICAL ATRAVÉS DO CANTO CORAL

RONILSON BRAZÃO TEIXEIRA FILHO

RIO DE JANEIRO, 2016

MÚSICA ALÉM DA TÉCNICA: FATORES SOCIALIZANTES NA EDUCAÇÃO
MUSICAL ATRAVÉS DO CANTO CORAL

por

RONILSON BRAZÃO TEIXEIRA FILHO

Monografia apresentada para conclusão do curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, sob a orientação do professor Dr. Eduardo Lakschevitz.

Rio de Janeiro, 2016

AGRADECIMENTOS

À Deus, que criou a vida e a música.

À minha família, pelo amor e apoio incondicional. Amo vocês.

À minha noiva Sandra. Thank you for being my best friend, thank you for all the love and support. I love you, I miss you.

Aos meus grandes, queridos amigos. Sem vocês a vida não teria graça.

À Julyanna. Você faz parte desta conquista. Muito obrigado.

À UNIRIO e Örebro University, que me proporcionaram o melhor ano da minha vida.

Aos professores do IVL, por me apresentarem a uma educação musical com seriedade e comprometimento.

Ao professor Eduardo Lakschevitz, pela orientação neste trabalho.

À Rute Gomes e ao coral Pequeno Canto, por contribuírem com esta monografia.

FILHO, Ronilson Brazão Teixeira. *Música além da técnica: fatores socializantes na educação musical através do canto coral*. 2016. Monografia (Licenciatura em música), Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia tem por finalidade verificar se existe exclusão de coristas/alunos por, supostamente, não serem indivíduos dotados do dom musical. A pesquisa se dá através de revisão de bibliografia de autores como Rita Fucci Amato, Silvia Cordeiro Nassif Schroeder, Rafael Beling Rocha, Sílvia Sobreira, entre outros, ao tratar assuntos como educação musical, dom e fator social da música, além de uma entrevista à regente do coral infantil Pequeno Canto, da Igreja Batista do Méier- Rio de Janeiro. O trabalho se dispõe a fornecer ferramentas para o educador musical refletir sua atividade, de modo a não excluir alunos/coristas por, supostamente, não terem o dom da música.

Palavras chave: Educação musical. Fator Social. Canto coral.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1- O PAPEL DA MÚSICA E DO CANTO CORAL	3
CAPÍTULO 2- DOM OU PRÁTICA?	6
CAPÍTULO 3- PESQUISA DE CAMPO	11
3.1- AFINAÇÃO COMO PARÂMETRO	11
3.2- OBSERVAÇÃO GERAL	12
3.2.1- USO DA FLAUTA DOCE	14
CAPÍTULO 4- ENTREVISTA	16
4.1- APRESENTAÇÃO DA REGENTE	17
4.2- MATERIAL COLETADO EM ENTREVISTA	17
4.2.1- OBJETIVOS E VISÃO GERAL	17
4.2.2- ASPECTOS MUSICAIS	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	24
ANEXOS	26

INTRODUÇÃO

Uma das minhas primeiras lembranças no que diz respeito à música é a de meus pais me incentivando a cantar, e me levando ao ensaio do coral infantil da igreja em que congregávamos. Lá, eu e outras dezenas de crianças de diferentes famílias, classes sociais, histórias de vida e motivações, nos reuníamos para aprender e fazer música.

Com o passar do tempo, a música se tornou parte fundamental da minha vida. E definitivamente, devo isso ao incentivo dos meus pais e familiares desde a minha infância, e à maneira como a música me foi passada, principalmente através do canto coral. Porém, ao mesmo tempo que para mim, que podia contar com o apoio e encorajamento de pais músicos, o canto coral era algo extremamente natural e divertido, é possível que para outras crianças o sentimento não fosse o mesmo. Coristas que não tinham incentivo em casa, ou o hábito de cantar e ouvir música em seus cotidianos, poderiam sentir desconfortáveis no coral, o que poderia trazer futuramente um desinteresse ou até mesmo um receio em relação à música. Além disso, é muito comum ouvirmos pessoas reproduzindo a ideia de que música não é para qualquer um, e que é preciso “ter o dom”. Mesmo que o termo apareça camuflado de “musicalidade, facilidade, talento” (ROCHA, 2013), simplesmente reforçam a ideia romântica de dom: a música é algo com que a pessoa nasce, e não é acessível para todos.

Esse fato faz com que exista um certo favoritismo por parte de educadores musicais em relação aos “mais talentosos”, o que acaba por excluir os que são taxados “sem dom” ou com “pouco talento”, e faz com que estes acabem por sofrer “consequências desastrosas” (SCHROEDER, 2004). Consequências essas que vão além da música, pois a experiência musical não é só técnica, mas proporciona também um crescimento “social, cultural, cognitivo, criativo, espacial, lógico”, como relatou Lakschevitz (2003).

Essa pesquisa visa a estudar o ensino musical no Coral Pequeno Canto, coro de crianças da Igreja Batista do Méier, regido por Rute Gomes, do qual fiz parte quando criança. Observando os processos de musicalização no Coral, através de visitas aos ensaios e entrevistas, buscarei perceber se os fenômenos de favoritismo e exclusão acima citados ocorrem naquele ambiente, ou se existe ali uma educação musical inclusiva e social.

Quanto à metodologia, esta pesquisa é de natureza qualitativa, e terá como bibliografia material acessado em pesquisas nas revistas da ABEM, anais do SINCAM, AMPPOM, teses do PPGM da UNIRIO, material encontrado na Biblioteca Digital da UNICAMP, entre outros, como livros e material disponível na *internet*. Nessas plataformas,

buscarei referenciais teóricos que sejam base sólida para tratar dos temas chave para o trabalho: a importância social do canto coral; dom, talento; afinação vocal.

Através da revisão bibliográfica será verificado o que os autores que servirão de referencial teórico para a pesquisa já trataram, construindo, assim, base sólida para o trabalho. Observando os ensaios e entrevistando a regente do coral, será possível perceber se há discrepância significativa de habilidades musicais entre os coristas e, havendo, como a regente age nesses casos, tendo em vista o bom funcionamento musical e social do coral (FUCCI AMATO, 2007).

No primeiro capítulo, o trabalho aponta o papel social da música na forma do canto coral, e assuntos referentes à esse tema. No segundo capítulo, levanta-se a questão do dom musical como condição indissociável no fazer musical. No terceiro, são apresentados os resultados da pesquisa de campo junto ao Coral, através da observação dos ensaios, e finalmente, no quarto capítulo, apresenta-se entrevista com a regente do grupo. Serão mostrados os resultados das revisões bibliográficas sobre os assuntos citados, de forma a assimilar as principais reflexões já feitas sobre os temas.

Esse estudo fará possível o levantamento de ferramentas que auxiliarão regentes e educadores musicais a refletir sobre as suas atividades, e a ter em mente as singularidades de cada corista/aluno, de forma a não colocar os indivíduos considerados não musicais em “banho maria até que desistam, por se verem totalmente inaptos para a música” (SCHROEDER, 2004).

CAPÍTULO 1- O PAPEL DA MÚSICA E DO CANTO CORAL

A música, assim como outras atividades, artísticas ou não, presentes no cotidiano, possui uma importância mais abrangente do que a que se vê e se pensa primeiramente. Sua relevância transpõe a barreira do entretenimento, do *business*, e dos inúmeros ofícios que a indústria musical engloba. Embora muitas vezes esses sejam os universos mais rápida e constantemente lembrados quando a música é pensada, é preciso ter em mente também o fator social que ela possui, fator esse muito intimamente ligado à arte, e que vem sendo perseguido por incontáveis esferas da sociedade nos dias atuais. Nas palavras de Salazar (1989, p.47), citado por Fucci Amato (2007, p.79), “A música, concebida como função social, é inalienável a toda organização humana, a todo agrupamento social”. Seja entre pessoas que fazem parte de um mesmo grupo musical, entre o artista e o público, entre o aluno e o professor, e outras inúmeras configurações, as relações sociais que o fazer musical possibilita são inúmeras, e carregam fatores indispensáveis para a vida em sociedade.

Ao refletir sobre as funções da música, Merriam (1964, p. 225-226), atribui a ela as funções de “contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura” e “contribuição para a integração da sociedade”¹, entre outras. Para Merriam, ao permitir expressão emocional, prazer estético, entretenimento, comunicação, provocação de respostas físicas e validação das instituições sociais e religiosas, a música contribui para a continuidade e estabilidade da cultura. Ao mesmo tempo, a música cria um “ponto de solidariedade” onde os membros da sociedade congregam. Ao criar esse ponto, ela funciona como um agente de integração social, na medida em que as pessoas que dela compartilham em determinada situação precisam se envolver e colaborar umas com as outras.

Ao analisar especificamente a atividade de canto coral, é possível perceber que “os objetivos sócio-culturais e educativo-musicais estão intimamente relacionados” (FUCCI AMATO, 2007). As relações sociais encontram solo fértil em um local onde os indivíduos participantes estão em busca dos mesmos fins, de modo que tanto as questões técnicas referentes à prática musical quanto as relações interpessoais que o ambiente musical de um coral proporciona estão em constante movimento.

O canto coral tem sido usado como estratégia socializante por inúmeros grupos, incluídos em diferentes realidades e que visam diferentes objetivos. Embora possa configurar

¹ Traduzido do inglês “The function of contribution to the continuity and stability of culture” e “The function of contribution to the integration of society”.

uma atividade profissional, com devida remuneração, onde seus integrantes entendem naquele afazer um ofício, coros de empresas, igrejas, ONGs, grupos comunitários e outros percebem na atividade coral uma possibilidade de “por meio de uma prática vocal bem conduzida e orientada, realizar a integração, dissipando fronteiras sociais” (FUCCI AMATO, 2009, p. 96).

Villa-Lobos (1987, p. 87-88), um dos compositores de destaque para o desenvolvimento do canto coral (orfeônico) no Brasil, defende que

O canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades. (apud FUCCI AMATO, 2007, p.82).

Como podemos observar no excerto acima, Villa-Lobos acreditava que o aspecto social do canto coral seria ferramenta para a socialização desde a infância, ao tocar em aspectos sociais importantes que auxiliam as relações interpessoais, dando suporte para a mudança da sociedade. Somado a isso, o canto em grupo contribuiria também para a formação da disciplina e de uma identidade nacional sólida, fatores importantes no governo de Getúlio Vargas, período em que o canto orfeônico foi estruturado.

Elza Lakschevitz (2006, p. 29) diz, sobre sua percepção da importância do canto coral para crianças e sociedade, que “se a gente pudesse oferecer a todas as crianças do Brasil a oportunidade de cantar desde o início de sua educação [...] posso dizer, sem exagerar, que este poderia ser um país diferente”, e, ainda, que cantar em coral é uma experiência educativa para crianças pois auxilia na “formação de cidadania, de valores” (2006, p. 53).

Ainda nesse mesmo sentido, a regente e educadora musical Patrícia Costa (2009, p. 54), percebe que a finalidade sócio-pedagógica é uma das mais importantes no trabalho com corais, por ter sido o objetivo mais citado entre 23 regentes de coros juvenis e 18 de coros não juvenis (infantis ou adultos) na sua pesquisa para a dissertação de pós graduação.

Em sua dissertação de mestrado, o pesquisador José d’Assumpção (2011, p. 17) enaltece a atividade coral, ao apontar que

Os coros são ambientes nos quais a música se desenvolve de acordo com processos individuais de execução que, agregados, transformam-se num grande processo coletivo, onde preceitos relacionados à solidariedade, ao respeito, à disciplina e à comunhão caminham paralelamente a inúmeras demandas técnico-musicais, tais como a afinação, o ritmo, o conteúdo linguístico – muitas vezes em outro idioma –, a compreensão formal das peças trabalhadas, a técnica vocal, além do entendimento histórico-social do respectivo repertório.

É interessante perceber a relação e equilíbrio entre os conteúdos sociais e práticos/técnicos da música. No mesmo caminho, Eduardo Lakschevitz (2009, p. 63-66) aponta a importância do aspecto sociológico além dos fatores técnicos na música, e especificamente no canto coral, ao citar Janet Wolff (1987:5), que demonstra pensar cultura como “um produto social”, e que “o estudo da cultura e das artes deve, de acordo com esse fato, manter sempre em vista as suas questões sociais” (apud Lakschevitz 2009, p. 64).

Através dessa pesquisa bibliográfica, é possível perceber que a música e o canto coral tem em seu caráter um viés social; não é apenas uma forma de arte sem maiores significados sociais. Além disso, fica claro notar através de relatos e material escrito o interesse de regentes e educadores em explorar mais o lado social desta arte, de forma a aproveitar o aspecto inclusivo da música e do canto coral para facilitar e promover as relações sociais em um grupo.

CAPÍTULO 2- DOM OU PRÁTICA?

Tendo em vista o papel social que o canto coral exerce na vida dos que o praticam, é mister que regentes e dirigentes dos grupos estejam atentos nesse sentido, para que por questões de viés técnico-musical não acabem por fechar portas de relações sociais importantíssimas. Reitero que o presente caso é diferente do que seria em um coral ou grupo musical no âmbito profissional (tendo aqui como definição de “profissional” o trabalho remunerado), pois ali a preocupação com lado artístico se mostra maior. As demais, que a circundam, ficam em segundo plano. A situação aqui apresentada se dá na dimensão de corais amadores, que contam com cantores voluntários e não remunerados, onde é comum encontrar indivíduos que têm pouco ou até mesmo nunca tiveram contato com música, ou especificamente com o canto coral, de modo que é possível que, nas palavras de Fucci Amato (2007, p. 83), aquele ambiente seja a “única escola de música que essas pessoas tiveram” ou, ainda, que virão a ter em suas vidas, o que dá à prática musical nesses lugares uma importância e responsabilidade ainda maiores.

É muito comum ouvirmos a ideia de dom sendo reproduzida, não só hoje em dia, mas desde o período do Romantismo. Barbosa (apud ROCHA, 2013, p. 5) percebeu que a ideia está presente “não só entre leigos, mas infelizmente também entre os profissionais da área de música”. Para essas pessoas, “ter o dom” é uma condição indispensável para se fazer arte; quem não o possui, está fadado a não alcançar sucesso na área, o que acarreta a um enaltecimento do sujeito que, acredita-se, “tem o dom”.

Schroeder (2004, p. 109) percebe que o músico é tratado de forma diferenciada, por ter atribuída à sua prática a posse indissociável do “dom” ou “talento”. Assim como Barbosa, citado no parágrafo anterior, Schroeder elucida que

essa visão um tanto quanto estereotipada, contudo, não é exclusiva, como se poderia pensar, das pessoas que estão fora do campo musical (os chamados “leigos” em música). Ao contrário, é no próprio campo que as ideias mitificadoras do músico vem sendo reforçadas a todo momento, seja através da crítica especializada, dos próprios músicos ou mesmo de muitos educadores (nesse caso, sobretudo pela adoção de procedimentos pedagógicos fundamentados em determinadas perspectivas de desenvolvimento musical) (SCHROEDER, 2004 p. 109).

Dessa forma, é possível perceber que a questão da musicalidade como algo inato a alguns indivíduos está presente no nosso cotidiano de forma muito enraizada, o que pode criar

os fenômenos de favorecimento de algumas pessoas e, por consequência, exclusão de outras. Esses fenômenos são recorrentes em ambientes musicais, como um coral, pois as pessoas que os compõe muitas vezes crêem na existência do dom como algo absolutamente verdadeiro e reproduzem esse conceito. Aprenderam de seus pais, líderes, ouviram na mídia o artista ser chamado de gênio ou talentoso, e acabam naturalmente transferindo isso para filhos, alunos, coristas.

Analisando o termo no dicionário, podemos entender dom como “s. m. Dote natural; dádiva; donativo;”(Dicionário Brasileiro Globo, 1999). Ainda, se procurarmos o termo no inglês, encontraremos a palavra *gift*, que pode ser traduzida tanto como “something which is given” quanto “special ability in something” (Cambridge International Dictionary of English, 1995). Portanto, de acordo com as definições, um certo indivíduo pode receber, como que por presente, de graça, uma capacidade de efetuar determinada função.

Por mais que a definição como vemos nos dicionários não seja excludente por si só, pois não delega a execução de determinada tarefa apenas por quem tem o dom, ela recebeu e recebe uma carga muito grande de outros significados, onde

“predomina [...] a visão de que o artista é um ser que foi escolhido por uma entidade divina para receber o dom especial, que o distingue do restante dos seres humanos. Ideias como destino, talento inato, predestinação, ligadas a teorias religiosas e à ideologia veiculada pelos meios de comunicação em massa, contribuem para formar as pessoas a concepção de que um músico, um pintor, um ator já nasceram para realizar aquela atividade e são pessoas “únicas” e “especiais” (FUCCI AMATO, 2008, p. 81).

Ainda de acordo com Fucci Amato (2008), a ideologia do dom está muito presente no senso comum. O que faz com que o artista, por ter o dom, seja valorizado, colocado em um pedestal, sendo visto como um ser “especial”.

Outro aspecto interessante a se levar em consideração é o preconceito sofrido por muitos músicos no aspecto profissional, frente a profissionais de outras áreas. A ideia do músico como um ser dotado de uma habilidade divina, por mais que possa parecer positivo muitas vezes, é prejudicial em tantas outras por não conferir ao ofício da música o real caráter de profissão: se o músico já nasceu com o dom musical, sem nunca ter precisado estudar para fazer música com propriedade, a profissão não exige esforço por parte deste artista, sendo vista assim como uma atividade recreativa e pouco séria (FUCCI AMATO, 2008, p.81). Esse pensamento confere uma desvalorização ao profissional da música e das artes em geral.

Rocha (2013), nessa mesma percepção, avalia como pode ser nociva para a profissão da música a ideia de um talento inato. Pois os que pensam dessa forma “desconsideram o

árido trabalho que se demonstra por horas e horas de estudo que alguns músicos dedicam ao seu instrumento ou ao canto” (ROCHA, 2013).

É interessante notar que esse “endeusamento” do artista nem sempre ocorreu. Em outros tempos, os artistas, por mais “geniais” que fossem, eram considerados apenas artesãos, trabalhadores como qualquer outro profissional. Elias (1995, p. 18) demonstra isso com muita clareza, ao mostrar que Mozart fazia parte da corte principesca, que era

essencialmente, o palácio do príncipe. Os músicos eram tão indispensáveis nestes grandes palácios quanto os pasteleiros, os cozinheiros e os criados, e normalmente tinham o mesmo *status* na hierarquia da corte. Eles eram o que se chamava, um tanto pejorativamente, de criados da libré. A maior parte dos músicos, sem dúvida, ficava satisfeita quando tinha garantida a subsistência, como as outras pessoas da classe média na corte.

Portanto, a ideia que vigora em muitos meios nos dias de hoje, que diz que o dom é condição *sine qua non* para que uma pessoa se torne músico é um pensamento bem recente. Mozart, considerado um dos maiores compositores de todos os tempos, em sua época era tratado apenas como um trabalhador “normal”, que não tinha o status de “gênio”, “abençoado” ou de “ter o dom da música”. E, por mais que apresentasse todo seu virtuosismo ainda muito jovem, isso não conspirava a seu favor, pois era um fato que “contava contra ele quando se tratava de achar um posto permanente” (ELIAS, 1995, p. 89). Podemos perceber, então, que em tempos não muito distantes, o músico não gozava qualquer privilégio por conta da sua profissão. A noção do artista como gênio, a pessoa que nasceu com a capacidade artística por um dom divino, se estabeleceu apenas no período Romântico, que surgiu no final do século XVIII e durante o Séc. XIX.

É possível perceber uma ligação muito direta entre a crença do dom e a doutrina Inatista. Para os pensadores que defendem o inatismo, como “Descartes (1596-1650) e seus seguidores, o homem é concebido como naturalmente dotado de faculdades específicas, bastante numerosas e fundamentais na aquisição do conhecimento” (SCHROEDER, 2005, p. 111). Se trazida para o âmbito da música, a teoria defende que certos indivíduos não aprendem as habilidades musicais, mas já nascem com elas. Quando essas habilidades forem despertadas por algum estímulo externo, virão a direcionar esta pessoa para a música, de maneira natural e evidente. Por mais que seja possível perceber a academia hoje em dia indo em direção contrária à defendida pela teoria inatista, esse pensamento continua vivo em alguns meios acadêmicos e defendido por alguns teóricos.

Para o professor e pesquisador Zach Hambrick (2013), é necessário mais do que prática e trabalho duro para se tornar um expert em áreas como música e xadrez. Em sua pesquisa, Hambrick e outros pesquisadores analisaram 14 pessoas, entre enxadristas e músicos, com o objetivo específico de perceber como a prática está relacionada às diferenças nas performances das pessoas analisadas. Eles notaram que a prática representou apenas cerca de um terço das diferenças de habilidade em música e xadrez. Nas palavras de Hambrick (2013), “A evidência é bastante clara [...] que algumas pessoas conseguem atingir um nível de elite de desempenho sem prática abundante, enquanto outras pessoas falham em fazer o mesmo apesar de prática abundante” (HAMBRICK, 2013)². O resto da diferença pode ser explicado por fatores como inteligência, habilidade inata ou a idade que as pessoas iniciam tais atividades. Hambrick entende ainda que essa compreensão pode ajudar as pessoas a não “perderem tempo” em atividades que não são as que combinam com suas habilidades, ao dizer que “se as pessoas tiverem uma avaliação exata de suas habilidades e da probabilidade de atingir certos objetivos, dadas essas habilidades, [...] elas podem gravitar em domínios em que têm uma chance real de se tornar um especialista através da prática deliberada” (HAMBRICK, 2013)³.

Ainda nessa linha de raciocínio, Diana Richardson (apud WOJCIK, 2006) acredita que existem pessoas que possuem o que ela denomina “talento bruto”. Eles têm um ouvido “afiado” para música, além de poderem executar peças familiares com facilidade e destreza, além de terem um senso de conjunto apurado quando fazem música em grupo. Por outro lado, ela percebe que seus alunos na faculdade que se beneficiaram de aulas de música desde cedo podem tocar lendo partituras com uma precisão impressionante, mas não são tão hábeis em tocar juntos como um grupo, o que dá a entender que esses alunos podem ter tido uma musicalidade “forçada”, ao aprender algo que não os era natural.

Pesquisadores da *Association for Supervision and Curriculum Development* acreditam que crianças que tem “talentos musicais precoces”, como a capacidade de reconhecer se algo está fora do tom, lembrar melodias, cantar afinado, gosto por tocar instrumentos na pré-escola, que apresentam maneiras rítmicas de se mover e falar, que cantarolam para si, que batucam ritmicamente enquanto executam outras atividades e que demonstram sensibilidade a sons ambientais podem ter uma habilidade musical inata. Por

² The evidence is quite clear [...] that some people do reach an elite level of performance without copious practice, while other people fail to do so despite copious practice.

³ If people are given an accurate assessment of their abilities and the likelihood of achieving certain goals given those abilities, [...] they may gravitate toward domains in which they have a realistic chance of becoming an expert through deliberate practice.

outro lado, a pesquisa também mostra que fatores como a intervenção precoce, amplo apoio de membros da família, mentores e professores, recursos apropriados (instrumentos, lições, exposição a atividades musicais) e prática rigorosa parecem ser fatores importantes ao determinar a plena realização de um dom musical de uma criança (WOJCIK, 2006). Dessa forma, esse pensamento defende que existe um talento inato, ou dom, mas que é importante que esse talento seja despertado.

Esse trabalho não busca a defesa de qualquer um dos dois lados expostos, ou a apropriação de apenas uma das duas formas de pensamento, pois convicções pessoais certamente existem e coexistem. A questão a que este presente estudo se presta é buscar uma educação musical inclusiva e abrangente para o maior número e variedades de indivíduos possível. Nesse sentido, é difícil não perceber que os fenômenos de rotulação, tanto no que dizem respeito ao indivíduo que é “muito musical” e “talentoso” quanto ao que “não serve para a música“, podem ser muito nocivos à prática da educação musical. Podemos perceber isso claramente no relato de uma aluna de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Paraíba, para a pesquisa de Penna, Barros e Mello (2012):

Durante as aulas e os ensaios da orquestra (principal atividade do projeto) era sempre enfatizada a questão do talento, através de comentários e críticas, e alguns alunos chegaram a desistir por causa disso. Os professores tinham a concepção de que nem todos podiam ser músicos e deixavam isso bem claro com “piadinhas” durante os ensaios. [...] Lembro que na época eu ficava muito triste por gostar tanto de estudar violino e não poder ser violinista porque não tinha talento (chegava a chorar por causa disso).

Pensar o dom ou talento inato como uma condição indispensável para o músico, ou ainda privilegiar na educação musical o sujeito que supostamente possui essa natureza, que, se existe, certamente é uma exceção à regra, me parece levar o ensino da música por um caminho em sentido exatamente oposto ao proposto aqui.

CAPÍTULO 3- PESQUISA DE CAMPO

Para o presente trabalho foi realizada uma pesquisa de campo, com a observação de ensaios do coral infantil Pequeno Canto, da Igreja Batista do Méier, e uma entrevista com a regente do coral, Rute Gomes. A escolha do grupo se justifica por ser um coral amador, em um ambiente religioso que, assim como outros⁴, tem como uma das finalidades a integração e inclusão de pessoas, independente de classe social, capital cultural e outros fatores que poderiam ser segregadores, tendo como únicos requisitos para a participação a vontade de cantar e congregar na Igreja Batista do Méier. Num coro desse tipo, o objetivo vai além do canto, pois

as oportunidades de participação em todo e qualquer tipo de manifestação artística e cultural devem constituir-se em um direito irrefutável do homem, independentemente de suas origens, etnia ou classe social, assim como deveriam ser todos os demais direitos fundamentais à vida humana (FUCCI AMATO, 2009, p. 96).

Para a regente, embora seja professora de música formada e trabalhe com outros corais em escolas e outros ambientes, o trabalho no coral Pequeno Canto é amador no tocante à remuneração, pois ela não recebe salário para realizar esse projeto, um fato bem comum entre corais de igrejas e outros ambientes de trabalho voluntário.

O coral teve suas atividades iniciadas em 1979, sob a regência da então seminarista Jane Borges, mas foi batizado apenas anos mais tarde por Josélia Duarte. O grupo é composto por crianças de 06 à 12 anos. Os ensaios acontecem aos domingos de tarde, antes do serviço vespertino na Igreja Batista do Méier, e tem duração de 1 hora e trinta minutos. O ensaio acontece em uma das salas de ensaio do prédio anexo à Igreja Batista do Méier. A sala conta com um piano elétrico, quadro com pentagrama para possíveis anotações ou explicações, além de cadeiras ideais para a postura necessária no canto coral.

3.1- AFINAÇÃO COMO PARÂMETRO

Segundo Marvin (2001) e Garretson (1988), citados por Fernandes, Kayama e Östergren (2001), a afinação é um ponto ao mesmo tempo essencial e difícil de ser atingido em um coral. Além disso, ao entrevistar a regente, ficou claro perceber que a questão da

⁴ Exemplos: corais de ONGs, de empresas.

afinação é de suma importância para sua prática, e assunto recorrente entre ela e seus coristas. Portanto, o critério adotado para verificar a habilidade musical dos indivíduos será a afinação.

Tendo em mente que afinação é uma questão cultural (SOBREIRA, 2001, 2002), este trabalho adotará a definição de afinado como sendo aquele capaz de “reproduzir, vocalmente, as relações sonoras aceitas dentro dos padrões de nossa cultura” (SOBREIRA, 2002), relações sonoras essas indispensáveis para a produção de um trabalho vocal. Ainda seguindo em acordo com Sobreira, os padrões de afinação usados neste trabalho são baseados no “sistema de temperamento igual, dentro de contextos tonais ou modais; a justificativa para essa escolha deve-se ao fato de serem esses os elementos mais comuns à cultura brasileira, que por sua vez está inserida nos padrões aceitos no ocidente”(SOBREIRA, 2003, p. 30).

Dessa forma, tendo em vista a afinação como parâmetro observado para perceber a habilidade musical dos coristas, é preciso averiguar se eles têm acesso no coral à educação musical necessária para alcançar um nível satisfatório, tanto no que diz respeito à manutenção das crianças que já tem um nível de afinação satisfatório, quanto para as que ainda não alcançaram esse nível, de forma que não se sintam excluídas ou incapazes de estarem naquele ambiente.

3.2- OBSERVAÇÃO GERAL

A regente do coral se mostrou muito determinada ao buscar afinação e qualidade sonora no grupo. Logo no início do ensaio, ela realizou inúmeros exercícios que tinham como objetivo a melhora da afinação e qualidade vocal, com a utilização do piano e cantando junto. Foi claramente perceptível que alguns coristas tinham mais facilidade em executar os exercícios que outros, embora, majoritariamente, os integrantes já possuam uma boa noção de afinação, o que faz o grupo soar afinado.

Durante a execução das músicas, ela interrompia o ensaio sempre que julgava necessário corrigir questões de afinação ou qualidade vocal, tanto usando expressões de fácil assimilação para as crianças como “canta fininho”, ao perceber que a afinação estava um pouco baixa, quanto pedindo atenção à respiração, ou chamando a atenção das crianças para a importância dos exercícios. Ao perceber alguns coristas dispersos, Rute chamou a atenção deles com uma analogia interessante, dizendo: "todo mundo tem q fazer! Igual a natação que você precisa aquecer antes de nadar, igual ao *ballet* que precisa aquecer antes de dançar, com a voz também! Se não fizer vai ficar diferente da voz da maioria".

É interessante perceber ainda nessa fala a questão de identificação e conformidade em um coral. Além de aspectos óbvios como faixa etária e religião (cristão protestante), o fato do cantar em coral os identificaria como um grupo não apenas por estarem juntos em um ambiente físico, mas também por terem de cantar com a voz semelhante em afinação e timbragem para que o som fique agradável.

Outro aspecto interessante no treinamento de afinação do grupo, foi perceber que durante os exercícios a regente avisava ora que ia “subir”, ora que ia “descer”, ao fazer um exercício ostinato com uma nota. Embora possa parecer algo simples ou desnecessário, se mostrou uma técnica importante e interessante, pois dá um sentido de direção intuitivo para as crianças ao pensar em afinação. Além disso, ela sugeriu que as crianças prestassem atenção no que estavam fazendo, ao dizer “quem não sabe, escuta primeiro, canta depois”, e que eles a ouvissem ou a algum colega afinado que ela apontava, para que os tivessem como referência. Dessa forma, incentiva as crianças a escutar os exemplos corretos e tentar repetir depois, ouvindo e se ouvindo. A importância de ouvir para cantar afinado fica muito clara na premissa de Tomatis (1993, p. 87 e 200), ao defender que “a voz pode produzir apenas aquilo que o ouvido pode ouvir” (apud SOBREIRA, 2003, p. 43). Embora o fato de uma pessoa não se ouvir possa ter razões patológicas, existe também a falta de hábito em se ouvir e de prestar atenção ao cantar. Portanto, é importante que o regente esteja atento para esse aspecto.

Além do trabalho com a técnica musical, a regente mostrou trabalhar também a motivação do seu grupo, ao encorajar seus coristas. Em determinado momento, quando uma das crianças acusou um erro próprio dizendo “tia, eu errei!”, ela respondeu de maneira a não deixar que o erro influenciasse negativamente a criança, dizendo “você não errou, você se atrapalhou”. Isso demonstra um trabalho motivacional e uma preocupação com o emocional dos seus coristas. O regente tem uma grande responsabilidade nesses sentidos, como pode ser visto nas palavras de Fucci Amato (2007, p.76-77):

O regente de um coral deve atuar com a perspectiva de realizar um trabalho de educação musical dos integrantes de seu grupo. Para a condução de um trabalho artístico que envolve um grupo diversificado como um coral, faz-se necessária a capacidade de estabelecer critérios, motivar cada um de seus integrantes, liderá-los e levá-los a uma meta estabelecida. A partir desse processo, pode-se gerar e difundir conhecimentos musicais e vocais, estimulando a propriocepção e o aumento da qualidade de vida dentro de uma comunidade.

Na semana anterior ao primeiro ensaio observado, o grupo tinha participado de um encontro de corais em uma outra igreja, situada na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

Em um momento na metade do ensaio, a regente abriu espaço para comentários sobre esse evento. Ela compartilhou com os coristas que tinha recebido muitos elogios de pessoas dizendo que o coral tinha se apresentado muito bem, que as crianças tinham uma boa postura e que cantavam afinado. Após isso, ela deu oportunidade para que os coristas que assim quisessem comentassem pontos positivos e negativos da apresentação, o que muitos fizeram. Isso fez com que todos pudessem perceber os resultados, avaliar e assimilar o que foi positivo, e trabalhar para mudar o que foi considerado negativo. Esse tipo de debate é interessante, pois faz com que as pessoas criem uma identificação e uma noção de pertencimento ao grupo, fortalecendo assim as relações sociais.

3.2.1- USO DA FLAUTA DOCE

Os ensaios são divididos entre o aquecimento/técnica vocal, músicas cantadas e músicas tocadas. Além do trabalho vocal que o coral executa, existe também um trabalho de musicalização com flautas doces.

De acordo com Paoliello (2007, p.32):

A utilização da flauta doce nas aulas de iniciação musical pode ser muito eficiente quando bem orientada, por proporcionar uma experiência com um instrumento melódico, contato com a leitura musical, estimular a criatividade – com atividades de criação – além de auxiliar o desenvolvimento psicomotor das crianças e trabalhar a lateralidade (com o uso da mão esquerda e da mão direita). Possibilita ainda a criação de conjuntos, ajudando a despertar e desenvolver a musicalidade infantil e o gosto pela música, melhorando a capacidade de memorização e atenção e exercitando o físico, o racional e o emocional das crianças (2007, p.32).

O uso da flauta doce pode ser muito eficaz no trabalho com as crianças em um coral, por ser um instrumento de fácil aquisição e aprendizagem. O momento de ensaio com flautas se mostrou muito interessante, pois foi possível perceber a satisfação por parte dos coristas e os benefícios que a musicalização com este instrumento possibilita. Além de proporcionar um momento diferente ao ensaio, o que evita com que as crianças se sintam entediadas em algum momento, o ensino de um instrumento somado ao canto é agregador pois, entre outras qualidades, possibilita que as crianças tenham uma noção timbrística além do reconhecimento vocal, o que pode ajudar na assimilação do ideal de afinação. Através dos exemplos da regente e de seus comentários, os coristas tem uma referência do som desejado. Assim, podem comparar com o som que estão executando e modificá-lo se não estiverem de acordo com o padrão.

Embora seja claro perceber os aspectos musicais que o aprendizado da flauta proporciona na educação musical para crianças, é preciso citar também como ele reforça os benefícios sociais do canto coral, como o aumento da auto-estima, da criatividade, da comunicação e da noção de coletividade. Nesse sentido, foi interessante perceber que os coristas que tinham mais facilidade na flauta se sentiam mais à vontade para ajudar os colegas que não se saíam tão bem, o que não acontecia com tanta frequência na parte cantada do ensaio.

Outro ponto interessante da utilização da flauta pelo coral é que uma criança que não seja muito interessada no canto, por vergonha, por achar que canta mal ou qualquer outro motivo, tem na prática da flauta doce uma alternativa. Dessa forma, a educação musical através da flauta doce, quando aliada ao canto coral infantil, se mostra inclusiva na medida que abre mais uma opção de participação para os coristas.

CAPÍTULO 4- ENTREVISTA

Para entender melhor os processos educacionais tanto musicais quanto sociais no coral Pequeno Canto, foi realizada uma entrevista, de caráter semiestruturado, com a regente do coral, Rute Gomes. Esse modelo de entrevista foi escolhido por proporcionar um ambiente mais livre à entrevista, pois tanto entrevistador quanto entrevistado não precisam se ater precisamente à um roteiro. Dessa forma, a entrevista ganha um caráter um pouco mais informal.

Foi desenvolvido, portanto, um roteiro que serviu de base para a entrevista, que contava com as seguintes perguntas:

- 1- Qual é a sua formação?
- 2- Qual é a sua área de trabalho hoje?
- 3- Quando você começou a dar aulas?
- 4- Você já trabalhou com muitos corais?
- 5- Qual é a idade das crianças do Coral Pequeno Canto?
- 6- Qual é a motivação e os objetivos do Coral Pequeno Canto?
- 7- Qual é o benefício do canto coral para crianças?
- 8- Você percebe alguma diferença do Pequeno Canto, que é um coral de igreja, para outros corais infantis em que você trabalhou?
- 9- Qual é a dinâmica dos ensaios no Pequeno Canto?
- 10- Você percebe muita diferença de facilidade entre os coristas, tanto cantando quanto tocando flauta?
- 11- Percebendo essa diferença, o que você faz para incluir e motivar os que não tem tanta facilidade?
- 12- E a questão do Dom? Como lida com isso?

Além das perguntas estruturadas, houve outros comentários e perguntas que surgiram durante a realização da entrevista, de forma que o diálogo seguiu por uma linha flexível e com possibilidade de se aprofundar em questões julgadas mais relevantes para o trabalho.

4.1- APRESENTAÇÃO DA REGENTE

Rute Gomes é professora de música, licenciada pela UNIRIO. Exerce seu ofício desde 1983, dando aulas de música em escolas tanto da rede pública quanto privada, desde a musicalização infantil até o ensino fundamental. Além da Licenciatura em Música, estudou piano (curso técnico) na UFRJ, mas não concluiu. Trabalha também com o método *O Passo*, tanto no coral Pequeno Canto quanto em suas outras áreas de atuação.

Rute tem farta experiência no trabalho com corais, principalmente corais infantis. Além do coral Pequeno Canto e do Colégio Santo Inácio, com os quais trabalha atualmente, Rute trabalhou com corais em outras igrejas, o coro infantil da Escola de Música Villa-Lobos e o coro da Escola Municipal Laudimíia Trotta. Trabalhou também à frente de projetos da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, além de corais de empresas e outros projetos.

4.2- MATERIAL COLETADO EM ENTREVISTA

Neste subcapítulo, foram retirados trechos da entrevista considerados importantes para os assuntos aqui tratados. Para que o leitor possa ter a maior proximidade possível com a entrevista, a transcrição foi feita buscando a maior fidelidade ao que foi falado, respeitando assim os coloquialismos e artifícios próprios da linguagem falada. A transcrição da entrevista, na íntegra, se encontra anexada ao final deste trabalho.

4.2.1- OBJETIVOS E VISÃO GERAL

Ao ser perguntada sobre os seus objetivos à frente do coral Pequeno Canto, sendo educadora musical e regente, Rute relatou que sua principal preocupação é a musicalização das crianças da Igreja Batista do Méier. Essa musicalização se dá não apenas na parte prática do canto ou da flauta doce, mas também na teoria musical e leitura, pois existe o ensino da notação musical para os coristas. O coral funciona como uma escola de música para as crianças da igreja. Além disso, a oportunidade de participar dos cultos e outros trabalhos da igreja com uma certa frequência faz com que o trabalho tenha sempre um foco, que são as apresentações.

No tocante à motivação e aos benefícios do canto coral para crianças, a regente indicou que a questão socializante é um dos pontos principais daquele trabalho. É interessante notar que esse aspecto é frequentemente citado em inúmeras pesquisas, como por exemplo,

na dissertação de mestrado de Patrícia Costa (2009). É muito notável que além da parte técnica, os regentes estão atentos às questões sociais presentes em seus trabalhos, o que reforça o conteúdo das pesquisas de Fucci Amato (2007), entre outros.

Dentro do aspecto social, Rute acredita que a vivência do “respeito” é uma das qualidades que a questão social presente no canto coral proporciona.

[...] a questão da socialização é muito forte né? São crianças as vezes que chegam lá que você vê que são crianças introvertidas, e tem uma certa dificuldade de se relacionar com o outro, ainda mais quando chega num coral, um coro de escola, onde tem criança de tudo quanto é turma e vai se misturar ali pra formar o grupo, [...]Então assim, eu acho que como benefício tem a questão do respeito, que é muito bom você trabalhar o coro, saber que mesmo que ele saiba muito música não vai fazer diferença porque a gente está trabalhando com coro e não com ele. Então assim, o fato de ele saber muito vai cooperar pra que o coro tenha uma boa atuação, mas não vai fazer diferença pra ele. Ele vai estar dentro de um grupo, que é um cara que sabe muito, que vai cantar do lado de um que não sabe nada, mas ele vai ter que cantar do mesmo jeito que o outro.

Podemos perceber que, para a regente, o respeito se dá ao ponto em que a criança precisa aprender a se relacionar com pessoas que tem diferentes habilidades musicais, deixando claro que não pode haver destaques individuais em um coral, o que por si só já configura um passo importante para evitar qualquer tipo de exclusão, por mais que um corista tenha mais intimidade com música do que outro.

A regente percebe também que a diferença de gostos pessoais em relação ao repertório tem papel importante na construção de relações interpessoais, baseadas no respeito ao gosto do próximo:

Então acho que essa coisa do respeito, da troca, é muito bom. Então num coro você trabalhar essa questão da socialização, e de saber ouvir, né, saber se colocar dentro do grupo, respeito à escolha de repertório, que é uma coisa super legal no coro infantil, que às vezes um não gosta, o outro gosta muito, e a gente vai cantar uma música que às vezes a pessoa não gosta muito mas respeita porque sabe que aquele grupo quer cantar aquela música.

Ao ser perguntada sobre a diferença entre o coral Pequeno Canto e os outros corais que ela rege nas escolas em que trabalha, Rute faz uma observação interessante:

[...] o coro de igreja tem uma participação, todo mês tá cantando né? Isso dá uma motivação assim, muito grande, mas tem o outro lado também, porque o coro de igreja, acho que por você estar acostumado ali, ainda mais em igreja batista, que já tem essa tradição de coros, talvez eles não valorizem tanto né? [...] quando você chega numa escola, o que que acontece, um coro de escola, as crianças muitas vezes não sabem nem como é o trabalho do coro. E a primeira impressão que eles tem, é muito engraçado, porque quando eles participam, a primeira participação do

coro infantil na escola, quando termina [...] eles perguntam, "ué, vai ter ensaio de novo?", porque eles estão acostumados na escola a montar alguma coisa, um espetáculo, apresentar e acabou. depois de um tempo é que eles começam a entender que aquilo é um trabalho que não tem fim, porque eles entram numa certa série lá e vão poder continuar até quando quiser [...] já na igreja tem essa diferença, do povo já conhecer. Já viu o primo, já viu a mãe cantando, talvez não dê tanto valor. Eu acho que na escola tem essa questão da novidade né? O coro na escola, quando eu falto, no outro dia eles estão na minha porta "porque que você faltou?", porque eles só cantam ali, só cantam no coral da escola, não cantam em outro lugar nenhum. Já no coro da igreja, eles estão ali na congregação, cantando, vê a mãe, vai no ensaio do coro da mãe. Eles tem uma relação com a música muito grande, mas ao mesmo tempo essa relação fica uma coisa meio que comum.

É curioso observar, na fala da regente, que ao mesmo tempo em que o trabalho musical na igreja possa vir a motivar as pessoas que a frequentam, em especial as crianças, sendo assim ambiente propício para a possível formação de indivíduos com habilidades musicais mais desenvolvidas, a ausência de influências para a música em outros ambientes, como a escola, pode fazer com que a simples curiosidade acabe por injetar o interesse pela música em pessoas que não habitam ambientes musicais com tanta frequência. Em uma análise consequente dessa fala, parece possível supor que o ambiente em que a pessoa se encontra pode sim ter influência direta na formação musical do indivíduo, tanto para o interesse quanto para o desinteresse por música, mas não é condição *sine qua non* para que ele ou um grupo venha a tomar determinado caminho.

Ao explicar como conduz seus ensaios a regente mostrou organização, ao dizer que o ensaio é separado em três partes: “arrumação, a técnica vocal e o repertório em si”, sendo “arrumação” o posicionamento dos coristas na sala, ou seja, onde cada um vai se sentar. Essa arrumação acontece de acordo tanto com o comportamento das crianças, quanto com as necessidades que ela percebe que cada um demanda:

[...] lugar, que é uma coisa que todo ensaio tem que estar mudando, questão de disciplina, questão de voz, que você vê que a criança, aquela música ali não vai ser, vai ser um pouco mais difícil pra ela, então você troca de lugar [...] boto mais perto, ou ponho ele perto de duas crianças que tenham mais facilidade entendeu?

Através desta explicação, é possível perceber a preocupação que a regente demonstra em proporcionar melhores condições de aprendizado para os coristas que possam ter alguma dificuldade. Posicionando esses coristas mais próximos a ela ou a outros colegas que demonstrem um domínio musical mais avançado, as possibilidades de desenvolver um trabalho em equilíbrio com o restante do grupo serão maiores.

4.2.2- ASPECTOS MUSICAIS

Quando perguntada se há diferença de habilidades musicais entre seus coristas, a regente responde positivamente, tanto no tocante ao canto coral quanto na prática da flauta doce, mesmo realizando os mesmos trabalhos específicos em busca de melhor afinação, técnica vocal e técnica do instrumento para todos os coristas. Porém, Rute acredita que por mais que essa diferença exista, o fator musicalizador inerente à música e ao canto coral fazem por si só um trabalho de equilíbrio:

[...] mesmo que a pessoa seja alguém que trabalha com música com criança, mas que não tenha nem tanto conhecimento musical, ou que não tenha nem esse objetivo de musicalizar, mas sem querer, de qualquer jeito, a música, ela musicaliza. Só o fato de você cantar, de tocar alguma coisa junto, mesmo que seja uma coisa muito simples [...] você tá musicalizando

A regente, indo na mesma direção proposta neste trabalho, percebeu a diferença de habilidades musicais entre seus coristas ao notar a discrepância na facilidade de afinação de cada criança. Ao tentar explicar porque essa diferença existe, Rute explicou:

é uma coisa que eu ainda tenho assim dentro de mim, que é a questão da afinação, [...] a minha experiência, que eu tenho tido é assim, tem o corista desafinado sim, mas é desafinado até um certo momento, e eu não sei dizer muito bem o que que acontece que ele descobre que ele não é afinado [...] sabe quando a pessoa, você percebe que a pessoa, ele tá passando por ali mas não tá percebendo o que tá em volta dele, então de repente ele começa no meio [...] você tá passando uma melodia pela primeira vez, que tem que tá todo mundo ouvindo pra poder repetir. Ele não ouviu, mesmo ele estando parado. Você tá pensando que ele tá olhando pra você, que ele tá te ouvindo, mas ele tá em outro lugar [...] quando ele percebe que tá todo mundo cantando ele canta junto, mas ele não ouviu, ele estava em outro lugar, então ele não consegue realizar aquilo dali porque ele não parou pra ouvir

A regente acredita que existem coristas que desafinam por não dar a devida atenção aos momentos de ensaio, o que está intimamente ligado ao fato de o corista ouvir o exemplo e de se ouvir. Isso pode fazer com que se rotule prematuramente esses coristas como desafinados, quando na verdade eles estão apenas cantando um exemplo de maneira equivocada, simplesmente não ter ouvido e memorizado determinada melodia.

Embora nos últimos anos não tenha muita dificuldade em relação aos coristas desafinados no Pequeno Canto, Rute diz já ter passado por essa situação. Mesmo com todo o trabalho direcionado para essa questão, alguns coristas continuaram com problemas de afinação. Dessa forma, a situação do coral se torna complicada pela impossibilidade de negar o acesso dessas crianças ao grupo. Nesses casos, a regente utiliza diálogo e sinceridade com as crianças:

[...] na igreja então a gente aceita todo mundo né, como que vai ser isso? Então assim, eu deixava, ela cantava, eu mandava cantar mais baixo, e tal. Mas sempre chega um momento que eu chego pra essa criança, e a gente vai ter uma conversa séria. E aí quando eu falo que a gente vai ter uma conversa séria é assim, eu chego pra ele e falo "ó, você não canta afinado, você não alcança o som das notas" aí sempre eu falo, só que aí [...], a criança fica arrasada né, arrasada mesmo. Mas não tem outra saída, porque assim, você tem que dizer pra ele que ele não tá fazendo certo. E aí eu falo "vamos fazer um combinado. Você vai cantar, vai cantar mais baixo. Porque vai ter um dia que você vai conseguir. E quando você conseguir, quando eu perceber que você conseguiu, eu vou avisar pra você que você já tá conseguindo, mas enquanto eu não te avisar (risos) você vai cantar muito baixinho, entendeu?" (risos) [...] você dizer não pra uma criança é muito difícil

É interessante perceber o cuidado da regente ao abordar o tema com o corista, ao substituir o termo “desafinado” por “você não canta afinado” ou “você não alcança o som das notas”, e motivar esse corista, dizendo que futuramente ele vai conseguir. Por ser uma questão muitas vezes delicada para algumas pessoas, é necessário cuidado para que elas não se sintam constrangidas e acabem por desistir de cantar. Sobreira (2003, p. 112-114) aponta que muitas vezes os próprios alunos/ coristas se reconhecem como desafinados, mas tantas outras vezes cabe ao professor/ regente a tarefa de avisá-los. Dessa forma, embora alguns regentes não pensem que o uso do termo “desafinado” possa vir a ser um problema, é necessário que se tenha em mente a abordagem ideal a ser usada com cada indivíduo.

Como já foi relatado, algumas semanas antes da entrevista o coral havia participado de um encontro de coros infantis em uma igreja. Além do lado de integração social que um “passeio” com o coral e um encontro com outros coros representam, um outro ponto interessante surgiu na entrevista:

[...] as crianças é, ouvindo os os outros corais cantando começaram a falar, fazendo sabe, criticando né, falando "eles não estão cantando, eles estão gritando! Mas eles são muito desafinados!" (risos) Aí por azar um coro lá cantou uma música que a gente cantava, e aí eles começaram a falar "mas essa música não é assim, eles estão fazendo muito rápido". Entendeu? então assim, você vê que eu nunca imaginei que eles fossem ter essa percepção né, e foi um coro praticamente, um coro desse ano que, recente né, e as crianças fizeram uma crítica. Eu tive até que depois conversar com eles pra falar que nem todo mundo, às vezes a pessoa que tá trabalhando não tem essa, esse conhecimento e tal, mas que o que eles estavam fazendo era o melhor deles, pra eles respeitarem [...]

Além de perceber a maneira com que a regente lidou com a situação, educando as crianças de maneira a não desrespeitar as outras pessoas e os outros trabalhos, é notável a referência que os coristas tem no som do próprio grupo, percebendo que os outros corais

soavam diferente, “desafinado”, onde os coristas “gritavam”, e até mesmo que cantavam uma música mais rápido que eles.

Esse fato mostra que os coristas do Pequeno Canto têm a noção de afinação referente à cultura e ao espaço em que estão inseridos, e embora adquirida por suas possíveis inúmeras vivências musicais, certamente tem em sua “escola coral” uma referência musical, o que reforça o sentimento de pertencimento a um grupo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rute deixou claro que acredita na existência do dom. Para ela, isso fica claro ao perceber que uma criança consegue se destacar naturalmente na prática musical do coral, seja no canto ou na execução da flauta doce, no que chama de “intimidade” com a música. Em sua percepção, existem crianças que entendem a mecânica do instrumento de maneira intuitiva, muitas vezes sem que ela ensine, de modo que o aprendizado se faz mais rápido e a qualidade sonora é melhor do que a que as pessoas que “não tem o dom” são capazes de produzir.

Embora acredite na existência do dom, a regente não demonstrou favorecimento em relação aos seus “melhores” coristas, ou afastamento dos que tem mais dificuldade. Pelo contrário: externou grande preocupação e boa vontade para auxiliar as crianças que não tem facilidade. Além disso, mostrou cuidado ao tratar com seus coristas, de maneira a incentivá-los, sejam eles afinados ou não.

Foi possível perceber que o coral Pequeno Canto funciona tanto como um espaço de ensino musical, quanto como comunidade, onde laços sociais são criados e fortalecidos. As crianças, independente de cantarem mais ou menos afinadas uma que as outras, gostam de fazer parte do coral, e encontram ali um local acolhedor onde cantam, brincam, e aprendem juntas. A regente se mostrou atenta à essas questões, o que faz com que consiga liderar o grupo de uma maneira inclusiva para todos.

Com a elaboração deste trabalho de conclusão de curso, foi possível conhecer, através da revisão bibliográfica, como pensam os autores que se dispuseram a escrever sobre assuntos como papel social da música e do canto coral, afinação vocal, musicalização infantil através do canto coral e da flauta doce, e música como dom inato ou conhecimento adquirido. Este trabalho não procura defender apenas uma forma de entender a questão do aprendizado musical. No que diz respeito à existência do dom, admite, mostrando autores que defendem e rejeitam essa ideia. O objetivo principal a que o trabalho se propõe, porém, é defender o acesso à educação musical mesmo para aqueles que não demonstram transparentemente, numa primeira avaliação, facilidade ou uma intimidade maior com a atividade musical.

Dessa forma, esta pesquisa espera dar sua contribuição para o regente e educador musical que se preocupe em fazer de sua prática uma atividade inclusiva, que construa relações de afeição do novo corista ou educando para com a música e para com seus colegas de grupo.

REFERÊNCIAS

COSTA, Patricia S.S. *Coro juvenil – por uma abordagem diferenciada*. 2009. Mestrado em Música – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro.

D'ASSUMPCÃO Junior, José Teixeira. *A pedagogia crítica de Paulo Freire e as práticas do regente-educador de corais escolares*. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ELIAS, Norbert. *Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.

FERNANDES, Angelo José; KAYAMA, Adriana Giarola; ÖSTERGREN, Eduardo Augusto. *A prática coral na atualidade: sonoridade, interpretação e técnica vocal*. Música Hodie, UFG. Goiás, vol. 6, num. 1, 2001.

FUCCI AMATO, Rita. *O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical*. Opus, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

_____. *Capital cultural versus dom inato: questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros*. Opus, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 79-97, jun. 2008.

_____. *Música e políticas socioculturais: a contribuição do canto coral para a inclusão social*. Opus, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 91-109, jun. 2009.

LAKSCHEVITZ, Elza. *Entrevista. Reflexões sobre a prática de coro infantil*. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo. *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. 2ª edição. Centro de Estudos de Música Coral, Rio de Janeiro, p.29-53, 2006.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. *Um canto comum: percebendo o coro de empresa como um mundo artístico*. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.

MSU Today,. *Practice makes perfect? Not so much*. 2013. Disponível em: <<http://msutoday.msu.edu/news/2013/practice-makes-perfect-not-so-much/>>. Acesso em: 15 out. 2016.

PAOLIELLO, Noara de Oliveira. *A Flauta Doce e sua Dupla Função como Instrumento Artístico e de Iniciação Musical*. 2007. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PENNA, Maura; BARROS, Olga Renalli Nascimento e; MELLO, Marcel Ramalho de. *Educação musical com função social: qualquer prática vale?* Revista da ABEM, Londrina, v. 20, n. 27, 65-78, jan.jun 2012.

ROCHA, Rafael Beling. *E para quem não “tem o dom?”: reflexões sobre o conceito de talento e musicalidade e suas implicações para educação musical*. XXI Congresso Nacional da ABEM, Anais- comunicação e pôsteres, Pirenópolis, p. 845-853, 2013.

SCHROEDER, Sílvia Cordeiro Nassif. *O músico: desconstruindo mitos*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 109-118, mar. 2004.

SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. *Reflexões sobre o conceito de musicalidade: em busca de novas perspectivas teóricas para a educação musical*. Tese (doutorado)- Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP: [s.n] 2005.

SOBREIRA, Sílvia. *Desafinação vocal- uma visão geral*. Cadernos do Colóquio. Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, UNIRIO. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2001.

_____. *Afinação e desafinação: parâmetros para a avaliação vocal*. Augustus, Rio de Janeiro, vol. 7, num. 14, Jan-Jun 2002.

_____. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: Musimed Edições Musicais, 2003.

WOJCIK, Julie A. *Musical talent: innate or learned?*. Duke University Talent Identification Program, 2006. Disponível em: <<https://tip.duke.edu/node/658>>. Acesso em: 15 out. 2016.

ANEXOS

ENTREVISTA COM A REGENTE RUTE GOMES

Qual é a sua formação?

Eu fiz UNIRIO, licenciatura. Também estudei piano, fiz um curso técnico de piano na escola de música, na UFRJ, mas não completei. Minha formação básica é essa.

Qual é a sua área de trabalho hoje?

Hoje eu trabalho na rede pública, na prefeitura, com a educação musical de quinto ao nono ano, e trabalho na rede privada, no pré escolar, trabalho com segundo ano. Faço trabalho também de canto coral com coro infantil e musicalização através da flauta na escola privada, além do método passo, que já faz 4 anos que eu venho trabalhando, com crianças e adolescentes.

Quando você começou a dar aula?

Ih (risos), comecei a dar aula em 1983.

Você já trabalhou com muitos corais?

Já trabalhei com coro à beça. Trabalhei com coro infantil na escola de música Villa-Lobos, na iniciação musical, trabalhei com o coro infantil na UFRJ, que eram crianças iniciantes, na musicalização. Então elas passavam por mim, e depois seguiam pro coro com a Maria José Chevitarese, que já tinha esse trabalho há muitos anos lá, e aí as crianças tinham essa passagem comigo. Fazia parte das matérias das aulas essa prática coral, então trabalhei lá um tempo. Já trabalhei com o coro na escola municipal, coro de adolescentes, fazendo parte de projetos na prefeitura, Orquestra de Vozes. Trabalhei também com coro de empresa, né, trabalhei na Casa de Saúde São José, regi por um tempo o coro de uma empresa que prestava serviço pro Banco do Brasil, e coro de igreja.

Infantis então foram...

Na escola municipal, na Escola de Música Villa-Lobos, e na igreja.

Qual é a idade das crianças do Pequeno Canto?

No Pequeno Canto as crianças têm idade de 6 a 12 anos. Chegam totalmente sem experiência nenhuma, vem pela primeira vez pra cantar.

Qual é a motivação e os objetivos do Pequeno Canto?

Pra mim é o seguinte, é musicalizar as crianças pra não perder essa questão de que a música, por mais que você tenha a experiência de cantar, de tocar um instrumento e tudo mais, é importante que as crianças tenham um conhecimento mesmo da música, conheçam uma partitura. Eles cantam por letra, tendo um texto, mas eu acho muito importante que a criança mesmo pequenininha tenha a oportunidade de estar com a partitura na mão pra que ela possa reconhecer sinais, tipo ritornello, saber que ali vai ter um retorno, vai voltar ao início da música, reconheça as figuras, mesmo que não saiba o nome das figuras de ritmo, mas que ela saiba que aquele som vai ser prolongado. Então o objetivo é esse, musicalizar mesmo. Dentro da igreja tem o propósito também que é cantar nos cultos, participação nos cultos. Mas pra mim o propósito é esse. E a motivação vai da questão de que eles estão sempre envolvidos uns com os outros, querendo aprender uma música nova. Criança gosta muito de fazer coisa nova. Então essa coisa do novo, de estar num grupo grande, um tocando mais do que ele, aí ele quer se esforçar, ele vai e corre atrás pra estar tocando bem também. Ele sabe que pra participar ele tem que saber a música, e aí faz com que ele estude, prepare aquela música pra que ele possa participar também do coro.

Qual é o benefício do canto coral para crianças?

Nossa, é demais. Porque assim como todo trabalho em grupo que você vai fazer, principalmente com criança, a questão da socialização é muito forte né? São crianças às vezes

que chegam lá e você vê que são crianças introvertidas, tem uma certa dificuldade de se relacionar com o outro. Ainda mais quando chega num coral, um coro de escola, onde tem criança de tudo quanto é turma e vão se misturar ali pra formar o grupo, a socialização é muito forte né? Então assim, eu acho que como benefício tem a questão do respeito, que é muito bom você trabalhar no coro, saber que mesmo que ele (corista) saiba muito música não vai fazer diferença porque a gente está trabalhando com coro e não com ele. Então assim, o fato de ele saber muito vai cooperar pra que o coro tenha uma boa atuação mas não vai fazer diferença pra ele, ele vai estar dentro de um grupo, que é um cara que sabe muito e vai cantar do lado de um que não sabe nada, mas ele vai ter que cantar do mesmo jeito que o outro. Então acho que essa coisa do respeito, da troca, é muito boa. Então num coro você trabalhar essa questão da socialização, e de saber ouvir, né, saber se colocar dentro do grupo, respeito à escolha de repertório, que é uma coisa super legal no coro infantil, que às vezes um não gosta, o outro gosta muito, e a gente vai cantar uma música que às vezes a pessoa não gosta muito mas respeita porque sabe que aquele grupo quer cantar aquela música. Então é muito legal. O respeito, socialização, sabe? É uma parte bem importante pra criança.

Você percebe alguma diferença do pequeno canto, que é um coral de igreja, pra outros corais infantis que você trabalhou?

Olha, a diferença de um coro de igreja é assim: primeiro, o coro de igreja tem uma participação, todo mês tá cantando né? Isso dá uma motivação assim, muito grande. Mas tem o outro lado também. Porque o coro de igreja, acho que por você estar acostumado ali, ainda mais em igreja Batista que já tem essa tradição de coros, talvez eles não valorizem tanto né? A questão do trabalho do coro, e quando você chega numa escola, o que é que acontece, num coro de escola as crianças muitas vezes não sabem nem como é o trabalho do coro. E a primeira impressão que eles têm é muito engraçada, porque quando eles participam, a primeira participação do coro infantil na escola, quando termina eles perguntam "ué, vai ter ensaio de novo?", porque eles estão acostumados na escola a montar alguma coisa, um espetáculo, apresentar e acabou. Depois de um tempo é que eles começam a entender que aquilo é um trabalho que não tem fim, porque eles entram numa certa série lá e vão poder continuar até quando quiserem. Aí eles começam a entender o que é o trabalho de canto coral. Já na igreja tem essa diferença, do povo já conhecer, já viu o primo, já viu a mãe cantando, talvez não dê tanto valor. Eu acho que na escola tem essa questão da novidade né? É uma coisa nova pra eles. Entendeu?

Isso é interessante, porque ao mesmo tempo que tem o lado da família né, por mais que isso possa direcionar mais a criança, às vezes não...

Exatamente, entendeu? É uma coisa comum. O coro da escola, quando eu falto, no outro dia eles estão na minha porta "por que você faltou?", porque eles só cantam ali. Só cantam no coral da escola, não cantam em outro lugar nenhum. Já no coro da igreja, eles estão ali na congregação cantando, vê a mãe, vai no ensaio do coro da mãe. Eles têm uma relação com a música muito grande, mas ao mesmo tempo essa relação fica uma coisa meio que comum. Na escola, pra eles aquilo ali é muito importante. E até com relação a tocar né, pra eles aquilo ali de tocar é tudo, né? O único momento onde eles cantam, onde eles estão tocando é ali, porque não tem aquela tradição. Normalmente, a escola lá, no Santo Inácio, na igreja, não tem essa coisa de coro. Cantam na igreja e tal mas não é a mesma coisa. Então isso pesa. Mas tem um lado positivo e um lado negativo né? É muito interessante, o valor que as crianças dão na escola pro canto é muito grande.

Qual é a dinâmica dos ensaios no pequeno canto?

A dinâmica é a seguinte, o ensaio tem sempre três partes. Primeiro é a parte de você, a coisa da organização, onde você vai sentar. Depois eu faço um trabalho de técnica vocal, questão de postura que eu acho que é uma das coisas mais difíceis de você corrigir na questão do canto. As crianças sentam na cadeira, levantam a perna, sentam de uma forma totalmente errada, que nem adulto também. Mas é um trabalho muito grande mesmo de todo dia você não desistir da técnica vocal. Depois tem a questão, no caso do Pequeno Canto, eu faço sempre na primeira parte, eu começo com uma música nova ou alguma coisa que esteja trabalhando mas que seja mais complicada, ou que vai apresentar de repente na outra semana. Aí já começa com esse repertório. Mas é sempre assim, uma dinâmica de arrumação da sala, de como vamos trabalhar. Lugar, que é uma coisa que todo ensaio tem que estar mudando. Questão de disciplina, questão de voz, que você vê que, a criança, aquela música ali vai ser um pouco mais difícil pra ela, então você troca de lugar. Então depois que faço a arrumação e a técnica vocal, é o repertório em si né.

Você troca de lugar quando percebe uma dificuldade...

Isso, boto mais perto, ou ponho ele perto de duas crianças que tenham mais facilidade entendeu? Às vezes é por disciplina né, o garoto é muito desatento, então não posso deixar ele atrás, tem que trazer ele pra frente. E a questão da dinâmica de arrumação na sala né, tenho que estar com eles bem próximos de mim. Eu gosto mais de botar eles perto né? E aí fecho o ensaio assim, eu gosto sempre de fechar o ensaio com alguma coisa que eles cantam bem, já gostem de fazer. Uma música do repertório que eles mais gostam, porque eu acho que isso dá uma motivação, pra não terminar o ensaio com uma música que foi muito complicada, aquela coisa pesada, meio com cara de, sabe, de que não deu certo, o ensaio foi ruim. Então eu gosto de terminar porque é muito engraçado, pode ser uma hora de ensaio, pode ser cinquenta minutos de sofrimento, se você nos cinco minutos finais fizer uma coisa assim que eles gostem muito, pronto. Aí eles vão esquecer os cinquenta minutos de dureza que eu fiz (risos).

Você percebe muita diferença de facilidade entre os coristas, tanto cantando quanto tocando flauta?

Essa questão de habilidade com música? Ah, percebo. Porque assim, eles são muito... É uma coisa interessante, que mesmo que a pessoa seja alguém que trabalha com música com criança, mas que não tenha nem tanto conhecimento musical, ou que não tenha nem esse objetivo de musicalizar, mas sem querer, de qualquer jeito, a música musicaliza. Só o fato de você cantar, de tocar alguma coisa junto, mesmo que seja uma coisa muito simples, você ali tá musicalizando né? Primeiro que tocar e cantar em grupo não é mole né, não é fácil. É uma experiência assim, eu sempre digo isso pra eles, é muito fácil eu escolher alguém pra cantar uma música, fazer um solo. Sozinho é muito simples, o que eu chamar tá bom. Se tem boa voz, é afinado, vai cantar. O problema é se eu chamar ele e mais um outro pra cantar. Aí acabou, porque quando a gente começa a cantar em grupo entra um monte de outras questões. Então é assim, um tem o seu ritmo próprio, um é mais agitado, outro já é mais tranquilo, outro já tem um timbre que é muito mais alto, o outro... então essa coisa de equalizar o som, de chegar num ponto comum no ritmo e tudo mais, isso é muito difícil. Então assim, querendo ou não querendo trabalhar com música, cantar, só o fato de você reunir um grupo de crianças e começar a cantar, você ali já tá fazendo um trabalho de musicalização, e as crianças já estão tendo um olhar diferente na questão da música. Basta dizer que recentemente o coro foi cantar num encontro de coros e aí as crianças, ouvindo os outros corais cantando começaram a falar, fazendo sabe, criticando né, falando "eles não estão

cantando, eles estão gritando, mas eles são muito desafinados" (risos). Aí, por azar, um coro lá cantou uma música que a gente cantava, e aí eles começaram a falar "mas essa música não é assim, eles estão fazendo muito rápido". Entendeu? Então assim, você vê que eu nunca imaginei que eles fossem ter essa percepção né? E foi um coro praticamente, um coro desse ano que, recente né? E as crianças fizeram uma crítica. Eu tive até que depois conversar com eles pra falar que nem todo mundo... às vezes a pessoa que tá trabalhando não tem esse conhecimento e tal, mas o que eles estavam fazendo era o melhor deles, pra eles respeitarem. Porque eles estavam, eles caíram de pau né, só faltaram falar "a gente é melhor, nós somos os melhores" (risos). Foi horrível, horrível. Eles saíram "eles são muito desafinados, muito, eles estão gritando, estão gritando!", e falavam "aquele coro de verde, aquele menino gritava, a voz dele aparecia", porque eu falo muito isso pra eles, "se terminar uma apresentação e a pessoa vier falar 'nossa como você canta bem' é sinal que o coro cantou péssimo, porque a sua voz apareceu mais do que a dos outros, então isso não é um bom coro". Então eu falo isso pra eles. E aí eu falo "o coro bom é aquele que você tá ouvindo todas as vozes cantando. Fica observando o coro da igreja cantar, tá todo mundo cantando e você não sabe dizer de onde vem a voz. Isso é um coro bom. Então a gente num coro, a gente não pode destacar a sua voz. - Ah eu canto bem e eu vou, a minha voz vai sobressair - se sobressair é sinal de que o coro não é bom". Aí eles, na apresentação, começaram a ouvir a voz de um e de outro e "o menino canta muito forte". Caramba... então isso aí é uma coisa bem legal né? Eles são críticos. Tipo, às vezes... eu erro muito texto né, e assim, já aconteceu de eu comer um compasso e eu ficar na minha pra ver se vai falar. Quando terminou: "você errou a música, você fez errado". Teve uma vez, uma música que a gente tava cantando, e a música cantava, parava de cantar, e o piano continuava assim uns oito compassos, e depois a gente repetia o refrão. Só que aí eu continuei, cantei 2 vezes o refrão, emendei, mas eu fingi que não sabia que tinha acontecido. Quando terminou: "você errou a música, você errou, você não fez", entendeu? Então assim, realmente é um diferencial. Até também na questão da flauta. Eles são muito críticos também, eles percebem a questão do ritmo né? Se o outro correu mais: "ele tá correndo, ele não tá junto com a gente, nós não estamos caminhando juntos". Já vi criança dizendo assim "ele tá caminhando na frente da gente". Então, legal né? Assim, às vezes, no meio do tumulto, eu to achando que eles não estão percebendo né? Tô eu lá tentando acertar, pra todo mundo caminhar junto e olhar, e aí eles conseguem perceber isso. Já ouvi isso deles.

Percebendo essa diferença, como você faz para incluir e motivar os que não tem tanta facilidade?

Olha, o que acontece é o seguinte: eu acho que todo mundo tem essa percepção, ele não consegue expressar, eu acho, entendeu? Tipo assim, eu acho assim, tem aqueles coristas que são mais atirados e eles conseguem dizer na hora, no momento lá "ah não consegui, não alcancei aquela nota", e outros acham que da mesma forma, eles percebem que não alcançaram, que não cantaram a nota certa, mas eles não conseguem falar, né? Mas eu acho que todo... isso é uma coisa até que ainda fica meio assim pra mim, que é uma coisa que eu ainda tenho assim dentro de mim, que é a questão da afinação. A criança afinada e a desafinada. A experiência que eu tenho tido é assim: tem o corista desafinado sim, mas é desafinado até um certo momento. E eu não sei dizer muito bem o que acontece que ele descobre que ele não é afinado, entendeu? Acho que tem um momento que ele descobre, que é assim: sabe quando a pessoa, você percebe que a pessoa, ele tá passando por ali mas não tá percebendo o que tá em volta dele? Então de repente ele começa no meio. Ele tá no mesmo lugar fazendo a mesma coisa, mas ele começa a perceber os outros ruídos, o que tá ali, então no momento que ele percebe isso ele começa a acertar. É quase que assim, ele começa a ouvir de verdade, ele começa a ouvir. Tanto é que assim, isso é provado, não é nem eu que descobri isso não. Um dos problemas mais sérios na questão da afinação são as crianças dispersas né? O disperso. Às vezes a criança não é desafinada, ela é dispersa, ela não consegue ouvir. Então quando você tá ali ensaiando, você tá passando uma melodia pela primeira vez, que tem que tá todo mundo ouvindo pra poder repetir, e ele não ouviu. Mesmo ele estando parado, você tá pensando que ele tá olhando pra você, que ele tá te ouvindo, mas ele tá em outro lugar. Aí o que é que ele faz? Quando ele percebe que tá todo mundo cantando, ele canta junto. Mas ele não ouviu, ele estava em outro lugar, então ele não consegue realizar aquilo porque ele não parou pra ouvir. E pra ele é muito difícil ouvir. Normalmente tá muito relacionado à questão do cognitivo. Crianças assim, se você for perguntar pra mãe como ele é na escola né, se ele é chamado a atenção, a professora fala muito dele, normalmente a mãe solta: "ah, é danado, a professora dá muita bronca, tá sempre distraído". Sabe, eu só queria confirmar (risos) que é exatamente isso. De vez em quando no coro eu falo isso. Fica todo mundo com o olho arregalado, "eu queria ser uma mosca, que eu imagino o que as professoras passam na sala de aula com vocês, entendeu, fico imaginando cada um aqui, eu sei exatamente", eu vou apontando, "sei como você é na sala, você, deve levar muita bronca da professora, tá sempre aéreo, não tá ouvindo nada". Eles ficam assustados porque realmente é assim mesmo. E também tem o outro lado. Às vezes você descobre, aí já não foi na questão do coro, mas eu já descobri na escola várias vezes, agora a gente tá trabalhando com xilofone, e um garoto assim

tem um problema danado, que eu acho ele super disperso. Tá sempre pensando, o garoto tá sempre com um olhar para um outro lado. Eu fui trabalhar com eles, introduzindo uma música no xilofone. Muito legal o trabalho que eu faço com eles lá na escola. E o moleque começou a tocar. Você via que ele tava tocando e reproduzindo o que tava na cabeça dele, e a música era uma música que eles já conheciam a melodia, uma música muito legal. E essa música tem uma melodia muito fácil de memorizar porque as notas são repetidas, começando no dó (canta a melodia) e aí eles têm que perceber o movimento do som né, que foi subindo e que desceu, e aí eu faço, brinco com eles fazendo com a mão e tal. Depois eu mostro no xilofone: “ó, se cresceu, se tá subindo, então pra que lado que tá indo?”; “quando você tá escrevendo”, aí eles vão associando na questão espacial. E o moleque, eu pensei: "nossa, o moleque vai dar um trabalho porque ele não vai conseguir fazer isso". E aí depois eu falo: "vocês têm que cantar a música, na cabeça, e reproduzir ali, no xilofone". E aí eles começam. O garoto começou a tocar e eu fiquei olhando pra ele, mas era perfeito, parecia que tava tocando pra mim, porque eu tava olhando a concentração dele no xilofone fazendo o ritmo da melodia ali no xilofone. Era exatamente o que ele tava cantando, e eu... pra mim ele nunca tinha ouvido essa música, nunca tinha prestado atenção entendeu? Então assim, essa coisa do ouvir é muito importante né? Criança tem que perceber que ela só vai aprender se, parto desse princípio, você não vai aprender, você não vai cantar, você não vai aprender a escrever, você não vai aprender nada se você não ouvir. A gente só aprende ouvindo, então você tem que ouvir. Ouviu, aprendeu.

E se a criança realmente não conseguir?

Ah, tem. Olha, eu costumo dizer assim, eu tinha muito problema com isso né, porque na igreja então a gente aceita todo mundo né? Como que vai ser isso? Então assim, eu deixava, ela cantava, eu mandava cantar mais baixo e tal, mas sempre chega um momento que eu chego pra essa criança e a gente vai ter uma conversa séria. E aí quando eu falo que a gente vai ter uma conversa séria é assim, eu chego pra ele e falo: "ó, você não canta afinado. Você não alcança o som das notas", aí sempre eu falo. Só que a criança fica arrasada né? Arrasada mesmo. Mas não tem outra saída, porque assim, você tem que dizer pra ele que ele não tá fazendo certo. E aí eu falo: "vamos fazer um combinado. Você vai cantar, vai cantar mais baixo, porque vai ter um dia que você vai conseguir. E quando você conseguir, quando eu perceber que você conseguiu, eu vou avisar pra você que você já tá conseguindo. Mas enquanto eu não te avisar (risos), você vai cantar muito baixinho, entendeu?" (risos). E aí ele

sabe que não vai ter um microfone na frente dele, eu vou botar ele em outro lugar, mais pro lado, vai estar sempre perto de outra pessoa. Aquele que tá perto dele eu vou pedir pelo amor de Deus que ele aguentar, que não diga que ele tá cantando errado. E ele vai saber, ele tem que saber que ele não canta afinado, entendeu? E ele vai ter que ficar meio de lado né? E é muito legal porque assim, por um lado, fazer isso com adulto é meio complicado né? Mais difícil. Mas com criança tem uma coisa muito interessante que é assim, é a questão dele saber que eu fui dura, mas ao mesmo tempo eu to querendo ajudar. Eu fui dura, disse que ele não canta, mas eu to querendo dar uma força pra ele, querendo ajudar pra que ele fique bom, e aí eu só vou conseguir ajudar se ele fizer o que eu tô pedindo. Vai ter que cantar mais baixo, vai ter que me ouvir, vai ter que baixar a voz quando eu der o sinal, vai ter que diminuir. E aí, isso cria, gera uma coisa legal, que ao mesmo tempo que ele fica mais preocupado, e ele fica com mais vontade de querer ouvir entendeu? De querer saber. O resultado tem sido bom, nunca tive nenhuma dificuldade não. Ó, pra você ter uma ideia, no coro da igreja, esse ano praticamente não teve nenhuma criança assim com dificuldade. Tem uma menina que tem, ela é engraçada porque ela tem um timbre (risos), ela é novinha, começou frequentando o coro antes da idade, porque a irmã cantava e ela ia. Aí eu peguei e: "ah tá bom, você vai cantar". Só que ela tem um timbre super estridente, então já era mais nova entendeu, e ainda tem a voz bem agudinha, e ainda desafinada, então quando ela ia cantar era um negócio horroroso porque a voz dela sobressaia muito, mesmo se ela tivesse cantando baixinho a voz dela ia muito. Então eu pedi: "por favor, olha, você não está nem na idade, essa música não é pra você", e tal, falando um monte de coisa... "mas você vai chegar lá, você tem que cantar mais baixo". Aí ela cantava, muito chateada, porque ela sabia que aquela música ela não podia cantar praticamente em lugar nenhum porque ela não afinava, ela não conseguia. Mas eu falei "mas quando você tiver cantando bem eu vou te avisar". Menino, essa gurria. Aí ela fez 6 anos. Nossa, no dia que ela fez 6 anos: "eu agora, eu tenho 6 anos", tipo assim, "agora eu vou cantar, né?". Eu falei: "é, você fez 6 anos mas você ainda não vai poder cantar muito" (risos) "você vai ter que cantar ainda bem baixinho, sabe Maria⁵? Você não vai poder cantar muito forte. Você fez 6 anos, mas ainda vamos trabalhar mais essa voz, entendeu? Porque a sua voz aparece muito. Mas quando você for afinada, caramba, vai ser muito bom ter você no coro cantando forte, porque a sua voz é muito boa, entendeu?", aí ela: "mais ou menos", a voz dela é a boa e ela não pode cantar? Ela não entendia mesmo (risos). E, de repente, ela tá... continua com 6 anos, vai fazer 7 só no ano que vem. Mas assim, a voz dela tá chegando. Eu

⁵ Nome fictício.

tava ouvindo até uma gravaçãozinha muito engraçada. Ela cantando, a voz dela sobressaindo, mas em vários momentos ela alcançando a nota. Você vendo que ela tava desconstruindo, trabalhando com a voz, testando né? E a alegria dela, cantando e vendo que ela tava ouvindo a voz dela e fazendo certo né? Agora, também você dizer não pra uma criança é muito difícil. Na escola de música onde eu trabalhava com as crianças, eu fazia um trabalho todo...só que lá, era mesmo de musicalizar através do coro. Então eu parava, botava de lado, pedia pra ficar do meu lado sentado no piano, ou se não tivesse com o piano ficasse do meu lado só ouvindo, e às vezes passava o ensaio todo sem cantar. Eu fazia um trabalho antes, fazia uma técnica vocal, fazia alguma coisa mais... um uma melodia mais simples pra que ele pudesse cantar junto com o grupo, e depois eu falava: "agora você vai só ouvir", entendeu? E então eu fazia assim, botava uma coisa bem simples, bem fácil, pra ver se ele conseguia cantar. Cantava com dificuldade, dava uma mais ou menos, se achava em alguns momentos. Quando a gente ia trabalhar mesmo o repertório eu avisava que ele não ia cantar. Aí não ficava uma coisa muito difícil né? Não era bom, mas ao mesmo tempo também ele dava conta de fazer pelo menos aquela primeira parte. Aí foi uma experiência boa. Agora é assim, com criança a coisa é muito... uma coisa que eu aprendi também com criança: o crescimento da criança é uma coisa muito diferente. A gente pensa assim "a criança tem oito anos, quando fizer 9 ela vai tá super madura porque já fez 9". Não é assim, às vezes tem criança que já tem 10 anos e é tão imatura quanto a de 7, e às vezes tem uma criança de 7 anos que é super madura né, em todos os sentidos, a concentração... e ela tem, ela desenvolve um trabalho muito melhor que uma de 9. Aí você chega à conclusão assim, essa coisa de idade pra coro infantil funciona, e ao mesmo não é tão assim rigorosa né? Um coro de adolescentes, talvez 13 em diante já tenha aquela coisa, que você já achou, adolescente tá com essa faixa de som, de sonoridade, a extensão é essa. Mas no coro infantil você pode fazer o que você quiser, tanto é que é a fase mais perigosa que você vai trabalhar. Um coro de voz infantil, se a pessoa for fazer qualquer coisa pode estragar pro resto da vida, que é acabar com as cordas vocais e acabar com a voz da criança. E aí a gente vê um monte de coisa. A criança e a facilidade que eles têm de reproduzir né? Daí quando o pai tem um costume de ouvir um certo cantor... é muito engraçado, no meio evangélico, gospel. Tem músicas às vezes que eu quero cantar no coro que eu não posso cantar de jeito nenhum, porque eles já conhecem a música e eles cantam igual, reproduzem exatamente o que a cantora faz. Então, é, aqueles melismas, aquelas coisas assim, eles fazem tudinho, repetem igualzinho. Recentemente a gente teve uma experiência assim, uma música que eu acho muito bonita, um cântico super lindo que se encaixaria muito bem com a voz deles né? Mas aí eu fiquei "canto ou não canto?"... aí eles gostam, "ah vamos

cantar". Cantei, mas assim, eu me desliguei de me preocupar com a questão de trabalhar aquilo ali porque não ia ter condições, porque eles tinham aquele modelo daquela cantora gospel. Então a criança, ela reproduz exatamente. E até nisso, quer dizer, às vezes a criança que tem timbre... a criança fala com o timbre todo lá no grave, tudo no grave. Quando você encontra com a mãe, que a mãe vai falar, a mãe fala exatamente no grave. Quer dizer, a menina fala igual a mãe né? Então, quer dizer, dentro de casa é o pai falando grave, a mãe falando grave, e a menina falando grave. Ela vai cantar, ela canta no grave né? E aí você tem que fazer esse trabalho de colocar, pegar a voz dela e ir arrumando até alcançar. Aí leva um tempo, mas eles conseguem fazer, né? É, uma forma que é bem legal que eu falo, que eu trabalho muito isso também na escola, que é a questão de trabalhar, de brincar com a voz. Como é que a criança desafinada não consegue cantar mas consegue imitar a sua voz? você fazendo uma voz no agudo, no grave, e ela imita? Né? não faz sentido. "Ué, ele não canta, mas ele me imita?", eu falo "oi gente!" (agudo), ai eles "oi gente!" (agudo). Faz o mesmo tom, né, a voz falada, no tom da voz falada. Daí você já começa a ver que tem alguma coisa estranha. Então é a questão de ir pensando, reproduzindo. Normalmente o que acontece: o coro infantil timbra exatamente como a voz do ensaiador. Eu vejo muito isso também. Ele reproduz muito o que o regente, a voz do regente, da regente, normalmente tem mais mulheres trabalhando com coro infantil, então eles ficam com aquele timbre ali né?

E com a flauta? Isso também acontece? Tem gente que não consegue?

Olha, na flauta tem. Tem porque na flauta entra uma questão da coordenação motora né, que aí o que vai acontecer, tem aqueles que vão demorar muito mais pra tocar uma música muito simples. Eu digo assim, começo trabalhando com três sons, começo tocando com uma nota só, duas, três, vou introduzindo. Uma, duas, tudo bem, si e lá. Entrou o sol, já entra uma questão, você tem que coordenar, levantar esse (dedo), levantar esse... ou seja, parece uma coisa visualmente simples, bem simples, mas não é, mesmo se for fazer com adulto. É uma coisa que é pesada, a questão da coordenação. Aí quando você vai ver, você tem que fazer às vezes, parar de fazer o trabalho da flauta pra fazer um trabalho mesmo de brincadeira, de jogo, de ritmo, pra você coordenar e ele entender, saber o que é direita e esquerda, lateralidade, que adulto não tem, criança não tem nenhuma né? Então você fala cinquenta milhões de vezes: "olha, é a mão esquerda que vem na frente", mas ele não sabe o que é mão esquerda. Então quando eu quero facilitar o meu trabalho, eu pego um *pilot*, faço um "x" na mão que aí pronto, não tem mais problema, é a mão que tá com o "x", entendeu? Aí acabou.

Ou então eu pego, já fiz várias vezes, pegar barbante, botar um barbantino. Ou então "ó, você tá com o relógio na sua mão esquerda", aí vai facilitar, mas toda hora eles vão trocar a mão. Ainda mais que assim, é uma coisa estranha: como que a esquerda vai na frente, se ele é destro? Então ele vai começar a trabalhar justamente com a mão que ele não tem bom movimento. E aí ele: "pô, mas eu não sou canhoto". É a primeira coisa que eles falam. "Não, mas não é questão de ser canhoto. Na flauta é a mão esquerda vem na frente". Aí isso é muito difícil, e aí, constantemente, eu encontro no meio do grupo crianças tocando com a mão errada. Aí eu olho, quando eu olho, eles vão devagarinho fazendo a troca (risos) porque com a outra mão ele consegue tocar a música muito bem, mas com a esquerda ele não consegue tocar muito bem, entendeu? E aí vai se achando né (risos)? Então é difícil, a flauta também precisa de um tempo.

E a questão do dom, como você lida com isso?

Dom, olha, eu acho que é assim, o dom pra mim você vai ter assim, é... todas as crianças tocam flauta. Todo mundo toca a mesma música, mas você percebe em algumas crianças, que ele toca, mas ele toca... é, digamos assim, o instrumento pra ele, ele tem uma intimidade tão grande com o instrumento que ele consegue tirar um som que nenhum outro tira. E aquilo ali eu não preciso ensinar. Ele, tipo assim, ele descobre. Ele sabe que tem aquele jeito diferente de tocar. Por mais que eu diga "olha, você vai fazer o 'tu', você vai segurar essa respiração". A gente faz o exercício, mas acontece que a pessoa às vezes não percebe que tá tocando a música. Pra ele tá bom, se ele tá fazendo as notas todinhas, tudo certinho, ele tá ouvindo a música. Mas esse que tem o dom, ele toca a música parece que com mais sentimento, porque ele consegue perceber o que ele pode fazer para o som ficar melhor, entendeu? Então ele vai se ajustando ali. Então é lindo você ver uma criança tocando, você ouve aquele som gostosinho, aí vem o outro e começa a tocar com ele todo feliz, mas tocando totalmente diferente (risos) entendeu? Mas tá tocando a mesma música, tá tocando Asa Branca, mas tá tocando Asa Branca toda sem fazer o fraseado, entendeu, respirando no meio. Mas ele tá feliz que ele tá tocando, e ele tá tocando mas não tá interpretando, não tá percebendo a dinâmica, o fraseado, não tá percebendo nada. E o outro, às vezes sem você falar, ele já, dele já sai né? Então essa questão do dom pra mim, acho que existe. Tem aquelas pessoas que você, você olha assim e você "cara, esse daí, esse cara... vai rolar" né? Você vê a criança e fala: "pô, se a mãe investir mais um ano, dois anos, ele vai embora, esse garoto vai fazer muita coisa". E isso sempre acontece, e com o canto também. Na igreja é assim, eu vejo os resultados, mas

no coro infantil na escola eu já tive muito resultados assim incríveis, tipo de alunos que foram fazer canto. Recentemente, semana passada, fui assistir um musical de um aluno desde os sete anos de idade, quando ele começou a cantar no coro... dos sete não, ele começou a cantar com nove anos. Ele cantou dos nove anos, ele foi até doze anos de idade cantando comigo. Mas esse garoto ele tinha uma paixão pela música. E a coisa da voz dele, que ele fazia além do que eu pedia né? No início eu achava: "esse garoto adora aparecer, ele quer chamar a atenção!", mas não é, é uma coisa dele. Ele foi, agora tá aí. Ele terminou, tá fazendo teatro, tá fazendo aula de canto, já fez apresentação, tá fazendo musical... já teve a outra também que começou a cantar e recentemente agora tá fazendo canto na UNIRIO, a Joana⁶, que é maravilhosa. E começou, com seis anos essa garota já cantava, e era aquela voz assim que eu não queria, mas quando eu queria... uma outra dinâmica que eu também faço em coro, quando tenho uma criança que tem uma voz muito boa e um formato da boca muito bom, e que tem uma expressão boa, eu chamo essa criança. Eu ensino a música pra ela, eu faço o "telefone sem fio", que eu brinco, eu canto, ela canta, e o coro reproduz o que ela cantou, entendeu? Então é muito legal o resultado. Muito legal mesmo. Então assim, eu canto, ela tá do lado, aí ela canta, e o coro tá olhando pra ela e canta igual a ela. E, primeiro que assim, sabe que essa coisa de chamar um pra ir lá na frente, eles morrem de inveja, todo mundo com ódio dela (risos), todo mundo com raiva dela. Aí eu digo: "eu podia chamar outro, mas vou chamar ela", mas aí eles percebem que já é a terceira, quarta vez que eu a chamo (risos). Aí ela vai fazer, mas aí gera aquela coisa assim, eles percebem que, aquilo que eu te falei, eles sabem quando a coisa é boa. Então eles percebem que a voz dela é muito boa e todo mundo quer cantar igual a ela, aquela coisa da imitação, então perfeito. Quando eu faço isso no coro, essa voz fica sendo a voz guia, que todo mundo quer cantar igual a Ana⁷. É que nem tocar também, todo mundo quer tocar igual ao Fábio⁸. No coro, eu tenho lá um que é levado, me enlouquece, o Fábio, mas ele tem um som maravilhoso. Ponho ele lá na frente. Aí ele vai, só que eu posso chegar pra ele e falar "ó, ensina essa música aqui pra esse grupo" e ele vai ensinar, porque ele é muito bom, muito bom mesmo, é um que eu vejo que vai longe. Então essa coisa do dom, realmente tem. E tem aquelas crianças que a gente percebe que não tem o dom, é aquela criança assim que você vê que ele tá ali, tá cantando, ele gosta, mas a música não é assim muito o que ele gostaria mais de fazer. Se ele tivesse outra opção entendeu (risos) ele iria fazer uma outra coisa. Você acredita que tenho corista que a menina chega pra mim

⁶ Nome fictício.

⁷ Nome fictício.

⁸ Nome fictício.

"Rute, falei pra minha mãe que eu quero estudar canto mas eu quero estudar só com você. Só você pra me ensinar a cantar, porque você me ensinou a cantar. Eu não gostava de cantar" né, porque a mãe obrigou, entendeu, a ir no coral. Porque tem disso também, muitas crianças, na escola, às vezes é a mãe que quer, por ser um horário fora do horário da escola. Aí assim, a mãe quer que fique mais um tempo lá, aí vai fazer o coral "ah vai fazer o coral", entendeu? Mas aí, nessa, muitos que vão pra lá é porque a mãe é quem mandou. Então é, por isso que assim, sempre no início do trabalho quase todo ano a gente começa com um grupo grande, novo, pela primeira vez cantando. Então é um trabalho mesmo de conquista né, de conquistar ainda. Eu apresento as músicas, eu pergunto o que eles gostam de cantar. Na medida do possível eu coloco alguma coisa mesmo popular, pego um violão e eles começam a cantar. "Essa música a gente vai cantar, quem sabe?", quando dá eu faço um arranjo, como já fiz, arranjo de música, coloco uma outra voz, um descante, pra eles poderem cantar aquela música que eles gostam né? Então é uma forma de conquistar. Então muitos vão às vezes lá porque a mãe quer que vá, pra fazer, mas quando chegam lá a gente conquista, pelo menos é o resultado que eu tenho tido. No meu grupo quase ninguém sai, né, o grupo é bem legal.