

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura
Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica

Elaine Cristina Albuquerque da Fonseca

**AS PRÁTICAS VOCAIS COLETIVAS
E SUAS POSSIBILIDADES NOS ANOS
FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL:**
musicalização, afetividade e desenvolvimento humano

Rio de Janeiro
2021



Elaine Cristina Albuquerque da Fonseca

**AS PRÁTICAS VOCAIS COLETIVAS E SUAS POSSIBILIDADES
NOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL:
musicalização, afetividade e desenvolvimento humano**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica/ EaD, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Práticas Musicais na Educação Básica.

Orientadora: Professora Dra. Vanessa Weber de Castro.

Rio de Janeiro
2021

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

F676 Fonseca, Elaine Cristina Albuquerque da

As práticas vocais coletivas e suas possibilidades nos anos finais do ensino fundamental: musicalização, afetividade e desenvolvimento humano / Elaine Cristina Albuquerque da Fonseca. - Rio de Janeiro, 2021.

50 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Vanessa Weber de Castro.

1. Educação Musical – Estudo e ensino. 2. Educação artística (Ensino Fundamental) - Estudo e ensino. 3. Música vocal. 4. Desenvolvimento humano. 5. Expressão corporal. I. Castro, Vanessa Weber de. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 780.7

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Elaine Cristina Albuquerque da Fonseca

**AS PRÁTICAS VOCAIS COLETIVAS E SUAS POSSIBILIDADES
NOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL:
Musicalização, afetividade e desenvolvimento humano**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Práticas Musicais na Educação Básica.

Aprovado em: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Vanessa Weber de Castro
EPMEB/CPII

Profa. Dra. Patricia Soares Santos Costa
Doutora em Música pela UNIRIO

Profa. Me. Juliana Maria Chrispim Campelo Lima
EPMEB/CPII

Rio de Janeiro
2021

Dedico este trabalho aos meus filhos. Que nunca deixem de ir além...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida e por manter em mim a esperança no ser humano que me inspira a ser professora.

Agradeço ao meu pai Fernando (*in memoriam*) e à minha mãe Edite, pelos exemplos de força e perseverança.

Agradeço ao meu esposo Adriano e aos meus filhos João e Pedro, pelo amor expresso no apoio de todas as horas.

Agradeço as minhas irmãs Ana e Fernanda, pela compreensão durante minhas ausências.

Agradeço à minha orientadora Professora Vanessa Weber de Castro, por toda dedicação e pela partilha de humanidade e conhecimento. Seu trabalho será um estímulo para futuros voos.

Agradeço à banca examinadora. À Professora Patricia Costa, minha admiração e reconhecimento pela obra tão inspiradora que serviu de referência para a realização deste trabalho. À Professora Juliana Chrispim, minha gratidão pela disponibilidade.

Agradeço aos demais professores e à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica, pela incrível oportunidade de crescimento.

Agradeço aos amigos que encontrei ou reencontrei neste curso, pelas ajudas e palavras de incentivo tão importante.

“Cantar é próprio de quem ama.”

Santo Agostinho

RESUMO

FONSECA, Elaine Cristina Albuquerque da. **As práticas vocais coletivas e suas possibilidades nos anos finais do Ensino Fundamental**: musicalização, afetividade e desenvolvimento humano. 2021. 50 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2021.

O presente trabalho de conclusão de curso investigou as práticas vocais associadas a um trabalho corporal, possível de serem desenvolvidas no âmbito da escola pública com adolescentes e pré-adolescentes dos anos finais do Ensino Fundamental. Esta é uma pesquisa qualitativa, que tem como objetivo principal propor caminhos para a realização de práticas vocais associadas a um trabalho corporal em sala de aula. A metodologia usada foi a de revisão bibliográfica, de caráter exploratório, que buscou informações sobre os benefícios do canto coletivo e recursos que favoreçam sua aplicação na escola pública. Desta forma, chegou-se às propostas da utilização do canto cênico, da percussão corporal e do improviso como possíveis facilitadores de uma prática vocal aplicada à sala de aula, tendo em vista que, na faixa etária apresentada, o canto coletivo tende a ser menos popular e carece de modelos que contribuam para sua maior aceitação. Foram considerados também os aspectos sociais e afetivos que esta proposta coletiva viabiliza considerando as particularidades dos alunos adolescentes e pré-adolescentes. Pretende-se que os pressupostos aqui levantados contribuam para desenvolver um trabalho pedagógico musical ainda mais significativo na escola pública e desperte posteriores aprofundamentos entre os que se interessam pelas práticas vocais coletivas nos anos finais do Ensino Fundamental.

Palavras-chave: Práticas vocais coletivas. Anos finais do Ensino Fundamental. Desenvolvimento humano. Expressão cênica. Percussão corporal.

ABSTRACT

FONSECA, Elaine Cristina Albuquerque da. **The collective vocals practice and their possibilities in the last Elementary Grades:** musicalization, affection and human development 2021. 50 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2021.

The present completion work has investigated the vocal practices associated to a body work that are possible of being developed under public school with teenagers and pre-teenagers of final grades of Elementary School. This is a qualitative research, that the main purpose come up with possible ways for a vocal practice accomplishment associated to a body work in the classroom. The methodology used was the literature review, exploratory, that looked for information about the benefits of the collective singing and the resources that favored its application in public school. Therefore, we reached the proposals of the use of scenic singing, body percussion and the improvisation as possible facilitators of a vocal practice applied to the classroom, owing to the presented age group the collective singing tends to be less popular and needs of models that contribute for the greater acceptance. Were also considered the social and affective aspects that the collective singing enables considering the pre-teenagers and teenagers' particularities. Intended that the assumptions raised here contribute to develop a musical pedagogical work even more significant in public school and awaken further deepening among those interested in the collective vocal practices in Elementary School.

Keywords: Collective vocal Practices. Elementary School. Human development. Scenic expression. Body Percussion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Núcleo da OVMR na Escola Municipal Leocádia Torres na ocasião da passagem da autora pelo projeto.....	15
Figura 2 – Apresentação dos alunos da Escola Municipal Leocádia Torres no FECEM 2018 sob orientação da autora.....	15
Figura 3 – Exemplos de ritmos a serem realizados com onomatopeias.....	43
Figura 4 – Tablatura Corporal – Núcleo Barbatuques.....	44
Figura 5 – Registro dos sons corporais graves, médios e agudos para a atividade com parlenda.....	45
Figura 6 – Exemplo do ritmo a ser realizado com sons vocais representativo do som do chocalho no samba.....	46

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
EMVL	Escola de Música Villa-Lobos
FECEM	Festival da Canção das Escolas Municipais
IBMF	<i>International Body Music Festival</i>
MEB	Música na Educação Básica
OMS	Organização Mundial de Saúde
OVMR	Orquestra de Vozes Meninos do Rio
SIMPOM	Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
SME-RJ	Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	Motivações pessoais	13
1.2	Objetivo, justificativa e metodologia	16
1.3	Anos finais do Ensino Fundamental	18
1.4	Estrutura do Trabalho	18
2	REFERENCIAIS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	20
3	O CANTO COLETIVO E SEUS BENEFÍCIOS: MUSICALIZAÇÃO E FORMAÇÃO HUMANA DO ADOLESCENTE	26
3.1	Promove a musicalização	27
3.2	Possibilita uma experiência estética	28
3.3	Viabiliza espaços de afetividade	29
3.4	Desenvolve atitudes de paz	30
3.5	Favorece sentimentos positivos diante da vida	31
4	POSSIBILIDADES E RECURSOS PARA A PRÁTICA VOCAL COLETIVA	33
4.1	Coro Cênico: música e expressão corporal	33
4.2	Propostas para o desenvolvimento da expressão corporal	36
	4.2.1 Mímica musical	36
	4.2.2 Cena a partir da música	37
	4.2.3. Sílabas cantadas	37
4.3	A prática da percussão corporal: música envolvendo todo o corpo	38
4.4	Propostas para o trabalho com a percussão corporal	42
	4.4.1 Explorando sons corporais e suas alturas	42
	4.4.2 A música da turma	42
	4.4.3 Associando sílabas e gestos	43
	4.4.4 Trabalhando com parlendas	44
	4.4.5 Percussão corporal e canto	45
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
	REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade; é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar.

Heitor Villa-Lobos

A presente pesquisa investigou as práticas vocais associadas a um trabalho corporal possíveis de serem desenvolvidas no âmbito da escola pública com adolescentes e pré-adolescentes dos anos finais do Ensino Fundamental. Tais práticas podem ser desenvolvidas nas aulas curriculares de música a fim de tornar as atividades mais prazerosas e afetivas. Preferimos utilizar o termo práticas vocais coletivas ao invés de canto coral por entendê-lo como mais abrangente e, portanto, mais adequado à realidade da escola pública que, com sua diversidade de realidades, quebras de projetos de um ano para outro e falta de espaços apropriados, exige certa versatilidade por parte dos professores de música que, muitas vezes, não conseguem atender às especificidades que o termo canto coral pode sugerir.

1.1 Motivações pessoais

Desde pequena, senti-me conquistada pela música e pelo canto em particular. Mas não um canto qualquer, e, sim, um que fosse capaz de transformar as pessoas e trazer novas perspectivas, pois era isso que a música me proporcionava. As vivências com a música religiosa alimentaram em mim esse gosto e a certeza da potência desta arte como instrumento transformador.

Diversas questões pessoais fizeram com que meu sonho de estudar música ficasse guardado por muitos anos até que, já na fase adulta, pude realizá-lo. Estudei por um ano e meio na Escola de Música Villa-Lobos (EMVL), onde tive as primeiras aulas de canto e de teoria musical. Após prestar o antigo vestibular, ingressei no curso de Educação Artística/Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Neste tempo, pude estudar regência e participar do coro acadêmico, com a professora e regente Maria José Chevitarese. Após me formar e passar em concurso público para Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME-RJ) comecei, enfim, minha jornada como professora de música nas escolas públicas da Zona Oeste da cidade.

No início, corresponder à grande expectativa dos alunos (e minha) perante a disciplina parecia ser o maior desafio, para o qual eu não me sentia nunca preparada. Logo depois,

percebi que conciliar a prática diária com a falta de recursos, ambientes precários e problemas comportamentais dos alunos, reveladores de profundas questões sociais, seria algo muito mais complexo.

Passaram-se quatorze anos desde que eu pisei em uma sala de aula do Município pela primeira vez. Foram anos de aprendizados, erros, acertos e muita persistência. Durante todo esse tempo apeguei-me àquele que foi meu primeiro amor na música: o canto. Busquei oportunidades, às vezes em horários extracurriculares, para desenvolver atividades relacionadas ao canto coral e que trouxessem um diferencial para a aula e principalmente, para a vida do aluno.

Neste caminho, participei de alguns projetos muito enriquecedores como a Orquestra de Vozes Meninos do Rio (OVMR)¹, que reúne mais de quinhentos alunos de várias escolas municipais da cidade e emociona a todos com sua apresentação coreografada; e o Festival da Canção das Escolas Municipais (FECHEM)² que acontece anualmente em todas as coordenadorias regionais da SME-RJ há mais de trinta anos, e do qual eu mesma fui participante enquanto aluna. Nos dois projetos citados, o canto e a expressão são a mola propulsora de outras vivências musicais que se dão de forma viva e efetiva.

¹ A OVMR é um projeto da Prefeitura do Rio de Janeiro junto à SME, criada em 1997 para a visita do Papa João Paulo II ao Brasil. Os ensaios aconteciam ao longo do ano sob a direção do maestro Júlio Moretzsohn e em cada escola separadamente com o auxílio dos professores participantes do projeto. A culminância do projeto consistia uma grande apresentação em conjunto ao final do ano, em espaços de importância cultural da cidade. Mais informações em: <<https://youtu.be/HZAMo-r9Suk>>. Acesso em 01 set. 2021.

² O FECHEM acontece desde 1989. Consiste em um festival em que os alunos interpretam e tocam canções próprias para representar a sua escola numa etapa regional e depois numa mostra final, caso sejam selecionados. As duas etapas contam com o incentivo de torcida e premiações. A apresentação dos meus alunos em 2018 está disponível no canal da MultiRio no *Youtube* e pode ser acessado pelo link: <<https://youtu.be/vtzTyFQYaWQ>>. Acesso em: 01 set. 2021.

Figura 1 - Núcleo da OVMR na Escola Municipal Leocádia Torres na ocasião da passagem da autora pelo projeto.



Fonte: Acervo pessoal.

Além disso, há os aspectos socioemocionais próprios do canto coletivo que muito têm a contribuir para a construção de uma escola mais atraente e para a formação integral do ser. Em ambos, foi notável o envolvimento dos alunos e a satisfação de se verem participando de algo do qual se lembrarão para sempre, segundo a fala dos mesmos. Essas atividades ganham um especial destaque quando consideramos a falta de acesso aos bens culturais que, aliada à distância e à falta de interesse público, torna os alunos da Zona Oeste menos privilegiados. Realidade, aliás, vivida por mim durante a adolescência.

Figura 2 - Apresentação dos alunos da Escola Municipal Leocádia Torres no FECEM 2018 sob orientação da autora.



Fonte: Acervo pessoal.

Observar o envolvimento e a satisfação dos alunos ao participarem desses projetos – bem como as suas dificuldades – recordar a minha própria vivência enquanto aluna e lembrar como ela foi significativa, me despertou a vontade de pesquisar caminhos que proporcionassem experiências semelhantes. O desejo de que o canto possa auxiliar meus alunos no seu desenvolvimento como seres humanos e cidadãos motivou-me na realização desta pesquisa.

1.2 Objetivo, justificativa e metodologia

Tendo em vista a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de Educação Básica³, os benefícios da música para o desenvolvimento humano, e também a precariedade de recursos com os quais os professores lidam no seu dia a dia, acreditamos que as práticas vocais coletivas em conjunto com um trabalho corporal podem se tornar importantes aliadas do professor de música da escola básica, fornecendo muitas possibilidades para o trabalho pedagógico musical.

Gaborim e Egg (2018, p. 37) afirmam que, embora o canto seja menos frequente no Ensino Fundamental, ainda consiste em uma prática que proporciona momentos significativos para um aprendizado mais dinâmico e para a promoção de uma maior socialização de alunos e de alunos e professores. Porém, a realidade de muitas escolas dificulta a realização de práticas vocais mais efetivas e estas acabam restringidas a atividades funcionais e desconectadas de objetivos musicais:

Dessa maneira, podemos afirmar que a música, em forma de canção, assume um sentido funcional na escola; na maioria das vezes, a memorização do texto com caráter didático se sobressai em relação aos aspectos essencialmente musicais de interpretação, que também são prejudicados por fatores inerentes ao ambiente escolar: a grande quantidade de alunos nas turmas, o ruído externo às salas, a insuficiência de tempo, o espaço físico inadequado, a falta de instrumentos musicais para acompanhamento, entre outras dificuldades. (GABORIM; EGG, 2018, p. 36).

Frente a essa realidade, a realização de práticas vocais coletivas pode se constituir um grande desafio. No entanto, cabe principalmente ao professor de música a tarefa de tornar essa prática mais possível já que “[...] o canto não é uma habilidade inata, mas uma capacidade que

³ A Lei Federal 11.769, de 18 de agosto de 2008, dispõe sobre a obrigatoriedade do oferecimento de conteúdos de música nas escolas brasileiras de Educação Básica. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/11769.htm>. Acesso em: 16 out. 2021.

pode ser desenvolvida se os comportamentos adequados forem estimulados.” (SOBREIRA, 2017, p. 6).

Portanto, algumas questões se impõem: como fazer para que tais práticas não sejam resumidas a um “simples” cantar em sala de aula, mas se tornem um objeto de conhecimento e, ao mesmo tempo, uma experiência prazerosa e enriquecedora para a vida do aluno? E ainda: como atingir não só os alunos que já se mostram receptivos ao canto, mas também aqueles que ainda desconhecem os prazeres e benefícios dessa prática e, por isso, se sentem desconfiados ou incapazes de realizá-la?

Buscando resolver estas questões é que se desenvolveu a presente pesquisa, que tem como objetivo principal propor caminhos possíveis para uma prática vocal coletiva associada a um trabalho corporal em sala de aula nos anos finais do Ensino Fundamental. Como objetivos específicos, destacamos: investigar os benefícios que o canto coletivo (aqui tratado como práticas vocais coletivas) pode proporcionar para o aluno da rede pública de ensino com todas as suas especificidades; destacar o uso da percussão corporal e da expressão cênica como meios de fomentar essa prática; e refletir sobre as contribuições que um trabalho com canto coletivo pode trazer para o desenvolvimento socioafetivo do aluno.

Esta é uma pesquisa qualitativa e de revisão bibliográfica que tem como referenciais teóricos a obra do maestro Henry Leck (2020), resumida em seu livro “Criando Arte Através da Excelência do Canto Coral” e escrita com a colaboração da Dra. Flossie Jordan; a proposta de desenvolvimento do coro juvenil da regente Patricia Costa e os Estudos de Psicopedagogia Musical da educadora musical Violeta Hemsy de Gainza (1988).

A investigação bibliográfica realizada encontrou diversos artigos em *sites* acadêmicos, nas revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e em livros que serviram para dar o suporte bibliográfico ao presente estudo. Estimamos que os pressupostos aqui levantados contribuam para que a educação musical na escola pública possa efetivamente ser uma experiência positiva e significativa na vida do aluno. Além disso, as atividades compiladas e sugeridas podem servir de referência para a pesquisa e prática de professores interessados no assunto.

1.3 Anos finais do Ensino Fundamental

Como esta pesquisa enfoca a proposição de atividades para os alunos dos anos finais do Ensino Fundamental, é necessário contextualizar esta etapa de ensino e refletir sobre as características dos alunos que ela contempla.

De acordo com a Resolução nº 3, elaborada em agosto de 2005, que dispõe sobre a organização do Ensino Fundamental em nove anos, a idade prevista para cursar os anos finais desta etapa de ensino é de 11 (onze) a 14 (quatorze) anos, o que corresponde ao início da adolescência.

Para a Organização Mundial da Saúde (OMS) a adolescência é o período que vai dos 10 aos 19 anos de idade, sendo que até os 12 anos é caracterizada a pré-adolescência, enquanto que a adolescência, propriamente dita, se inicia aos 12 anos completos (BRASIL, 2007). Embora existam outras referências que permitam classificações diferentes quanto ao período da adolescência, seguiremos esta orientação da OMS quando nos referirmos aos adolescentes.

Sabe-se que a adolescência é, marcadamente, o momento em que ocorrem grandes transformações fisiológicas, e que estas, influenciam o aspecto emocional e psicológico do jovem em formação. Para Oliveira (1995, p. 9) citado por Costa (2009a, p. 14) “a puberdade estabelece o início do período identificado como adolescência, que se constitui em um processo basicamente fisiológico, psicológico, social e cultural”. Sobre o aspecto psicológico, Aberastury (1981, p. 13) apud Costa (2009a, p. 14) nos relata “as mudanças psicológicas que se produzem neste período, e que são a correlação de mudanças corporais, levam a uma nova relação com os pais e com o mundo [...]”. As relações com os adolescentes são marcadas por rebeldias e contestações próprias de quem precisa se descobrir e se autoafirmar num mundo cada vez mais complexo. A identificação com um grupo, o primeiro amor, os sonhos, as desilusões e toda transitoriedade que marcam esta época, tornam geralmente o ofício do professor, nesta etapa de ensino, um desafio à parte.

1.4 Estrutura do trabalho

O presente Trabalho de Conclusão de Curso se divide em cinco capítulos, considerando esta introdução como o primeiro deles. No segundo capítulo, trataremos dos referenciais teórico-metodológicos e suas contribuições para o presente tema. Descreveremos,

ainda, as etapas da realização da revisão bibliográfica, apontando os trabalhos acadêmicos que serviram de base para as reflexões posteriores.

No terceiro capítulo, trataremos dos benefícios que a prática vocal coletiva pode acrescentar à vida e à formação do adolescente, considerando alguns aspectos próprios desta etapa da vida e os desafios encontrados para se desenvolver um trabalho nesta faixa etária.

No quarto capítulo, apresentaremos algumas propostas que percebemos como promotoras das práticas vocais coletivas, tendo em vista as especificidades do trabalho com adolescentes e pré-adolescentes e da escola pública. Faremos uma breve apresentação e contextualização do coro cênico e da percussão corporal, buscando associar essas duas propostas às práticas vocais em sala de aula.

No quinto e último capítulo, apresentaremos nossas considerações finais sobre a presente pesquisa, a partir de tudo o que foi lido e refletido durante este processo.

2 REFERENCIAIS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Sonhar é imaginar horizontes de possibilidade; sonhar coletivamente é assumir a luta pela construção das condições de possibilidade.

Paulo Freire

O presente estudo, de abordagem qualitativa, apoiou-se na metodologia da pesquisa bibliográfica. De acordo com Gil (2008, p. 50), “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”. O autor ainda destaca que essa vantagem é especialmente significativa “[...] quando o problema de pesquisa requer dados muito dispersos pelo espaço” (GIL, 2008, p. 50), como é o caso da busca por trabalhos sobre a realização de práticas vocais nas escolas da Educação Básica, particularmente em escolas públicas.

A primeira etapa da pesquisa consistiu em uma busca em *sites* acadêmicos com os seguintes termos: “práticas vocais na Educação Básica”, “percussão corporal e voz na escola”, “benefícios do canto coletivo”, “canto e expressão cênica na escola pública”. Foram encontrados muitos itens entre monografias, teses, artigos em Anais de congressos e em revistas acadêmicas e também livros com assuntos variados, mas que mantinham alguma relação com o tema. Percebeu-se que era possível reduzir os termos de busca já que em “práticas vocais na Educação Básica” e “benefícios do canto coletivo” alguns itens se repetiam. Optou-se, então, por prosseguir na busca com o termo “práticas vocais na Educação Básica” por acharmos que neste já estariam inclusos os benefícios desta prática em muitas obras. Devido à grande quantidade de itens encontrados e a limitação de tempo para este trabalho, optamos por examinar as dez primeiras páginas de resultados de busca das plataformas selecionadas para seguir para a próxima etapa.

A segunda etapa consistiu na leitura dos resumos das obras selecionadas anteriormente. A partir desta leitura, foi possível selecionar os textos que mais se alinharam à realidade da escola pública e do segmento escolhido, ou que acreditamos que poderia trazer um diferencial para uma proposta de canto em sala de aula. Por meio desse levantamento, já foi possível observar que ainda existem poucos materiais específicos para a faixa etária escolhida. Esse número diminui ainda mais quando a temática envolve o canto coral ou práticas vocais coletivas no ambiente da escola pública.

Dessa forma, chegamos aos oito textos que irão, de fato, integrar a análise e a reflexão desse estudo:

- O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical (AMATO, 2007);
- O Canto coral na infância e na adolescência: transformando e promovendo a inclusão sociocultural (CHEVITARESE; REIS, 2019);
- Batucadeiros: Educação musical por meio da percussão corporal (AMORIM, 2016);
- A Expressão Cênica: um recurso dinamizador da Prática Coral (CONDINO, 2014);
- Coro Cênico: Uma perspectiva do canto coral (JANUÁRIO et al., 2010);
- Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques (SIMÃO, 2013);
- A percussão corporal no coral e em sala de aula (PEREIRA, 2018).
- A voz e os sons da boca dentro do contexto da música corporal (APPEL, 2018).

Rita Fucci Amato (2007) traz em sua pesquisa importantes considerações a respeito de aspectos sociais como motivação e inclusão social, propiciados pela prática do canto coral em suas diversas formações. Inclui o canto coral como uma atividade que pode ser relacionada à qualidade de vida e traz reflexões significativas para o coro enquanto atividade coletiva.

“O Canto coral na infância e na adolescência: transformando e promovendo a inclusão sociocultural”, das regentes Maria José Chevitarese e Ana Cláudia Reis (2019), é parte de uma tese de doutorado que se propõe ao estudo de caso dos coros infantojuvenis: Coral Infantil da UFRJ, Canarinhos de Petrópolis e Coral das Meninas dos Canarinhos de Petrópolis. O artigo traz um breve relato histórico sobre o canto coral e aborda questões relativas à formação dos coristas adolescentes visando à interpretação.

“Batucadeiros: Educação musical por meio da percussão corporal”, de Roberto Ricardo Santos de Amorim (2016), é uma dissertação de mestrado na qual o professor relata os aspectos sociais que levaram à criação do projeto Batucadeiros e o processo pedagógico da percussão corporal no projeto. Traz um histórico da percussão corporal na cultura brasileira e reflete sobre o uso do corpo na pedagogia musical no contexto de uma sociedade escolarizada.

A pesquisa intitulada “A expressão cênica: um recurso dinamizador da prática coral” é uma monografia na qual a autora Bruna Bruno Condino (2014) estuda as demandas da expressão cênica e a utilização desse recurso para dinamizar a prática coral. Condino (2014)

traz, ainda, um breve histórico da atividade coral no Brasil, destacando a mudança estética ocorrida pela quebra de estaticidade nos coros.

O trabalho de conclusão de curso intitulado “Coro Cênico: Uma perspectiva do canto coral” é uma pesquisa colaborativa de Daniel Januário et al. (2010) que aborda aspectos históricos do coro cênico e sua proposta musical diferenciada.

No texto “Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques”, temos um estudo detalhado sobre a história e as concepções pedagógicas do grupo Barbatuques. Nesta pesquisa, João Paulo Simão (2013), como integrante do grupo, descreve as propostas de percussão corporal criadas por Fernando Barba e difundidas pelo Barbatuques, estabelecendo relações entre as propostas pedagógicas do grupo e alguns pensadores da educação musical.

O artigo “A percussão corporal no coral e em sala de aula”, de Nayana Torres Pereira (2018), criadora do grupo Coro de Corpo, recebeu Menção Honrosa no V Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (SIMPOM) de 2018. A regente traz reflexões a respeito da percussão corporal no contexto do canto coral e explica seu projeto de criação de um *site* gratuito (produto do seu mestrado profissional e que ainda se encontra em construção) dedicado às atividades de percussão corporal e direcionado a professores, regentes e demais interessados no tema.

“A voz e os sons da boca dentro do contexto da música corporal”, de Amanda Appel (2018), traz um panorama da percussão corporal no Brasil e no mundo. Buscando refletir sobre a percussão corporal num contexto mais amplo, Appel (2018) destaca como os sons da voz e da boca se apresentam neste contexto.

A leitura dos materiais selecionados e a necessidade de melhor embasar alguns temas nos levaram a outros autores não previamente indicados. Destacamos, em especial, a obra do educador e psicanalista Cláudio J. P. Saltini (2008), no livro “Afetividade e Inteligência”, que traz significativas considerações a respeito da importância da afetividade no processo de desenvolvimento do ser humano e reflete sobre o papel da educação neste contexto.

Como referenciais teóricos, selecionamos a obra de Henry Leck (2020) reconhecido internacionalmente por seus trabalhos com coros infantis e infantojuvenis. Seu livro, recentemente traduzido para o português e intitulado “Criando Arte através da excelência do canto coral”, escrito com a colaboração com a Dra. Flossie Jordan, tornou-se uma referência para os regentes e educadores musicais interessados na prática coral da atualidade. No livro, o maestro trata de diversos aspectos inerentes aos coros infantojuvenis como: técnica vocal –

propondo inclusive atividades práticas; “expansão”⁴ vocal do menino; e formação do regente. De forma especial, aborda o tema da expressão artística nos coros infantis e juvenis, utilizando as metodologias de Zoltán Kodály⁵ e Émile Jaques-Dalcroze⁶ como referência.

Em seu livro, é notável a importância dada à interação entre regentes e coristas, a fim de que ambos atinjam o sucesso esperado, com especial enfoque ao sentido transformador que o canto coletivo pode trazer à vida de crianças e adolescentes. Nas palavras de Leck e Jordan, “quando os alunos agradecem por você ter compartilhado tempo juntos e reconhecem que a experiência com você tem sido um trampolim para subsequentes realizações em muitas áreas de suas vidas, esses são seus maiores sucessos” (LECK; JORDAN, 2020, p. 202). De acordo com Leck e Jordan (2020, p. 215), a ação do professor-regente, deve conduzir os seus alunos a uma paixão pela vida e pela música, deve elevar seus espíritos e ter a alegria da música como objetivo.

Seguindo a temática do canto coral juvenil, chegamos ao material produzido pela educadora musical e regente Patricia Costa. Seu trabalho, já reconhecido no Colégio São Vicente de Paulo, no Rio de Janeiro, tornou-se hoje uma referência no meio artístico e acadêmico e na prática pedagógica de professores que trabalham com o canto coral. A proposta de coro cênico apresentada por Patricia Costa ressalta as especificidades do coro juvenil e está bem explicitada em sua dissertação de mestrado intitulada “Coro Juvenil: por uma abordagem diferenciada” (COSTA, 2009a), que elegemos como a principal referência, dentre as obras da autora, para o desenvolvimento desse trabalho. Um artigo, em especial, intitulado “A expressão cênica como elemento facilitador da performance do coro juvenil” (COSTA, 2009b), também será utilizado por relacionar-se com a proposta de nossa pesquisa.

Para Costa (2009a, p. 3), a atividade com seu grupo teve êxito devido a uma atuação diferenciada que levou em conta um repertório específico para a idade e a junção de elementos do teatro e da música. Em suas proposições, a autora reflete sobre o distanciamento que o público juvenil geralmente apresenta diante da proposta de participar ou assistir a um concerto de canto coral. Segundo a mesma, isso se daria devido à imagem de coro tradicional que, para eles, parece ultrapassada. Sendo assim, nos anos à frente dos corais do Colégio São

⁴ Termo usado por Henry Leck para se referir ao processo de muda vocal no menino.

⁵ Zoltán Kodály foi um músico e educador húngaro. Seu nome é ainda hoje uma referência na Educação Musical. Considerava o canto como a primeira e principal forma de musicalização servindo também para o desenvolvimento emocional e intelectual das pessoas.

⁶ Émile Jaques-Dalcroze, compositor e educador austro-suíço, é reconhecido como um dos pilares da educação musical ativa da primeira metade do século XX. Seu sistema de ensino baseia-se no movimento expressivo do corpo.

Vicente de Paulo, a regente procurou inovar, inspirada nas propostas de Marcos Leite⁷ com quem teve a oportunidade de cantar ao integrar o grupo vocal Garganta Profunda, na década de 1980.

Tendo aprofundado sua experiência com adolescentes e jovens, Costa destaca a importância do trabalho em grupo nessa fase da vida. Rappaport (1982, p. 39 apud COSTA, 2009a, p. 15), ressalta que para o adolescente ainda inseguro a respeito de sua identidade, “[...] o grupo serve como um processo defensivo que o ajuda a configurar-se. A uniformidade que o grupo traz lhe atualiza a segurança de saber quem é”. Além de aprofundar questões relativas ao repertório, as pesquisas da regente Patricia Costa tratam também de questões como a muda vocal e as limitações próprias da voz juvenil, e faz uma análise de dados colhidos a partir de formulários preenchidos por coralistas e regentes de várias partes do Brasil.

Outro importante referencial teórico que embasa a análise empreendida neste estudo é Violeta Hemsy de Gainza (1988). Em seu livro “Estudos de Psicopedagogia Musical” a autora destaca a importância da educação para o desenvolvimento humano, considerando o prazer como um aspecto importante da ação educativa:

Em todo processo educativo confundem-se dois aspectos necessários e complementares: por um lado a noção de *desenvolvimento* ou crescimento (o conceito atual de educação está intimamente ligado à ideia de desenvolvimento); por outro, a noção de alegria, de prazer, num sentido muito amplo. (GAINZA, 1988, p. 95, grifos do original).

Uma educação na qual o adolescente sinta o desejo de aprender se torna mais eficaz e significativa. Neste sentido, a dimensão do prazer e da alegria, quando presentes na aula de música, podem ser elementos facilitadores de todo o processo. Ainda segundo Gainza (1988, p. 95), educar musicalmente seria o mesmo que desenvolver com alegria.

Na educação musical da atualidade, cada vez mais pautada nos princípios da educação ativa, o aluno e a experiência são o centro de todo o processo educativo. Para Gainza (1988, p. 104), desde então, o ensino musical “converte-se paulatinamente num ativo intercâmbio de experiências destacando-se o valor educativo do jogo musical como consequência da aplicação de um novo conceito de criatividade”.

Sendo assim, acreditamos que o canto coletivo como algo intrinsecamente prático – e podendo ser acrescido de outras possibilidades como a percussão corporal e a expressão

⁷ Instrumentista, arranjador, produtor musical, fundador do grupo vocal Garganta Profunda. Marcos Leite é considerado precursor de um movimento de renovação do canto coral no Rio de Janeiro na década de 1980.

cênica, criadas em colaboração com os próprios alunos – pode ser um modelo deste “novo” fazer musical. Já é possível encontrar exemplos de grupos musicais escolares que lançam mão de práticas vocais misturadas a outros elementos a fim de abrir caminhos para que o aluno se sinta mais representado e participante de todo o processo. Assim, a arte musical “produz novos ‘objetos’ artísticos e musicais, novas técnicas e, sobretudo, novas atitudes estéticas e filosóficas diante do fato criativo” (GAINZA, 1988, p. 104).

Os referenciais teóricos apresentados servirão de base para nossa análise pois, por meio da prática vocal coletiva, da expressão cênica e do movimento corporal, já é possível pensar em propostas que abrangem o trabalho com adolescentes. Os três educadores preocupam-se com a performance musical, mas consideram também aspectos da formação e da transformação humana. Esses aspectos são o foco do próximo capítulo, no qual buscaremos fazer um paralelo entre os textos estudados e os referenciais expostos.

3 O CANTO COLETIVO E SEUS BENEFÍCIOS: MUSICALIZAÇÃO E FORMAÇÃO HUMANA DO ADOLESCENTE

Não sei se a vida é curta ou longa demais para nós, mas sei que nada do que vivemos tem sentido, se não tocarmos o coração das pessoas.

Cora Coralina

A sala de aula é o lugar onde estão representadas as mais diversas realidades, sendo um retrato, mesmo que em menor escala, da sociedade em que vivemos. As dores, os fracassos, as expectativas, os sonhos, a relação com os avanços tecnológicos, a solidão, a falta de condições financeiras, as conquistas: tudo está ali representado num misto de tensão e animação próprio do adolescente.

Na escola pública, todas as mazelas sociais parecem ganhar destaque. Porém, não há como esquecer que ali também é o lugar da esperança. Nesse contexto, acreditamos que as práticas vocais coletivas podem trazer um diferencial para o ambiente escolar, tornando-o mais atraente, mais afetivo e propício para a aprendizagem. Além de musicalizar, elas ajudam a desenvolver valores e atitudes positivas, podendo ser também uma oportunidade de expressão e de autoconhecimento, tão importantes na adolescência. Por vezes, podem ainda fazer com que vislumbrem um caminho profissional ligado à música ou às artes em geral.

O que desejamos para a vida do nosso aluno com a aula de música? Mais do que aprender conceitos, os alunos devem levar para suas vidas experiências que valerão no futuro. É isso que o maestro Henry Leck também busca em seus trabalhos corais:

Queremos que eles experienciem prazer e comemorem na linha de chegada, mas é a bagagem que eles levam com a experiência que é nosso objetivo. Nós queremos que eles atinjam o mais alto nível de excelência artística na performance de música coral para que suas vidas sejam enriquecidas, para que cresçam pessoal e socialmente, e para que cresçam em autoestima, realização e orgulho. Por causa dessa experiência, queremos que eles abordem situações da vida com alegria e paz, e cada oportunidade musical com inteligência musical, conhecimentos, habilidade e arte. (LECK; JORDAN, 2020, p. 158).

Assim, no contexto da escola pública, acreditamos que percorrer o caminho da descoberta de suas próprias habilidades se torna mais importante, inclusive, do que o produto final em música. Escutar a si mesmo e ao outro, perceber-se ouvido e, ao final, valorizado por um trabalho no qual se esforçou para realizar é, sem dúvida, uma experiência valorosa para a autoestima do aluno. Além disso, preparar-se para se apresentar, ser aplaudido e vencer as barreiras do nervosismo, torna-se “bagagem” emocional da qual o aluno se valerá para desenvolver autoconfiança em outros momentos da vida.

Também sobre este aspecto, Rita Fucci Amato (2007), citando a Pirâmide de Maslow⁸, destaca como o canto coral pode ajudar na formação do indivíduo. Segundo Amato:

[...] após o cumprimento das necessidades básicas e de segurança de dada população, a participação em atividades que promovam o aumento da auto-estima e do senso de auto-realização constitui significativo aspecto da formação do indivíduo. Nessa perspectiva, o canto coral auxilia a pessoa no seu crescimento pessoal e, a partir de então, em sua motivação. (AMATO NETO; FUCCI AMATO, 2007 apud FUCCI AMATO, 2007 p. 78).

Entendendo-se o canto coral, na perspectiva de uma prática vocal coletiva, pressupõem-se que as aulas de música podem lançar mão desse recurso de forma mais consciente. Segundo Tourinho (1993, p. 95 apud COSTA, 2009a, p. 4), “geralmente, pensa-se o canto apenas como uma atividade em si, sem concebê-lo como um meio para a compreensão mais ampla de conceitos musicais e sem analisá-lo como uma ação poderosa que serve a fins variados e contrastantes”. Cantar na escola pode significar muito mais do que repetir canções. Pode ser uma oportunidade de aperfeiçoamento vocal e desenvolvimento de aspectos humanos. Sem nos alongarmos sobre as funcionalidades da música, acreditamos ser importante não ignorar que, ao longo dos tempos, a música tem sido usada para diversas finalidades; logo, na educação, não podemos prescindir deste valioso conteúdo, não apenas com fins artísticos e performáticos, mas também voltados para o desenvolvimento humano.

Muitos benefícios poderiam ser apontados para justificar a presença da música e de práticas vocais nas escolas. Não temos a pretensão de abordar todos, mas apontaremos alguns que nos saltam aos olhos, mormente quando voltamos nossa atenção para a realidade da escola pública, e, em especial, das escolas municipais da Zona Oeste do Rio de Janeiro, *locus* que motivou a realização desse estudo.

3.1 Promove a musicalização

De acordo com Amato (2007, p. 85) “A consciência de que é possível executar música vocal com qualidade deve ser altamente estimulada, pois o ato de cantar está ao alcance de todo ser humano [...]”. Por ser a voz um instrumento que já trazemos em nós, trabalhar com as práticas vocais dentro de uma escola é geralmente o primeiro recurso usado pelos professores para musicalizar seus alunos e, muitas vezes, o único de que dispõem. Para Amato

⁸ Consiste na “escala da hierarquia das necessidades” (MAXIMIANO, 2004 apud AMATO, 2007, p. 78), teoria criada pelo psicólogo Abraham H. Maslow que estabelece uma organização para as necessidades humanas: as mais básicas estão na base da pirâmide e devem ser supridas até que se chegue às mais complexas que estão no topo.

(2007, p. 82): “Diversos trabalhos de educação musical podem ser desenvolvidos dentro de um coral, dentre os quais destacam-se as atividades de orientação vocal, ensino de leitura musical, solfejo e rítmica”. Segundo a autora, é possível ainda ao regente – aqui no papel de professor – trabalhar conceitos históricos, sociais e técnicos de música, além de desenvolver atividades que criem um padrão de consciência musical (AMATO, 2007, p. 83). Acreditamos que todos esses aspectos podem ser trabalhados em atividades vocais desenvolvidas dentro da sala de aula, sendo ainda possível realizar performances das turmas em projetos escolares específicos e até realizar apresentações entre as turmas e para a comunidade escolar como um todo.

A prática coral infantojuvenil, que objetiva performances e conseqüentemente a formação coletiva e individual de intérpretes, considera as crianças e jovens como intérpretes potenciais, capazes de desenvolver suas capacidades musicais mediante uma orientação adequada. (REIS; CHEVITARESE, 2019, p. 58).

É importante destacar que essa é uma possibilidade, não a finalidade da proposta de prática vocal pensada nesse trabalho. Coadunamos com a ideia de Gainza (1988, p. 101) que afirma que “O objetivo específico da educação musical é musicalizar, ou seja, tornar um indivíduo sensível e receptivo ao fenômeno sonoro, promovendo nele, ao mesmo tempo, respostas de índole musical”, mas também não excluimos a possibilidade de ampliação dessas práticas no cotidiano da escola.

3.2 Possibilita uma experiência estética

Ao ter a oportunidade de se sentir integrado em um trabalho vocal na sala de aula, o aluno experimenta algo novo já que, na maioria das vezes, a aula de música promove um contato diferenciado de experiência estética, aqui entendida como uma experiência artística capaz de envolvê-lo em suas emoções. Muitos de nossos alunos nunca tiveram ou terão a oportunidade de ir a um teatro, assistir a um show ou concerto ao vivo. No entanto, a arte é um direito de todos e “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 [...]” (AMATO, 2007, p. 79). Além das vivências da educação infantil, alguns trazem a experiência de terem participado do coro da igreja. Sendo assim, escola e igreja são, no geral, as instituições que possibilitam não só esse encontro com a arte, mas a oportunidade de sentirem participantes dela. Frequentemente, as lembranças

geradas por estas experiências são transformadoras e capazes de gerar motivações significativas para quem às vive.

A música tem energia expressiva que estimula a essência de nossos seres para trazer à tona nossos sentimentos mais profundos. Ela toca nossas emoções mais profundas e afeta nosso estado de espírito. Como músicos lutamos para que nossas performances sejam afetivas, comovendo o público para uma experiência estética. Para que a música expresse esse nível de significado para os ouvintes, os artistas devem sentir isso. (LECK; JORDAN, 2020, p. 123).

Podemos transportar essa mesma atitude do músico apontado por Leck e Jordan para o professor em sala de aula. Não que o professor seja o responsável por apresentar a música ou desenvolver o gosto musical de seus alunos, mas ele precisa ser um canal de fruição de conhecimentos e experiências diversas, que será ainda mais efetivo se pautado no respeito e na afetividade. A escola precisa ser um local de desenvolvimento estético, e a aula de música é um espaço privilegiado para isso, levando os alunos a refletirem sobre suas vivências e conhecerem outras. Acreditamos também que as atividades vocais realizadas nas aulas regulares de música podem ser potencialmente promotoras de valiosas experiências estéticas para os alunos. Embora esta pesquisa não trate especificamente de formação de um coro escolar, cabe ressaltar que este pode se dar em consequência do trabalho vocal realizado em sala de aula.

3.3 Viabiliza espaços de afetividade

Um aspecto importante a ser considerado durante a fase da adolescência é a necessidade de ampliação de laços afetivos e o sentimento de pertença a um grupo. Sobre esse aspecto também nos chama atenção as regentes Chevitaress e Reis (2019, p. 165): “Praticar música em conjunto é desenvolver qualidades individuais compartilhadas e ao mesmo tempo amparadas pelo grupo.” Assim, mesmo em um espaço tão diversificado como a sala de aula, é possível perceber laços de afetos que se formam e fornecem ao adolescente um ambiente saudável para que se desenvolva socialmente.

Chegando aos anos finais do Ensino Fundamental os alunos tendem a não gostar tanto da escola como quando eram menores. Talvez porque, neste período, eles sintam-se mais cobrados, e os professores necessitando dar conta de conteúdo, relatórios e conceitos, deixam algumas vezes o componente afetivo – parte integrante de todo processo pedagógico - em um segundo plano.

Saltini (2008) em seu livro “Afetividade e Inteligência” traz uma valiosa reflexão sobre a importância da afetividade no processo educativo. Ele destaca como nós, educadores, parecemos não compreender como se dá a relação entre o conhecimento e a afetividade e faz uma crítica às escolas:

[...] as escolas deveriam entender mais de seres humanos e de amor do que de conteúdos e técnicas educativas. Elas têm contribuído em demasia para a construção de neuroses por não entenderem de amor, de sonhos, de fantasias, de símbolos e de sofrimentos. (SALTINI, 2008, p. 6).

Corroborando o pensamento a respeito da importância da afetividade, Gainza afirma que “[...] a afetividade e a inteligência são indissolúveis e constituem os dois aspectos complementares de toda conduta humana” (GAINZA, 1988, p. 28). Ao lidar com todo tipo de comportamento, o professor que consegue alcançar seu aluno por meio do afeto com certeza colherá frutos satisfatórios na interação com os mesmos. Sendo a música uma arte extremamente ligada às emoções, ela tende a tornar-se um elemento facilitador deste processo, podendo suprir um pouco da carência desse componente no espaço escolar, inclusive tornando-o menos hostil. Além disso, sabe-se que se aprende melhor o que desperta interesse; e o adolescente desejará aprender aquilo que lhe possibilite ter outras vivências e experiências no ambiente escolar.

3.4 Desenvolve atitudes de paz

Um importante aspecto do canto coletivo é seu caráter socializador. Trabalha-se com a noção de igualdade na diversidade, em que todos são importantes e se sentem responsáveis por um produto final. Muitas barreiras sociais são transpostas e “a cooperação dos integrantes é efetivada por meio de uma união com sentimentos canalizados para a ação artística coletiva” (AMATO, 2007, p. 80).

Na sociedade atual, temos assistido cada vez mais a um distanciamento entre as pessoas, corroborado por defesas ideológicas, exclusão e atitudes muitas vezes agressivas. Sendo assim, mostrar que a música, em uma prática realizada na sala de aula, pode unir as pessoas se torna ainda mais relevante, principalmente ao lidarmos com adolescentes, ou seja, jovens em formação. Em se tratando da escola pública, onde frequentemente lidamos com um grande número de alunos por turma – e onde a questão da violência permeia as falas, as atitudes e, muitas vezes, a experiência musical dos alunos – este aspecto ganha especial destaque. A escola deve propiciar um ambiente tranquilo e seguro para que, por meio de

experiências conciliadoras e semeadoras de paz, o desenvolvimento e o aprendizado do aluno, de fato, aconteçam. Quando utilizamos a música de forma desconectada da realidade da escola e dos alunos, desperdiçamos uma importante ferramenta de construção do futuro. Por mais desafiadores que possam parecer, os adolescentes buscam parcerias, estão em uma fase com grande necessidade de aceitação e pertencimento, estão sempre ávidos por algo pelo qual eles sentem que vale a pena lutar e se dedicam quando percebem que uma atividade ou prática é verdadeira e proporciona bem-estar e conhecimento.

Ainda sobre o aspecto social que as práticas coletivas desempenham na vida dos adolescentes, Costa relata

No decorrer de minha experiência prática observei muitos dos efeitos positivos do canto em grupo em cantores adolescentes e jovens, por tal atividade dar conta de uma série de necessidades inerentes a essa faixa etária, colaborando com a ampliação de sua visão de mundo, exercitando sua atuação em nossa sociedade com princípios de solidariedade, confiança, companheirismo e harmonia em grupo, oferecendo um veículo de expressão de suas descobertas, conflitos e anseios, além de ser um importante instrumento de musicalização. (COSTA, 2009a, p. 1).

O adolescente é um turbilhão de sentimentos e possui um elevado senso de justiça. Desta forma, desenvolver um trabalho coletivo, tendo a oportunidade de utilizar a música como fomentadora da paz, ao mesmo tempo em que gera conhecimento e reflexão a respeito de temas diversos, torna-se particularmente interessante.

3.5 Favorece sentimentos mais positivos diante da vida

Há algumas pesquisas, sobretudo no campo da musicoterapia, que ressaltam os benefícios da música para o bem-estar do indivíduo. Mais recentemente, há estudos dentro da Psicologia Positiva⁹ sobre as interações entre a emoção avivada pela música coletiva e o despertar de gatilhos sensoriais que ajudam as pessoas a manterem posturas mais positivas em relação à vida e seus desafios. Esse fato é interessante, sobretudo no ambiente escolar, com tantos conflitos e carências.

Dias (2012, p. 132 apud CONDINO, 2014, p. 10) destaca que "as demandas de ordem social e psíquica estão, cada vez mais, ganhando destaque dentre as razões pelas quais as pessoas procuram a prática musical, sobretudo a coletiva". Estudos da OMS apontam, com

⁹ Psicologia Positiva é um conceito dentro da psicologia atual criado pelos psicólogos Martin Seligman e Ed Diener. Visa potencializar e reforçar práticas que promovam o bem-estar ao invés de centralizar apenas na situação problema.

preocupação, o alto índice de depressão e ansiedade entre os adolescentes¹⁰ nas últimas décadas, fato percebido também no cotidiano de nossas escolas. Este tema tem despertado ainda mais atenção devido à atual situação pandêmica¹¹ pela qual o mundo todo atravessa. Escolas e professores têm percebido como um olhar mais sensível e acolhedor torna-se primordial para o adolescente que, aos poucos, retorna à sala de aula neste segundo semestre do ano 2021. Acreditamos que também a música, ao despertar sentimentos positivos pode contribuir para melhorar a qualidade de vida de nossos alunos neste momento tão específico.

Tendo em vista todos esses aspectos, partimos, então, para a apresentação e reflexão de propostas reais de atividades de práticas vocais relacionadas com o corpo. No próximo capítulo, vamos refletir sobre como a ativação do corpo juntamente com a voz potencializa os benefícios aqui apontados. Para isso, traremos ideias sobre o desenvolvimento cênico e a percussão corporal, com sugestões de atividades que acreditamos serem possíveis de serem desenvolvidas nos anos finais do Ensino Fundamental.

¹⁰ “Os casos de depressão entre crianças e adolescentes crescem a cada ano e preocupam especialistas. Dados da Organização Mundial de Saúde (OMS) apontam que os índices passaram de 4,5% para 8% na última década.” Disponível em: <<https://www.folhavoria.com.br/saude/noticia/02/2020/depressao-na-infancia-registra-crescimento-de-43-na-ultima-decada>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

¹¹ Em janeiro de 2020 teve início a pandemia de COVID-19, termo usado pela OMS para designar a síndrome respiratória aguda grave causada por um novo vírus nomeado de Sars-CoV-2. Disponível em: <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1853-especial-covid-19-os-historiadores-e-a-pandemia.html> . Acesso em: 05 nov. 2021.

4 POSSIBILIDADES E RECURSOS PARA A PRÁTICA VOCAL COLETIVA

Gostaria de poder cantar esta parte, e entoá-la, sussurrá-la e gritá-la. Quero tirá-la de seu sarcófago impresso. Ela precisa ser tocada no instrumento humano.

Murray Schafer

Neste capítulo, trazemos algumas propostas de atividades que envolvem a voz e o corpo. A ativação do corpo por meio de recursos cênicos e da percussão corporal deve ser associada a um trabalho vocal prévio com as turmas, por meio do qual os alunos são levados a refletir sobre a importância de usarem a voz e corpo para fazer música. As práticas aqui citadas não se esgotam em si, mas podem servir de inspiração para incrementar as aulas tendo em vista a realidade da escola pública. Ao falar de canto cênico e percussão corporal, já se abre um grande leque de possibilidades para o qual o professor deve manter-se aberto e em constante atualização.

Antes de apresentar as atividades, torna-se necessário contextualizar o surgimento e fortalecimento dessas práticas na música coral brasileira, que incentivou e impulsionou seu uso também em sala de aula. Dessa forma, no próximo item abordaremos a proposta do coro cênico.

4.1 Coro cênico: música e expressão corporal

A partir da década de 1980, vemos surgir no Brasil uma nova estética para o canto coral. São grupos que se movimentam enquanto cantam, interagem com a plateia, utilizam adereços ou simplesmente exploram a expressão cênica para interpretar melhor o que cantam. Essa nova tendência surgiu em consonância com os anseios de uma nova geração de regentes e coralistas para os quais o formato dos coros tradicionais já não bastava (CONDINO, 2014, p. 8). Sob a influência de nomes como Samuel Kerr e Marcos Leite, surge o que hoje pode ser chamado de coro cênico. Sabendo que este termo ainda encontra divergências entre regentes de renome, atentaremos aqui apenas aos aspectos que o “coro cênico” acrescentaria a um trabalho de nível escolar com o objetivo de tornar mais atraentes as práticas vocais coletivas em sala de aula.

Segundo Januário et al. (2010, p. 13), nomes como Damiano Cozzella e Gilberto Mendes, signatários do Manifesto Música Nova, surgem como precursores dos coros cênicos já na década de 1970, porém Marcos Leite é sempre lembrado como sendo um “divisor de

águas” para a música coral e grupos vocais no Brasil. O Coro da Cultura Inglesa, sob sua regência, “foi considerado o melhor trabalho de expressão criativa no festival MBP Shell em 1981” e obteve grande projeção nacional. (Januário et al., 2010, p. 13). Sua proposta abriu caminho para um novo conceito de coro, mais informal, descontraído e com um repertório que contemplava mais a música popular brasileira.

Em sua dissertação de mestrado, Costa (2009a) discorre sobre sua busca por entender o porquê da pouca popularidade do canto coral entre os jovens, tendo em vista os grandes benefícios dessa atividade. No artigo “A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil”, a autora revela que, também quando adolescente, contestou a atividade coral já que para ela “fazia alusão a uma estética musical ultrapassada, o que impossibilitava a apreciação da música produzida pela junção das vozes fosse ela bem executada ou não” (COSTA, 2009b, p. 63). A autora relata como a influência de Marcos Leite à frente do grupo vocal Garganta Profunda, foi fundamental para que ela própria revisse a sua forma de pensar o canto coral:

Após a experiência com Marcos Leite na Orquestra de Vozes Garganta Profunda entre 1986 e 1987, pude tomar contato com outra concepção coral, voltada para a busca de uma estética diferenciada, focalizando a *performance* e com elementos cênicos incluídos em seus ensaios e apresentações. (COSTA, 2009b, p. 63, grifos do original).

Também nos dias de hoje, a prática do canto coletivo ainda não encontra uma rápida aceitação por parte dos adolescentes, principalmente pela falta de conhecimento de modelos que atendam às suas expectativas. Questões levantadas por Costa (2009b) ainda permanecem bem atuais:

Grande parte dos adolescentes brasileiros residentes no Rio de Janeiro desconhece ou não se interessa pela prática coral, por ser esta uma atividade rodeada de preconceitos. A associação com a estética do canto orfeônico de outrora e com o gosto da atividade pelo pessoal da terceira idade ou ainda a identificação como uma prática infantil, aliados à invisibilidade na mídia, em nada incentivam os jovens a perceberem no canto coral a possibilidade de veículo de expressão e prazer de sua faixa etária. (COSTA, 2009b, p. 63).

Desta forma, despertar no adolescente o interesse pela atividade coletiva do canto continua sendo um grande desafio. Porém, o trabalho desenvolvido por Costa e outros regentes nos levam a acreditar que [...] “a expressão cênica”¹² pode ser um ótimo recurso para

¹² O termo “expressão cênica” é utilizado por Patricia Costa em seu artigo “A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil” para definir “[...] um trabalho que promova o enriquecimento da experiência coral e da comunicação entre cantor e plateia, além do crescimento pessoal [...]” (2009b, p. 65).

gerar ou manter o entusiasmo dos cantores, em geral, e dos cantores jovens, particularmente.” (COSTA, 2009a, p. 85). Além de possibilitar a vivência mais completa de conceitos musicais mediante o movimento, a expressão cênica permite ao aluno desenvolver consciência corporal, sendo mais um meio pelo qual ele pode se expressar melhorando seu desempenho no canto: “A acuidade musical pode ganhar novo alcance, a partir da proposta cênica. Buscando recursos de expressividade, muitos ganhos musicais e/ou vocais podem ser descobertos” (COSTA, 2009a, p. 94).

Resta-nos saber como desenvolver essa expressão cênica nas práticas vocais em sala de aula. Quais atividades poderiam ser realizadas pelo professor de música? Sabe-se que “Expressão cênica não é apenas dançar ao som de uma música; [...] é utilizar recursos visuais e/ou dramáticos” (COSTA, 2009a, p. 92). Segundo alguns regentes, o simples fato de ensaiar a entrada e saída do coro em uma apresentação já se constitui uma expressão cênica. Para outros, seria a teatralização de uma música ou, ainda, a simples expressão do olhar e a postura.

Incluir jogos teatrais no percurso da aula de música, embora seja desafiador, pode gerar um importante desenvolvimento expressivo para o aluno e agregar valor às práticas vocais desenvolvidas na escola. Costa (2009a) elege como pontos importantes para realizar seu trabalho com coro cênico seis aspectos chamados por ela de “facilitadores”, que são: tema, roteiro, adereços e figurinos, iluminação, texto e recursos de imagem (COSTA, 2009a, p. 100-103). Acreditamos que esses elementos, sobretudo tema, roteiro, adereços e texto podem contribuir para a ampliação de atividades para a aula de música no que diz respeito ao desenvolvimento da expressividade e à criação e interpretação dos alunos.

Importante lembrar que, em se tratando de uma atividade desenvolvida em sala de aula com todos os alunos de uma turma, alguns adolescentes podem não se sentir confortáveis para explorar movimentos corporais. Segundo Gainza, estes estão em uma fase em que preferem pôr na música seu afeto e seu pensamento e não o seu corpo, porém desejam muito se expressar e “seu sistema corporal, embora desajeitado está ansioso por aprender e reaprender” (GAINZA, 1988, p. 24). O professor que deseja trabalhar com movimento e música precisa ter “cartas na manga” para o aluno que não se sinta à vontade com a atividade. Para este aluno, podem ser propostos movimentos mais discretos e/ou outras possibilidades de participação como, por exemplo, criar uma percussão corporal para a música trabalhada, participar tocando no acompanhamento instrumental ou mesmo somente cantar de forma livre.

Henry Leck e Flossie Jordan, discorrendo sobre os benefícios de trabalhar o movimento com o método Dalcroze, nos fala que “o regente coral que gasta tempo usando o movimento para levar os cantores a sentir a música, descobre que elementos expressivos vêm naturalmente como consequência da experiência” (LECK; JORDAN, 2020, p. 124). A questão do movimento, embora imprescindível, num primeiro momento torna-se problemática se pensamos na realidade da maior parte das escolas públicas. Nelas, o professor geralmente precisa trabalhar em salas de aula lotadas e cheias de mesas e cadeiras. No entanto, é possível pensar em alternativas e tornar a atividade ainda mais prazerosa. Desta forma, sair da sala e procurar um espaço alternativo ao ar livre, na quadra de esporte ou outros, pode ser uma experiência interessante para a turma, capaz de trazer inovação e foco. Nos locais onde não há essa possibilidade, é necessário que, com a ajuda dos alunos, o professor consiga organizar a sala de forma a liberar o máximo de espaço para a realização das atividades.

4.2 Propostas para o desenvolvimento da expressão corporal

Neste item, traremos algumas propostas de atividades possíveis de serem realizadas pelos alunos dos anos finais do Ensino Fundamental, considerando todos os aspectos já aqui trabalhados. São apenas propostas iniciais que podem ter diversos desdobramentos a partir da vivência de cada turma. O objetivo principal é promover uma maior integração da turma, abrindo espaço para o uso do corpo junto com a música cantada. Algumas atividades são de criação própria, outras foram adaptadas a partir de propostas de outros profissionais e estão devidamente referenciadas.

4.2.1 Mímica musical

A turma deverá ser dividida em pequenos grupos. Cada grupo receberá um trecho de uma música que deverá ser realizado por meio de gestos, sem o auxílio sonoro. As músicas selecionadas devem ser conhecidas pelos alunos: ou já trabalhadas em outras aulas ou que façam parte do seu repertório. Depois que cada grupo finalizar o seu gestual, ele apresentará para os outros grupos, que tentarão identificar a música. Depois de identificada, o professor pode sugerir que a turma cante o trecho juntamente com o gestual do grupo. É uma atividade simples, mas que já traz a perspectiva de acionar o corpo e se expressar por meio de gestos e em conjunto com uma música. Esse pode ser o início de um trabalho maior, pois o professor

pode sugerir que uma das músicas seja trabalhada por toda a turma, aproveitando os gestuais já criados e elaborando outros.

4.2.2 Cena a partir da música

Nesta atividade, escolhe-se uma música ou trecho de música que deverá ser tocada repetidas vezes para os alunos. Divide-se a turma em grupos e explica-se que cada grupo deverá criar uma cena para a música ouvida sem usar palavras, mas somente gestos e expressão facial. Após o tempo determinado, cada grupo apresenta a sua cena aos demais ao som da música que serviu de tema. Nota-se que é uma atividade bem parecida com o jogo da mímica proposto anteriormente, mas com um diferencial: todos os grupos trabalham a mesma música. Assim, é possível perceber como somos capazes de nos expressar de forma diferenciada. Esse é um aspecto interessante para ser trabalhado com os alunos. Uma variação dessa atividade, incluindo a prática vocal, poderia ser a sua realização com o canto da música pela turma, e não apenas a sua execução mecânica. Esta atividade, assim como a próxima, é do professor, ator e diretor de teatro Fábio Ribeiro¹³, criador do curso “Viver de Teatro”. As duas propostas foram adaptadas a fim de atender aos objetivos deste trabalho.

4.2.3 Sílabas cantadas

Nesta proposta, escolhe-se um jogador que ficará distante da turma enquanto se organiza o jogo. Em seguida, a turma escolhe uma palavra que pode estar ou não de acordo com um tema. A partir dessa escolha, divide-se a turma em grupos de acordo com o número de sílabas da palavra. Cada grupo deverá “cantar” a sua sílaba no ritmo de uma canção conhecida, criando também um movimento corporal para a melodia cantada. Quando todos estiverem preparados e ensaiados, o jogador inicial retornará e deverá ouvir os grupos todos ao mesmo tempo, tentando montar a palavra representada. Pode-se realizar mais de uma jogada com outras palavras, ou mesmo competição entre dois grupos, se a turma for grande. Os grupos estarão trabalhando questões rítmicas e melódicas ao encaixar a sílaba na música escolhida; já o jogador precisará escutar com atenção. Questões relativas à percepção dos

¹³ Fábio Ribeiro é o criador do curso Viver de teatro. É possível observar as atividades propostas em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DJ1JkNnDqvs&t=6s>> Acesso em: 30 ago. 2021.

sons, poluição sonora, além de textura musical, poderão ser trabalhadas pelo professor como desdobramento da atividade.

Outras propostas podem ser encontradas ao se fazer uma busca detalhada em sites de educação e teatro. Um importante meio de agregar recursos cênicos à música pode ser trabalhar em conjunto com um professor de artes cênicas, caso haja na escola.

4.3 A prática da percussão corporal: música envolvendo todo o corpo

A percussão corporal é uma prática que tem se desenvolvido bastante no meio artístico e na educação musical nos últimos anos. Muitos são os professores e regentes de corais que fazem uso desta prática como forma de enriquecer suas propostas junto aos alunos e coralistas. Isso se deve, em grande parte, às performances e práticas pedagógicas disseminadas pelo Barbatuques, grupo brasileiro que tem como principal proposta utilizar o corpo como instrumento musical.

Criado em 1995, o Barbatuques¹⁴ é fruto das pesquisas e criações do músico Fernando Barba (1971-2021) e do seu encontro com o craviolista¹⁵ Stenio Mendes. Fernando Barbosa, ou Barba como ficou conhecido, foi um guitarrista, compositor e pesquisador de sons do corpo. João Paulo Simão, também integrante do Barbatuques e um dos primeiros a registrar em forma de pesquisa a proposta pedagógica do grupo, destaca o caráter agregador de Barba: “Fernando Barba foi o catalisador desse processo com suas criações e suas composições, sobretudo por sua capacidade de agregar pessoas interessadas na percussão corporal” (SIMÃO, 2013, p. 7). Junto com André Hosoi, na época seu colega da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Barba criou um grupo de estudos que possibilitou experimentar suas composições de forma coletiva e que deu origem ao Barbatuques. Stenio Mendes, na época já conhecido por tocar craviola ao mesmo tempo em que produzia sons e efeitos vocais, foi fundamental para que Barba agregasse às suas composições os sons vocalizados.

Atualmente, o Barbatuques é referência no Brasil e no mundo em matéria de música corporal. Além da percussão corporal, desenvolveu técnicas de sapateado, improvisação e percussão vocal. Com uma carreira internacional e participação em grandes eventos, o grupo possui cinco CDs gravados, dois DVDs, gravação de trilhas sonoras para filmes e uma

¹⁴ É possível conhecer a trajetória do grupo Barbatuques e acompanhar suas atividades através do site oficial disponível em: <<https://www.barbatuques.com.br/quem-somos>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

¹⁵ Músico que toca craviola, instrumento criado por Paulinho Nogueira, tio de Stenio Mendes. Trata-se de um violão de seis a doze cordas com formato e sonoridade peculiar. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Craviola>>. Acesso em: 05 nov. 2021.

extensa produção de material em forma de cursos e oficinas. O texto abaixo faz parte de um registro poético/descritivo do Barbatuques, escrito por Barba nas origens do grupo. Sua poesia descreve o caráter individual do som que cada um traz em si e, ao mesmo tempo, a beleza de se fazer música com o outro:

Barbatuque – Cada corpo um só som
 Cada corpo tem um som,
 cada estalo,
 cada palma,
 cada peito,
 cada som é um som (o seu som).
 O seu som tem um som que só o seu som tem.
 Cada um é um.
 Gostoso é fazer um som com uns outros sons,
 Com uns outros,
 Outros sons. (BARBA apud SIMÃO, 2013, p. 14).

Fora do Brasil, a percussão corporal tem como um de seus principais representantes o norte-americano Keith Terry. Dançarino, músico e percussionista, Keith Terry é o criador do IBMF - *International Body Music Festival*, festival que acontece a cada dois anos e que reúne percussionistas corporais de várias partes do mundo, sendo um dos principais divulgadores da *bory music*¹⁶.

Segundo Pereira (2018, p. 221), após o surgimento do Barbatuques foi possível notar um grande aumento da prática da percussão corporal nos coros, sobretudo em São Paulo, lugar de origem do grupo. Também o caminho aberto por Marcos Leite para um novo formato de coro propiciou a inclusão de elementos da cultura popular nos corais e a consequente utilização da percussão corporal.

O uso do corpo para fazer música é algo muito antigo, que aponta para as origens do desenvolvimento da linguagem humana. Com a difusão da percussão corporal como elemento performático, danças e ritmos de culturas distintas ganharam destaque a partir do século XIX e passaram a ser conhecidos também no universo da educação musical. Um trecho extraído da divulgação do IBMF, traduzido por Amanda Appel (2018) traz o exemplo de diferentes estilos de percussão corporal pelo mundo e nos lembra como tradição e contemporaneidades caminham juntas nesta prática: “*Kecak, Hambone, Zapateo, Saman, Stepping, Throat-singing, Beatbox* - É a música mais antiga do planeta, e é novidade” (APPEL, 2018, p. 15, grifos nossos). Segundo Simão (2013), a percussão corporal é uma linguagem que dialoga com várias áreas, principalmente com a dança e com as artes cênicas, sendo que, em cada cultura,

¹⁶ *Bory music* ou música do corpo é a expressão usada por Keith Terry para definir a sua proposta: “o corpo como executante e meio para a música, se relacionando com diferentes áreas do conhecimento, tais como a dança e o teatro” (APPEL, 2018, p. 15).

um aspecto estará mais presente que outro. Ele ressalta que “essas formas de produzir música estão relacionadas com a história, os costumes e a cultura das pessoas de cada região do mundo” (SIMÃO, 2013, p. 37).

No Brasil, a percussão corporal exerce um importante papel em diversas manifestações culturais. Segundo Appel,

(...) o coco, o xaxado, o cavalo marinho, o samba de roda, a catira, a chula, o fandango e a capoeira são apenas alguns exemplos de expressões artísticas em que palmas, sapateados, cantos e efeitos de voz aparecem, como partes essenciais ou recursos, durante a performance. (APPEL, 2018 p. 24).

Desta forma, acreditamos que, ao trabalhar a percussão corporal coletivamente e em consonância com repertórios de tradição popular, contribuímos para o conhecimento e a valorização dos nossos bens culturais.

A percussão corporal – ou música corporal, como também é chamada em seu sentido mais amplo – se dá a partir do desenvolvimento de técnicas para o uso de palmas variadas, estalos de dedos, batidas em várias partes do corpo, pés no chão, sons da boca e efeitos vocais na produção de músicas. Destacamos aqui a acessibilidade deste incrível instrumento: o corpo.

Alguns dos aspectos já citados como benefícios do canto cênico, como por exemplo, consciência corporal e vivência de conceitos musicais, se aplicam igualmente ao uso da percussão corporal. Além disso, no trabalho desenvolvido com os adolescentes, não é raro que os próprios alunos já cheguem na aula de música produzindo ritmos no próprio corpo. Apropriar-se deste recurso para desenvolver um trabalho coletivo torna-se ainda mais atraente, devido à possibilidade real de fazer música mesmo quando faltam instrumentos para que todos toquem.

Em sua pesquisa, Simão (2013, p. 41) resume o que ele chama de marca registrada dos Barbatuques, nas seguintes propostas:

- Atividades exploratórias e mapeamento dos sons corporais.
- Pés, mãos e voz.
- Jogos musicais: flecha, eco, refrão/improviso e regência.
- Arranjo em naipes e ritmos com sons de peito, estalo e palma.

Por ser o Barbatuques a maior influência neste tema no Brasil, acreditamos que a maioria dos materiais e criações pedagógicas na atualidade são oriundos dos princípios apresentados por eles ou têm em suas atividades a principal fonte de inspiração. Os exercícios iniciais de exploração dos sons de cada parte do corpo, conforme indicado pelo grupo, são

sempre um bom ponto de partida para o desenvolvimento de qualquer trabalho de percussão corporal.

A seguir, descreveremos resumidamente os sons básicos da percussão por eles apresentados e descritos por Simão (2013, p. 32)¹⁷:

- Sons com os pés: caminhar, arrastar os pés, andar com calcanhar, ponta dos pés, variar a intensidade dos pés no chão, sapatear. Os pés são geralmente usados para marcar o tempo (andar) ou dividir o tempo (sapatear).

- Sons com as mãos: palma estalada (palma normal), palma grave (mãos em concha), palma estrela (dedos abertos com certo tônus nas mãos), costas da mão batendo na palma da outra mão e palma pingo (um ou dois dedos na palma da outra mão). As mãos também são usadas para percutir em outras partes do corpo, ora alternadas ora simultaneamente, e também para realizar estalos de dedos.

- Sons no rosto: mãos na boca, variando a abertura da boca, mãos na bochecha e o “poc-poc” que consiste em uma batida de mãos entreabertas à frente da boca formando um vácuo.

- Sons vocais: beijos, estalos, sons aéreos com vogais ou consoantes (ahhhhhh... xxxxx...), sons onomatopaicos (tum, pá, etc.) ou ainda de timbres de instrumentos.

É importante e estimulante realizar apreciação de músicas e vídeos com percussão corporal antes de iniciar as atividades. O professor pode primeiro mostrar apenas o áudio e pedir que os alunos identifiquem os timbres usados. Depois da discussão realizada com a turma, o professor poderá mostrar o vídeo para que os alunos confirmem ou não suas hipóteses. Assim, além de ampliar o repertório musical dos alunos, os envolvemos no estilo musical a ser experimentado.

Outra importante prática difundida pelos Barbatuques são os jogos de improviso que “estimulam a exploração do corpo como fonte de sons para a produção de ritmos e de melodias e também o desenvolvimento de conhecimentos musicais e sociais.” (SIMÃO, 2013, p. 50). A exploração desta prática a partir da influência de Fernando Barba e Stenio Mendes abriu campo para outras experiências vocais significativas no Brasil como, por exemplo, o projeto Música do Círculo.

Criado por Zuza Gonçalves, Pedro Consorte e Ronaldo Crispim, o “Música do Círculo” difunde uma perspectiva de música improvisada relacionada a aspectos da

¹⁷ Alguns desses sons e a forma de realizá-los podem ser visualizados no documentário “O Pulso - A Percussão Corporal (ECA USP 2009)”, sobre os Barbatuques. Disponível em: <<https://youtu.be/yT5apsKuWfc>> Acesso em: 29 ago. 2021.

cooperação humana que podem ser interessantes para o contexto da escola (DUCROQUET, 2019). Porém, por exigir uma pesquisa mais extensa, deixamos aqui apenas a título de sugestão para futuras buscas.

4.4 Propostas para o trabalho com a percussão corporal

Neste item, descreveremos alguns exemplos de atividades práticas para o desenvolvimento da percussão corporal e o possível uso da mesma para acompanhamento de um trabalho vocal coletivo.

4.4.1 Explorando sons corporais e suas alturas

Podemos realizar essa atividade explorando os vários tipos de palmas. Para tal, o professor pode realizar com os alunos uma sequência que começa com uma palma mais grave e vai até uma palma aguda, realizando o movimento contrário em seguida, com uma pulsação constante para que os alunos observem e repitam. O mesmo pode ser feito com sons do corpo (coxa, barriga e peito). É possível criar pequenas sequências rítmicas com os sons explorados e incentivar os alunos a criarem suas próprias sequências

4.4.2 A música da turma

Tendo demonstrado algumas possibilidades de sons corporais, o professor solicita que cada aluno escolha um som para produzir, deixando claro que, neste momento, não poderão ser utilizados sons de objetos e nem a voz falada. Ao sinal do professor, cada aluno deverá produzir e manter o seu som. Além de um gesto para iniciar, o professor deve combinar com a turma um gesto para interromper, assim como para aumentar e diminuir a intensidade do som se colocando como um regente. Os alunos devem ser incentivados a escutar a música que surge e contribuir produzindo um novo som.

Ao término da atividade, o professor abre um debate para que os alunos exponham suas opiniões sobre o resultado final, incentivando-os a falar sobre as sensações que tiveram e se a música os lembrou de algum tema, lugar ou situação. A partir dessa instigação, poderá ser criada uma frase sobre o tema e uma melodia para ser cantada no início, no fim ou no meio da criação sonora da turma. Outros desdobramentos da atividade podem ser feitos como, por

exemplo, convidar alunos que queiram reger a música no lugar do professor, propondo variações.

4.4.3 Associando sílabas e gestos.

Nesta atividade, serão propostas a realização de sequências rítmicas com sílabas (onomatopeias) para que os alunos repitam inicialmente com a voz enquanto marcam o pulso com os pés. Seguem alguns exemplos:

Figura 3 - Exemplos de ritmos a serem realizados com onomatopeias.

1.



TUM TI PÁ PÁ TUM

2.



TUM PÁ PÁ TI TUM

3.



TUM TI TI TUM TUM TI TI TUM TUM TI PÁ PÁ TUM

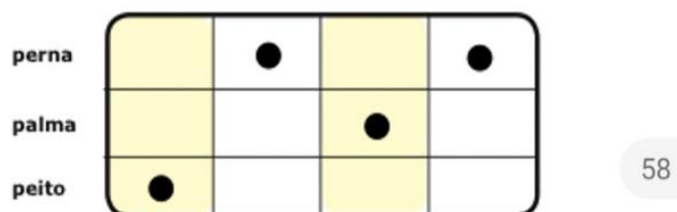
Fonte: Elaboração própria.

Em seguida, podem ser acrescentados sons corporais graves, médios e agudos em associação aos sons vocalizados. A exemplo dos Barbatuques, poderão ser utilizadas sonoridades relativas às batidas no peito, palmas e pernas ou outras sugeridas pelos alunos. A turma pode ser dividida em grupos para que os alunos explorem os sons e criem outras sequências rítmicas.

Como desdobramento desta atividade poderão ser realizados os registros das sequências através de tablaturas corporais básicas. No exemplo a seguir temos uma tablatura corporal criada por André Hosoi, do Núcleo de Pesquisa do Barbatuques. O sistema é descrito com detalhes por Simão (2013) em sua pesquisa. A figura se refere a um tempo subdividido em quatro partes. As linhas horizontais determinam as alturas, ao lado das quais são

identificados os sons corporais usados. As bolas pretas indicam a parte do tempo que deve ser articulada e o respectivo timbre a ser utilizado.

Figura 4 - Tablatura Corporal – Núcleo Barbatuques.



Fonte: SIMÃO, 2013, p. 58.




Após a explicação das tablaturas, o professor pode distribuir duas cartelas com quatro subdivisões para cada grupo. Os alunos deverão criar sua frase rítmica, preenchendo os espaços da cartela e determinando as partes do corpo que serão usadas para posterior apresentação. Como desenvolvimento, o professor pode propor que sejam trocadas as cartelas e um grupo apresentará a criação do outro grupo, tentando ainda encaixar o ritmo com alguma música que eles conhecem e que deve ser cantada junto.

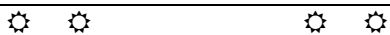

4.4.4 Trabalhando com parlendas

As parlendas são textos que acompanham brincadeiras folclóricas e que, embora não possuam melodia, possibilitam uma boa experiência rítmica a partir da métrica das palavras. Nesta proposta, o professor deve apresentar uma parlenda para a turma e propor a realização de uma leitura ritmada. Aos poucos, podem ser acrescentados sons de percussão corporal para acompanhar a métrica sugerida pela letra. Essa construção deve levar em consideração a participação e sugestões dos alunos. Depois que a turma conseguir chegar a um consenso sobre um possível acompanhamento percussivo para a parlenda, o professor deve construir junto com os alunos uma legenda para os sons e registrá-los conforme suas alturas.




Uma sugestão de registro é apresentada na Figura abaixo para a representação percussiva do ritmo da parlenda: “Lá em cima do piano tem um copo de veneno, quem bebeu morreu, o azar foi seu”:

Figura 5 - Registro dos sons corporais graves, médios e agudos para a atividade com parlenda.




Lá em ci - ma do pi - a - no tem um co - po de ve - ne - no



Quem be -beu mor - reu, o a - zar foi seu!

Legenda:

-  = peito
-  = barriga
-  = perna

Fonte: Elaboração própria.

Como desdobramento, o professor pode dividir a turma em grupos e distribuir uma parlenda para cada grupo que deverá escolher sons corporais para acompanhá-la e, depois, registrá-los, conforme o exemplo realizado em conjunto. Após a realização da tarefa, os grupos devem apresentar suas criações. Posteriormente, o professor, juntamente com a turma, pode escolher algumas parlendas para serem musicadas, ou seja, transformadas em melodias para serem cantadas pelos alunos, aproveitando também as criações desenvolvidas pelos grupos da turma. O professor pode ainda criar um arranjo para duas vozes a partir da melodia desenvolvida pelos alunos e agregar ainda mais a prática vocal à percussão corporal.

4.4.5 Percussão corporal e canto

O samba é um gênero musical brasileiro possível de ser trabalhado com percussão corporal. Nessa atividade, o professor, junto com os alunos, escolhe um samba (preferencialmente já conhecido pelos alunos) e propõe a realização de um acompanhamento por meio da percussão corporal e vocal. Inicialmente podem ser trabalhados três timbres:

- o som do chocalho no samba - sons vocais: “tic-xic tic-xic” de acordo com o ritmo abaixo:

Figura 6 - Exemplo do ritmo a ser realizado com sons vocais, representativo do som do chocalho no samba.



Fonte: Elaboração própria.

- o som da bateria – batidas na coxa com as mãos intercaladas seguindo o mesmo ritmo do chocalho;

- marcação do pulso regular – pés no chão alternados.

Após toda a turma experimentar a realização dos sons, deve-se dividi-la em três grupos, um para cada som. De acordo com o desenvolvimento da atividade, pode-se acrescentar a música cantada por toda turma ou por um grupo de cantores, e também acrescentar outros timbres e ritmos criados pelos próprios alunos a partir do estímulo do professor.

As atividades descritas acima são propostas iniciais para um trabalho de percussão corporal. É importante criar com os alunos um vocabulário a respeito dos sons possíveis para que eles possam considerá-los, de fato, como um recurso para fazer música. A repetição dos exercícios, seus desdobramentos e o registro dos sons também ajudam para que os alunos aos poucos compreendam as possibilidades da percussão corporal e a sua própria capacidade de fazer música com o corpo.

Utilizar o corpo para fazer música requer o exercício de certa liberdade corporal para a qual a sociedade atual tem se distanciado. Amorim (2016), criador do projeto Batucadeiros de percussão corporal, relata em sua pesquisa como o modelo escolar que temos atualmente em nada auxilia o desenvolvimento de uma educação corporal. Segundo Amorim (2016, p. 60), vivemos o “distanciamento e o silenciamento dos nossos corpos em meio a nossa sociedade escolarizada”. Além disso, o envolvimento dos alunos no mundo digital tem contribuído cada vez mais para uma redução do movimento e do conhecimento corporal, sobretudo nos atuais tempos de pandemia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aquilo que a alma ama fica eterno.
Adélia Prado

As intenções iniciais desta pesquisa foram motivadas pela busca de caminhos para desenvolver a prática vocal em sala de aula de forma mais criativa e afetiva, buscando contemplar aspectos diversos relacionados à formação de adolescentes e pré-adolescentes em curso nos anos finais do Ensino Fundamental.

Tendo como objetivo propor caminhos para uma prática vocal aliada ao movimento e a expressão, cheguei a duas práticas coletivas que entendemos como possibilidades instigantes e enriquecedoras para o trabalho pedagógico musical: o canto cênico e a percussão corporal. Desta forma, procurei responder à questão inicial sobre como tornar a prática do canto mais significativa nas aulas de música, inclusive alcançando os alunos que se sentem alheios a esta prática.

Nos referenciais teóricos, foi possível embasar as reflexões realizadas, tendo em vista as características da faixa etária e os benefícios que a música pode agregar ao desenvolvimento social e afetivo do aluno. Consideramos de forma especial o ambiente da escola pública por fazer parte da minha vivência; porém, foram encontrados poucos trabalhos que se referissem às práticas vocais coletivas neste contexto específico e para essa etapa de ensino, o que indica que esse é um campo que ainda precisa ser explorado e que requer mais atenção por parte de pesquisadores da área da educação musical e da educação em geral.

Nas palavras do Maestro Henry Leck e Fossie Jordan (2020), encontramos o direcionamento para uma prática vocal que pode ir muito além da técnica e cuja experiência tende a acompanhar a vida e o desenvolvimento do adolescente. Já os trabalhos desenvolvidos pela educadora e regente Patricia Costa (2009a; 2009b), baseados em sua experiência à frente do premiado Coro juvenil São Vicente São Vicente a Cappella, embora se aplique inicialmente a grupos corais propriamente ditos, contribuiu para a construção de propostas voltadas para o contexto da sala de aula de escolas públicas, por meio da qual a expressão cênica se torna uma aliada das práticas vocais.

A revisão bibliográfica reforçou a influência da proposta do grupo Barbatuques no contexto escolar no que tange o uso do corpo como possibilidade de criação e improvisação musical. O fazer musical, o movimento e a diversão presentes na percussão corporal, unidas à música cantada ou improvisada, podem contribuir para tornar as experiências vocais mais significativas e próximas dos alunos.

As possibilidades apresentadas neste trabalho de conclusão de curso fornecem apenas apontamentos iniciais e pretendem servir de apoio àqueles que, como eu, buscam aprimorar sua prática. Tendo em vista o amplo campo de estudo que pôde ser vislumbrado, é premente continuar o aprofundamento dos temas expostos, assim como ir ao encontro das inquietações que surgiram a partir do estudo empreendido. Novos problemas de pesquisa se impõem e novos horizontes se alargam com a possível aplicação e observação das atividades aqui propostas em um contexto real de sala de aula, bem como uma investigação com os alunos, tentando apreender suas perspectivas e expectativas para as atividades musicais realizadas na escola.

Com esse estudo, espero ter contribuído para a reflexão sobre a necessidade de se pensar a escola pública, especialmente nos anos finais do Ensino Fundamental, como um local privilegiado de desenvolvimento humano. Nesse espaço, a música deve servir como um meio para se atingir objetivos de ordem artística, estética e cultural, mas também uma ferramenta de promoção de paz e empatia, de espaços de afetividade, de atitudes positivas diante da vida e de autoconhecimento.

REFERÊNCIAS

AMATO, Rita Fucci. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musica. **Opus**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295>. Acesso em: 01 jul. 2021.

AMORIM, Roberto Ricardo Santos de. **Batucadeiros**: Educação musical por meio da percussão corporal. 2016, 179 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de Brasília/UnB, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/20165>. Acesso em: 03 ago. 2021.

APPEL, Amanda. **A voz e os sons da boca dentro do contexto da música corporal**. 2018. 71 f. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/amandaappel.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2021.

BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Área de Saúde do Adolescente e do Jovem. **Marco Legal**: saúde, um direito de adolescentes. 1ª ed. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2007. Disponível em: https://bvsm.sau.gov.br/bvs/publicacoes/07_0400_M.pdf. Acesso em: 20 set. 2021.

CHEVITARESE, Maria José; REIS, Ana Cláudia. O Canto Coral na infância e adolescência: transformando e promovendo a inclusão sociocultural. **Anais do I Congresso de Canto Coral**: formação, performance e pesquisa na atualidade. São Paulo: ECA-USP, p. 157-166, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40512456/Anais_do_I_Congresso_de_Canto_Coral_formac_a_o_performance_e_pesquisa_na_atualidade. Acesso em: 11 jun. 2021.

CONDINO, Bruna Bruno. **A Expressão Cênica**: um recurso dinamizador da pratica coral. 2014. 63f. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/brunacondino.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2021.

COSTA, Patricia Soares Santos. **Coro Juvenil**: Por Uma Abordagem Diferenciada. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009a. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11497/UNIRIO%20PPGM%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Patricia%20Costa.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 jul. 2021.

COSTA, Patrícia Soares Santos. A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.19, 2009b, p. 63-71. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/MPnQB9dNzCHSY6dQbtQdGhm/?lang=pt>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DUCROQUET, Elaine Barbosa dos Santos. **Jogos de improvisação musical**: a voz em processos de criação e experimentação. 2019, 234f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola

de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-22012020-170645/publico/ElaineBarbosadosSantosDucroquetVC.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2021.

GABORIM, Ana Lúcia Iara; EGG, Marisleusa de Souza. Cantando na escola: caminhos e possibilidades para uma educação músico-vocal. **Revista Nupeart**. v.19. Santa Catarina, UDESC, p. 35-56. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/13128/8997>. Acesso em: 03 ago. 2021.

GAINZA, Violeta Hemsy. **Estudos de psicopedagogia musical**. (Tradução de Beatriz A. Cannabrava) 3. ed. São Paulo: Sumus, 1988.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

JANUARIO, Daniel et al. **Coro Cênico**: Uma perspectiva do canto coral. 2010, 43f. Trabalho de Conclusão de Curso (Técnico em Regência) - Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, Escola Técnica Estadual de Artes. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://docplayer.com.br/79933933-Centro-estadual-de-educacao-tecnologica-paula-souza-escola-tecnica-estadual-de-artes-coro-cenico-uma-perspectiva-do-canto-coral.html>. Acesso em: 03 ago. 2021.

LECK, Henry; JORDAN, Flossie. **Criando arte com excelência através do canto coral**. (Tradução de Aderbal Soares). 1. ed. São Paulo, SP: Pró Coral, 2020.

PEREIRA, Nayana Torres. A percussão corporal no coral e em sala de aula. **Anais**. V Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (SIMPOM). UNIRIO: Rio de Janeiro, p. 220-231, 2018. Disponível em: <http://seer.unirio.br/simpom/article/view/7823/6755>. Acesso em: 20 jul. 2021.

REIS, Ana Cláudia; CHEVITARESE, Maria José. Aspectos fundamentais para a formação de intérpretes em coros infantojuvenis. **Anais do I Congresso de Canto Coral**: formação, performance e pesquisa na atualidade. São Paulo: ECA-USP, p. 57-68, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40512456/Anais_do_I_Congresso_de_Canto_Coral_formac_a_o_performance_e_pesquisa_na_atualidade. Acesso em: 11 jun. 2021.

RIBEIRO, Fábio. Viver de teatro. **YouTube**. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DJ1JkNnDqvs&t=6s>. Acesso em: 20 ago. 2021.

SALTINI, Cláudio J. P. **Afetividade e inteligência**. Rio de Janeiro: WAK Editora, 2008.

SIMÃO, João Paulo. **Música corporal e o corpo do som**: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/250849>. Acesso em: 10 jul. 2021.

SOBREIRA, Silvia. (Org.). **Se você disser que eu desafino...** . 1 ed. Rio de Janeiro: UNIRIO: Instituto Villa-Lobos, 2017. Disponível em: http://www2.unirio.br/unirio/cla/ivl/publicacoes/livro_silvia_sobreira_2017.pdf. Acesso em: 11 jun. 2021.