UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

LETÍCIA SKAIDRITE KRIGER GÓES

**Perspectivas sobre Canto Coral na Terceira Idade: Uma
experiência com o Coral da Terceira Idade da USP no
*Laboratório Coral Communicantus***

São Paulo

2020

LETÍCIA SKAIDRITE KRIGER GÓES

**Perspectivas sobre Canto Coral na Terceira Idade: Uma
experiência com o Coral da Terceira Idade da USP no
*Laboratório Coral Comunicantus***

Versão corrigida

(Versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP e na Biblioteca
Digital de Teses e Dissertações da USP)

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São Paulo como parte dos
requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre
em Música

Área de concentração: Processos de Criação Musical

Orientadora: Prof^a Dr^a Susana Cecília Igayara-Souza

São Paulo

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Kruger-Góes, Leticia Skaidrite

Perspectivas sobre Canto Coral na Terceira Idade: Uma experiência com o Coral da Terceira Idade da USP no Laboratório Coral Communicantus / Leticia Skaidrite Kruger-Góes ; orientadora, Susana Cecília Igayara-Souza. -- São Paulo, 2020.
190 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música
- Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Canto Coral 2. Coral de Terceira Idade 3. Coralistas Idosos 4. Regência Coral 5. Repertório Coral I. Igayara-Souza, Susana Cecília II. Título.

CDD 21.ed. - 780

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: KRIGER-GÓES, Letícia Skaidrite.

Título: Perspectivas sobre Canto Coral na Terceira Idade: Uma experiência com o Coral da Terceira Idade da USP no *Laboratório Coral Communicantus*

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Processos de Criação Musical

Aprovada em: 28 de setembro de 2020

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Miguel

Instituição: UNESP

Julgamento: Aprovada

Profª. Drª. Jane Borges

Instituição: UFSCar

Julgamento: Aprovada

Profª. Drª. Susana Cecília Igayara-Souza

Instituição: USP

Julgamento: Aprovada

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Jesus, meu Amado Salvador, que me amou e se entregou por mim! A Ele seja toda a glória para sempre!

À Universidade de São Paulo; ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes.

À minha orientadora, prof^a Dr^a Susana Cecília Igayara-Souza, que me orientou com dedicação e esteve comigo durante todos os anos da Graduação e do Mestrado.

Ao prof. Dr. Fábio Miguel e prof. Dr. Ricardo Ballesterio, pelas contribuições durante o exame de qualificação.

Ao prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos e prof^a Dr^a Jane Borges, pelas contribuições durante aulas e conversas.

À equipe do *Comunicantus: Laboratório Coral*, com quem aprendi tanto e com quem dividi muitos momentos.

Ao Coral da Terceira Idade da USP, por ter me proporcionado momentos de prática musical, aprendizado e alegria.

Ao meu pai Evaldo (que está vendo tudo lá do céu), minha mãe Débora e minha irmã Larissa, que sempre estiveram ao meu lado ajudando e apoiando com palavras e ações de amor.

Ao meu esposo Christian, por todo o seu empenho em me ver crescer. Suas ações e palavras carinhosas de encorajamento são doces e me motivam a continuar.

A toda minha família: vó Jana; Eunice, Emerson e Eric; Dica e Cláudia; Adriano e Juliana; Gláucia e Paulo; Júnior, Adriane e Amanda; Alex, Elke, Stephan, Samuel e Daniele. Vocês são especiais e o tempo que passamos juntos é edificante.

A todos os amigos que me incentivaram durante esta jornada: vossa amizade é preciosa e eu só tenho a agradecer.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“Mesmo na sua velhice, quando tiverem cabelos brancos, sou eu aquele, aquele que os susterá. Eu os fiz e eu os levarei; eu os sustentarei e eu os salvarei.” Isaías 46:4

“Mesmo na velhice darão fruto, permanecerão viçosos e verdejantes, para proclamar que o SENHOR é justo. Ele é a minha Rocha; nele não há injustiça.” Salmo 92:14-15

RESUMO

KRIGER-GÓES, Letícia Skaidrite. **Perspectivas sobre Canto Coral na Terceira Idade: Uma experiência com o Coral da Terceira Idade da USP no *Laboratório Coral Comunicantus***. 2020. 186 p. (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Esta pesquisa tem por objetivo a compreensão do contexto Terceira Idade, em termos de Música Coral, por meio do estudo da bibliografia sobre o tema (IGAYARA-SOUZA; RAMOS; HAUCK-SILVA; PEDROSO JÚNIOR; CASSOL e BÓS; AQUINO, SILVA, TELES e FERREIRA; GAUNT e WESTERLUND; GABRIEL e MIGUEL; LAKSCHEVITZ, entre outros autores) e do trabalho prático com o Coral da Terceira Idade da USP (seis anos na equipe com funções de regente, monitora de naipes e pianista). O primeiro capítulo descreve a estrutura e o funcionamento do Coral da Terceira Idade da USP, objeto de estudo desta pesquisa, realizada do ponto de vista de observação participativa. Após algumas considerações sobre a população idosa no Brasil e no mundo, os tópicos tratados serão referentes ao próprio Coral: testes de ingresso; o giro de coralistas e monitores; planejamentos e avaliações; estrutura de ensaio (alongamento e aquecimento, ensaio de naipe e ensaio geral); espaço físico e atividades preparatórias. O segundo capítulo aborda aspectos para a análise e escolha de repertório adequado à voz do idoso, apresenta as obras dedicadas ao Coral da Terceira Idade da USP ao longo dos últimos anos, bem como uma lista do repertório executado pelo Coral no período de 2013-2019, e traz considerações sobre a importância da performance e apresentações musicais do Coral da Terceira Idade da USP. O terceiro capítulo traz a análise dos questionários respondidos pelos coralistas do Coral da Terceira Idade da USP tornando possível, assim, traçar um perfil do coro e compreender como a participação no Coral da Terceira Idade da USP tem sido relevante em suas vidas. Como resultados da pesquisa, apresentamos uma descrição detalhada da estrutura do *Comunicantus: Laboratório Coral* (laboratório de corais do Departamento de Música da Universidade de São Paulo), um levantamento do repertório apresentado entre 2013-2019 pelo Coral da Terceira Idade da USP, uma lista de obras dedicadas ao Coral, registramos as percepções dos coralistas sobre o Coral da Terceira Idade da USP e traçamos um perfil dos coralistas, o que nos proporcionou uma compreensão mais ampla deste contexto.

Palavras-chave: Canto Coral. Coral de Terceira Idade. Coralistas Idosos. Regência Coral. Repertório Coral.

ABSTRACT

KRIGER-GÓES, Letícia Skaidrite. **Perspectives on Choir Singing in the Elderly: An experience with the USP's Senior Citizen Choir at the *Comunicantus: Laboratório Coral***. 2020. 186 p. (Master) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

This research aims to understand the context of the Older Adults, in terms of Choral Music, through the study of the bibliography on the theme (IGAYARA-SOUZA; RAMOS; HAUCK-SILVA; PEDROSO JÚNIOR; CASSOL and BÓS; AQUINO, SILVA, TELES and FERREIRA; GAUNT and WESTERLUND; GABRIEL and MIGUEL; LAKSCHEVITZ, among other authors) and the practical work with the USP's Senior Citizen Choir (six years in the team with functions of conductor, monitor of suits and pianist). The first chapter describes the structure and functioning of the USP's Senior Citizen Choir, the object of study of this research, carried out from the point of view of participatory observation. After some considerations about the elderly population in Brazil and in the world, the topics covered will refer to the Choir itself: entrance tests; the turn of choristers and monitors; planning and evaluations; test structure (stretching and warming up, suit test and rehearsal); physical space and preparatory activities. The second chapter addresses aspects for the analysis and choice of repertoire suitable for the aging voice, presents the works dedicated to the USP's Senior Citizen Choir over the past years, as well as a list of the repertoire performed by the Choir in the period 2013-2019, and brings considerations about the importance of the performance and musical performances of USP's Senior Citizen Choir. The third chapter presents the analysis of the questionnaires answered by the choir members of the USP's Senior Citizen Choir, thus making it possible to draw a profile of the choir and understand how the participation in the USP's Senior Citizen Choir has been relevant in their lives. As a result of the research, we present a detailed description of the structure of *Comunicantus: Laboratório Coral* (choral laboratory of the Department of Music of the University of São Paulo), a list of the repertoire presented between 2013-2019 by the USP's Senior Citizen Choir, a list of works dedicated to the choir, we record the perceptions of the choir singers about the USP's Senior Citizen Choir and draw a profile of the choir singers, which provided us with a broader understanding of this context.

Keywords: Choral Singing. Senior Citizen Choir. Older Adult Singers. Choral Regency. Choral Repertoire.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Logo do Programa USP 60+	31
Figura 2 - População de idosos no Brasil	33
Figura 3 - Exercício para testes	36
Figura 4 - Exercício para testes	37
Figura 5 - Vocalise	53
Figura 6 - Vocalise	53
Figura 7 - Vocalise	54
Figura 8 - Vocalise	54
Figura 9 - Vocalise	54
Figura 10 - Vocalise	54
Figura 11 - Vocalise	54
Figura 12 - Vocalise	55
Figura 13 - Vocalise	55
Figura 14 - Vocalise	55
Figura 15 - Vocalise	55
Figura 16 - Vocalise	55
Figura 17 - Vocalise	56
Figura 18 - Eu e a brisa	75
Figura 19 - Só quero um xodó	76
Figura 20 - Suantraí	77
Figura 21 - Vida Nova	78
Figura 22 - Alleluia	80
Figura 23 - Sanctus	81
Figura 24 - Horatii Carmen	83
Figura 25 - Noite dos mascarados	85
Figura 26 - Beatriz	86
Figura 27 - Eu sonhei que tu estavas tão linda	88
Figura 28 - Pai Nosso	91
Figura 29 - Edelweiss	92
Figura 30 - A Voz do Silêncio	93
Figura 31 - De papo pr'o á	94
Figura 32 - Gráfico de distribuição de acordo com a faixa etária	106
Figura 33 - Gráfico de distribuição por sexo	107
Figura 34 - Gráfico de distribuição por naipes	108

Figura 35 – Gráfico: “Pirâmide etária 2010-2060”	108
Figura 36 – Gráfico: “População total, homens e mulheres 2010-2060”	109
Figura 37 - Gráfico de grau de escolaridade	112
Figura 38 - Gráfico de curso de música	117
Figura 39 - Gráfico de participação em outros corais	118
Figura 40 - Gráfico de aulas de música na escola	120
Figura 41 - Gráficos de vivência musical anterior ao Coral da Terceira Idade da USP	122
Figura 42 - Gráfico de tempo de participação no Coral da Terceira Idade da USP	124
Figura 43 – Gráfico: “Como conheceu o Coral da Terceira Idade da USP?”	125
Figura 44 - Gráfico de fatores de permanência e benefícios	128
Figura 45 - Gráfico sobre o melhor momento do ensaio	130
Figura 46 - Gráfico sobre o pior momento do ensaio	131
Figura 47 - Gráfico sobre o desempenho dos monitores no ensaio de naipe	134

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Arranjos estreados

89

LISTA DE SIGLAS

CUCo	Coral Universitário Communicantus
Eq	Equipe
ECA-USP	Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
PAE	Programa de Aperfeiçoamento de Ensino
PRCEU	Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP
PRPG	Pró-Reitoria de Pós-Graduação
PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
USP	Universidade de São Paulo
VF	Voz feminina
VM	Voz masculina

SUMÁRIO

Introdução	19
<i>O Comunicantus: Laboratório Coral</i>	20
Pesquisa de campo	26
Fontes documentais: Planejamentos, avaliações, elaboração e análise de questionários	27
Revisão bibliográfica	28
Nota sobre a nomenclatura do Coral da Terceira Idade da USP	30
 Capítulo 1: Estrutura e funcionamento do Coral da Terceira Idade da USP	 32
1.1 Considerações sobre a população idosa no Brasil e no mundo	32
1.2 Testes de ingresso	36
1.3 O giro de coralistas e de monitores	37
1.4 Planejamentos e avaliações	39
1.5 Estrutura do ensaio	42
1.5.1 Alongamento e aquecimento	42
1.5.2 Ensaio de naipe	60
1.5.3 Ensaio geral	64
1.6 Espaço físico e atividades preparatórias	67
 Capítulo 2: Repertório e performance	 70
2.1 Escolha de repertório adequado à voz do idoso	70
2.1.1 Aspectos para análise de repertório	74
2.2 Obras dedicadas ao Coral da Terceira Idade da USP	89
2.3 Repertório executado pelo Coral da Terceira Idade da USP (2013 a 2019)	95
2.4 Importância das apresentações	103
 Capítulo 3: Análise de questionários	 105
3.1 Análise de questionários: Coralistas do Coral da Terceira Idade da USP	105
3.1.1 Dados pessoais	106
3.1.2 Atividades Musicais	113
3.1.3 Informações sobre a participação no Coral da Terceira Idade da USP	122

Considerações finais	144
Referências bibliográficas	149
Apêndices	155
Apêndice 1 - Modelo dos questionários	155
Anexos	163
Anexo 1 – Modelo da ficha de planejamento de ensaio	163
Anexo 2 – Modelo da ficha de avaliação de ensaio	164
Anexo 3 – Partitura: <i>Pai Nosso</i>	166
Anexo 4 – Partitura: <i>Edelweiss</i>	175
Anexo 5 – Partitura: <i>A Voz do Silêncio</i>	179
Anexo 6 – Partitura: <i>De papo pr'o á</i>	186

Introdução

Esta introdução apresenta o tema e a questão da pesquisa e discorre sobre a metodologia que foi utilizada na realização desta pesquisa, além de expor a revisão bibliográfica sobre o tema. O primeiro capítulo descreve a estrutura e o funcionamento do Coral da Terceira Idade da USP – que foi escolhido como objeto de estudo para se realizar a pesquisa, do ponto de vista de observadora participativa. Após algumas considerações sobre a população idosa no Brasil e no mundo, os tópicos tratados são referentes ao próprio Coral: testes de ingresso; o giro de coralistas e monitores; planejamentos e avaliações; estrutura de ensaio (alongamento e aquecimento, ensaio de naipe e ensaio geral); espaço físico e atividades preparatórias.

O capítulo 2 aborda aspectos para a análise e escolha de repertório adequado à voz do idoso, apresenta as obras dedicadas ao Coral da Terceira Idade da USP ao longo dos últimos anos, bem como uma lista do repertório executado pelo Coral no período de 2013-2019, e traz considerações sobre a importância da performance e apresentações musicais na vida do Coral da Terceira Idade da USP.

O capítulo 3 traz a análise dos questionários respondidos pelos coralistas do Coral da Terceira Idade da USP, sendo possível, assim, traçar um perfil do coro e compreender como a participação no Coral da Terceira Idade da USP tem sido relevante para suas vidas.

O objetivo desta pesquisa é a compreensão do contexto Terceira Idade, musicalmente falando. Não tenho por objetivo generalizar para quaisquer coros de Terceira Idade. Porém, creio que a compreensão do contexto da Música na Terceira Idade, a partir do estudo do Coral da Terceira Idade da USP, pode ser muito útil para outros regentes e educadores musicais que trabalham com este público-alvo. O método desta pesquisa é, portanto, qualitativo, com objetivo analítico. Segundo Freire (2010),

Os pressupostos das pesquisas consideradas qualitativas diferem dos pressupostos das pesquisas rotuladas como quantitativas, de cunho predominantemente objetivo, uma vez que a pesquisa qualitativa é, por natureza, predominantemente subjetiva. [...] Não se pode afirmar que uma pesquisa possa ser estritamente objetiva, ou estritamente subjetiva. O que ocorre é que predomina uma dessas concepções, que termina por conferir um forte caráter à pesquisa. Os pressupostos assumidos pela pesquisa considerada qualitativa são de natureza predominantemente subjetiva. (FREIRE, 2010, p. 21)

Ao longo de quatro anos de estágio junto ao Coral da Terceira Idade da USP, durante a Graduação em Licenciatura em Música pela ECA-USP e agora mais dois anos e meio, durante o Mestrado na área de Processos de Criação Musical, tem sido possível analisar vários aspectos e características deste coro que contempla uma faixa etária de pessoas que necessitam de cuidados especiais com a saúde e com a voz, os idosos.

Ao final da Graduação, escrevi o Trabalho de Conclusão de Curso sobre o Coral da Terceira Idade da USP, discorrendo sobre a estrutura do *Comunicantus: Laboratório Coral*, sobre o Coral da Terceira Idade da USP em si, que faz parte do laboratório, sobre os processos de educação musical que ocorrem combinados com a prática artística, entre outros assuntos. Para tanto, na época utilizei como fontes de pesquisa fontes documentais, bibliografia sobre o tema e questionários elaborados por mim e pela Prof^a Dr^a Susana e respondidos pelos coralistas, como técnica de coleta de dados. Freire (2010) comenta o uso de questionários e de outros métodos.

Podemos destacar, entre os métodos e técnicas mais usados pelas pesquisas qualitativas, a observação (sobretudo a participante) e a comparação, a entrevista, os questionários, a análise qualitativa, a descrição etnográfica, sempre utilizados e manipulados de forma adequada à natureza da pesquisa. (FREIRE, 2010, p. 27)

Parte deste material tem sido reaproveitado na minha pesquisa de Mestrado e foi utilizado na elaboração desta dissertação. Além disso, foram reaplicados novos questionários, mais detalhados e atualizados para que os coralistas respondessem de acordo com o momento atual do Coral.

Atualmente é possível perceber a predominância de coros não profissionais no cenário músico-cultural brasileiro, inclusive coros de Terceira Idade ou coros onde esta população esteja presente. Segundo Hauck-Silva, Igayara-Souza e Ramos, “a prática coral na terceira idade é uma realidade em crescimento no Brasil, visto o rápido envelhecimento da população observado nos índices demográficos.” (HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016, p. 1).

O Comunicantus: Laboratório Coral

A Universidade de São Paulo (USP) abriga, dentro do departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes, um laboratório que abrange vários coros onde alunos são preparados para tornarem-se cantores, preparadores vocais e regentes de coros

profissionais e não profissionais. O Coral da Terceira Idade da USP faz parte do *Comunicantus: Laboratório Coral* e é vinculado à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP (PRCEU) e ao programa Universidade Aberta à Terceira Idade.¹

Hauck-Silva, Ramos e Igayara², que são diretamente ligados ao *Comunicantus: Laboratório Coral*, citam outros autores que discorrem a respeito do canto coral praticado por grupos amadores:

O canto coral, em diversos países e também no Brasil, é uma atividade realizada predominantemente por grupos amadores. Nesses coros, em geral somente o regente tem formação em música e muitos coralistas contam com o ensaio coral como única fonte para o ensino-aprendizagem da técnica vocal (EHMANN; HAASEMANN, 1982; FERNANDES, 2009; HERR, 1995; PFAUTSCH, 1988; SMITH; SATALOFF, 2006). (HAUCK-SILVA; RAMOS; IGAYARA, 2013)³

Percebendo a necessidade de formar regentes que pudessem conduzir coros amadores, os professores Marco Antonio da Silva Ramos e Susana Cecília Igayara-Souza, ambos professores doutores da Graduação e Pós-Graduação do departamento de Música da ECA-USP, coordenam o *Comunicantus: Laboratório Coral*.⁴

O Comunicantus é um laboratório didático voltado para as atividades da graduação em música e para projetos de extensão. Com atividades abertas à comunidade, o Comunicantus mantém diversos coros e é um espaço de formação de jovens regentes, coralistas, professores e pesquisadores. Coordenado pelos professores Marco Antonio da Silva Ramos e Susana

¹ A PRCEU da USP adotou uma nova terminologia para o Programa Universidade Aberta à Terceira Idade, a partir de 2020: USP 60+. No entanto, como durante o período de observação se usava o termo “Terceira Idade”, a terminologia antiga foi mantida no trabalho.

² O Prof. Dr. Marco Antônio da Silva Ramos e a prof^a Dr^a Susana Cecília Igayara-Souza são os docentes responsáveis pelo *Comunicantus: Laboratório Coral*. Caiti Hauck-Silva foi aluna de Graduação, Mestrado e Doutorado em Música pela Universidade de São Paulo, e em ambos os cursos esteve diretamente ligada ao *Comunicantus: Laboratório Coral* como pesquisadora, regente e preparadora vocal dos coros.

³ Referências citadas: EHMANN, Wilhelm; HAASEMANN, Frauke. *Voice building for choirs*. Chapel Hill, NC: Hinshaw Music, Inc., 1982. / FERNANDES, Angelo José. *O regente moderno e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. Campinas, 2009. 475f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal de Campinas. / HERR, Martha. *Considerações para a classificação da voz do coralista*. In: FERREIRA, Lésle Piccolotto et al. *Voz profissional: o profissional da voz*. Carapicuíba: Pró-fono Departamento Editorial, 1995. p. 51-56. / PFAUTSCH, Lloyd. *The choral conductor and the rehearsal*. In: DECKER, Harold; HERFORD, Julius (Ed.). *Choral conducting symposium*. 2nd ed. New Jersey: Prentice Hall, 1988. p. 69-111. / SMITH, Brenda; SATALOFF, Robert Thayer. *Choral pedagogy*. 2nd ed. San Diego: Plural Publishing Inc., 2006.

⁴ A partir do primeiro semestre de 2020, o prof. Dr. Paulo Fred Teixeira passou a integrar a equipe de professores do *Comunicantus: Laboratório Coral*, participando também da equipe de professores da disciplina Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado; porém, no momento da coleta e análise do material somente os professores Drs. Marco Antonio da Silva Ramos e Susana Cecília Igayara-Souza eram discentes do *Comunicantus*.

Cecília Igayara, o Coral Universitário Comunicantus é formado pela equipe de estagiários e monitores das práticas corais desenvolvidas pelo laboratório. (COMUNICANTUS, programa de concerto, 13 de dezembro de 2012)

O COMUNICANTUS: Laboratório Coral baseia-se no princípio da prática reflexiva, com atividades colaborativas e cooperativas, privilegiando o trabalho em equipe. Define-se pela articulação efetiva de ensino, pesquisa e extensão, com os alunos em formação (tanto na graduação com na pós-graduação) participando de atividades de pesquisa e de projetos de cultura e extensão, envolvendo semestralmente cerca de 300 alunos na atividade coral. Formas de avaliação: Ficha de planejamento e avaliação (em rodízio de alunos), discussões em classe a partir dos planejamentos escritos, discussões com os coralistas sobre as apresentações. (IGAYARA-SOUZA et al., 2018, p. 67)

A cada semestre, diversos alunos matriculam-se na disciplina optativa Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado. Como o próprio nome diz, a disciplina constitui-se de diversos aspectos e assuntos relacionados ao Canto Coral. Todos os alunos matriculados participam do Coral Universitário Comunicantus (CUCo) e, além disso, devem participar como alunos monitores de algum dos coros comunitários: Coral Escola Comunicantus ou Coral da Terceira Idade da USP.

Atualmente o laboratório mantém sete coros, com perfis e públicos bastante diferenciados. Dois desses coros são comunitários, isto é, voltados para coralistas amadores: (1) o Coral da Terceira Idade da USP, que faz parte do Programa Universidade Aberta à 3ª Idade da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP. Exclusivo ao público da 3ª idade (acima de 60 anos); e (2) o Coral Escola Comunicantus, voltado para alunos, funcionários e professores da USP além de membros da comunidade externa à USP. (OLIVEIRA; IGAYARA-SOUZA, 2019, p. 3)

Em seu artigo sobre o ensino de repertório coral na Universidade, a prof. Dr^a Susana Igayara-Souza explica:

Na estrutura do departamento de música, os docentes são incentivados a criar disciplinas optativas em suas especialidades, que integram o currículo dos alunos, que devem obter um certo número de créditos disciplinares optativos ao longo do curso, nas áreas em que desejam se aperfeiçoar. Este é o caso da disciplina [Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado], que é ministrada por dois docentes [os profs. Drs. Marco Antônio da Silva Ramos e Susana Cecília Igayara-Souza] e integrada a dois projetos de extensão cultural: o Coral Escola Comunicantus e o Coral da Terceira Idade da USP. Estes corais são formados por cantores amadores, selecionados a partir das necessidades de equilíbrio do grupo coral. O primeiro foi fundado em 2001 e o segundo, que passou por muitas transformações em sua história e hoje integra também o Programa Universidade Aberta à Terceira Idade, da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, está em atividade desde 1997.

Com esta disciplina integrada à projetos de extensão cultural, leva-se a prática coral à coralistas amadores, em cumprimento à uma das finalidades da Universidade, que é a extensão dos projetos de ensino e investigação para a sociedade. Como projeto de ensino para alunos de música, permite a participação de qualquer estudante interessado em canto coral,

independentemente do nível em que se encontre ou de sua carreira musical, e oferece uma prática supervisionada pelos dois professores, como preparação para a vida profissional. Isto é ancorado em uma visão de educação que está de acordo com a afirmação do educador português Antonio Nóvoa: “Mais do que um lugar de aquisição de técnicas ou de conhecimentos, a formação de professores é o momento-chave da socialização e da configuração profissional.” (Nóvoa, 1992, p. 18). ⁵ (IGAYARA-SOUZA, 2019, p. 7-8, tradução nossa) ⁶

A disciplina “Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado” contém dez módulos, que podem ser cursados por alunos de graduação em qualquer ano de seu curso. Como explicado abaixo, todos os alunos matriculados, em todos os módulos, cursam a disciplina juntos, promovendo assim uma grande troca de experiência através do ensino multisseriado.

Existem 10 módulos diferentes, de “Práticas Multidisciplinares em Canto Coral, com Estágio Supervisionado I” até “Práticas Multidisciplinares em Canto Coral, com Estágio Supervisionado X”, que podem ser cursados estando em qualquer curso (inclusive alunos que não cursam música, mas que possuem conhecimento musical) e em qualquer ano da graduação. Porém, todos os alunos matriculados, do primeiro ao décimo módulo, cursam a disciplina juntos, num mesmo dia e horário, o que permite que os alunos também aprendam uns com os outros e troquem diferentes experiências. Também participam da aula pós-graduandos e alunos especiais. Sendo assim, temos ensino, extensão e pesquisa integrados, através da disciplina multisseriada e do laboratório. (OLIVEIRA; IGAYARA-SOUZA, 2019, p. 3)

Semanalmente, o prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos e a prof^a. Dr^a. Susana Igayara-Souza reúnem-se com os alunos para que sejam trabalhados os repertórios de cada coro, aspectos da regência dos alunos e para que haja discussões sobre avaliações

⁵ Referência citada: Nóvoa, António, (coord). (1992). *Formação de professores e profissão docente*. En: *Os professores e a sua formação*. Lisboa: Dom Quixote, pp. 13-33.

⁶ Texto original: “En la estructura del departamento de música, los docentes son incentivados a crear disciplinas optativas en sus especialidades, que integran el currículum de los alumnos, aptos a elegir un número de créditos disciplinares optativos a lo largo de lo curso, en las áreas en que desean se perfeccionar. Este es el caso de la disciplina, que es ministrada por dos docentes e integrada a dos proyectos de extensión cultural: el Coral Escola Comunicantus (Coral Escuela Comunicantus) y Coral da Terceira Idade da USP (Coral de la tercera edad de la USP).² Estos corales son formados por cantantes vocacionales, seleccionados a partir de las necesidades de equilibrio del grupo coral. El primer ha sido fundado en 2001 y el segundo, que ha pasado por muchas transformaciones en su historia y hoy integra también el Programa Universidad Abierta a la Tercera Edad, del Pro-rectorado de Cultura y Extensión Universitaria, está en actividad desde 1997.

Con esa disciplina integrada a proyectos de extensión cultural, llevase la práctica coral a coreutas vocacionales, en cumplimiento a una de las finalidades de la universidad, cual sea, la extensión de los proyectos de enseñanza y investigación a la sociedad. Como proyecto de enseñanza para los alumnos de música, permite la participación de cualquier estudiante interesado en canto coral, independiente del nivel en que se encuentre o de su carrera musical, y ofrece una práctica supervisada por los dos docentes, como preparación para la vida profesional. Esto es ancorado en una visión de educación que está de acuerdo con la afirmación del educador portugués Antonio Nóvoa: “Más do que un lugar de adquisición de técnicas o de conocimientos, la formación de profesores es el momento-clave de la socialización e de la configuración profesional”. “

referentes aos ensaios anteriores e ao processo educativo, além de planejamentos para os próximos ensaios.

Na aula, o tempo é direcionado às atividades práticas de leitura e seleção do repertório; técnicas de ensaio e regência aplicadas ao repertório, preparação pedagógica; discussão de planejamentos e avaliações, temas de aprendizagem (de acordo com as necessidades do momento), aulas especiais com os professores, alunos bolsistas, pesquisadores de mestrado e doutorado, ou regentes convidados. (IGAYARA-SOUZA, 2018, p. 8, tradução nossa) ⁷

No dia seguinte a esta reunião acontecem os ensaios; à tarde, o ensaio do Coral da Terceira Idade da USP, e à noite, do Coral Escola Comunicantus, ambos com duas horas de duração ⁸.

A disciplina “Práticas Multidisciplinares em Canto Coral, com Estágio Supervisionado” funciona em dois dias: o primeiro (às quintas-feiras) é chamado informalmente de “reunião”, por serem discutidas questões relacionadas ao funcionamento dos dois coros comunitários; e o segundo (às sextas-feiras) é o estágio, que pode ser feito no ensaio desses coros (Coral da Terceira Idade da USP e/ou Coral Escola Comunicantus). (OLIVEIRA; IGAYARA-SOUZA, 2019, p. 4)

Lusvarghi (2015), em seu Trabalho de Conclusão de Curso voltado à discussão sobre avaliação em processos de educação musical e formação, define de forma clara a estrutura da aula de Práticas Multidisciplinares: “São reuniões semanais de equipes de trabalho que em resumo avaliam o trabalho até então desenvolvido, diagnosticam os problemas a serem resolvidos, planejam as próximas atividades e desenvolvem estratégias.” (LUSVARGHI, 2015, p. 38).

As decisões sobre o repertório, convites para concertos, ingresso de novos coralistas, definição do programa de concerto, estratégias de ensaio, entre outros temas, são feitas coletivamente por todos os participantes do grupo ⁹. O processo de decisões é reavaliado todas as semanas, e essa avaliação é feita por escrito, no sistema de rodízio entre todos os participantes, discutida oralmente em classe. A percepção do grupo de que houve uma má estratégia, por exemplo, pode fazer com que se mudem os encaminhamentos para as próximas

⁷ Texto original: “En la clase, el tiempo es direccionado a las actividades prácticas de lectura y selección del repertorio; técnicas de ensayo y dirección aplicadas al repertorio, preparación pedagógica; discusión de planeamientos y evaluaciones, temas de aprendizaje (de acuerdo con las necesidades del momento), clases especiales con los profesores, alumnos becarios, investigadores de maestría y doctorado, o directores invitados.”

⁸ Os ensaios do Coral da Terceira Idade da USP têm 2 horas. Os do Coral Escola Comunicantus têm 2 horas e 10 minutos de duração, sendo que 10 minutos são destinados ao intervalo.

⁹ Alunos matriculados na disciplina e docentes.

atividades, considerando os resultados alcançados. (IGAYARA-SOUZA, 2018, p. 8-9, tradução nossa)¹⁰

Os corais do *Comunicantus: Laboratório Coral* são caracterizados também por uma dupla condição: a perspectiva da educação musical e a perspectiva da prática artística. Ao mesmo tempo que os coros têm um viés educacional, até porque fazem parte de um Laboratório Coral dentro da Universidade (preparando estudantes de Música para servirem como regentes e preparadores vocais de coros amadores), há também o objetivo artístico. O conceito de *coral escola* foi criado pelo prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos durante o período em que atuava como regente do Coral do Museu Lasar Segall (1977-1997), na cidade de São Paulo. Em sua tese de livre docência, Marco A. S. Ramos esclarece sua definição:

“...CORAL ESCOLA, pensado como um espaço onde formação e *performance* aconteçam indissolivelmente associadas; onde toda ação é educativa; onde a qualidade artística é objetivo primeiro, mas também é objetivo educativo; onde as aulas não são um espaço separado de aprendizado e treinamento musicais; onde ensaios são aulas; onde apresentações são aulas; onde aulas se confundem em profundidade com a atividade artística enquanto tal.” (RAMOS, 2003, p. 10)

O conceito de *coral escola* relaciona a preocupação artística ligada à ação educativa. Assim, torna-se possível integrar diversas áreas de conhecimento, aproveitando as potencialidades individuais de cada integrante para que haja o crescimento de grupo, consolidando assim nos coralistas e no coro o sentimento de evolução, utilidade e colaboração (SANTANA, 2014, p. 14-15).

O conceito de *coral escola* foi trazido à Universidade de São Paulo pelo prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos no ano de 2001, com a criação do *Comunicantus: Laboratório Coral*, e do Coral Escola Comunicantus. No ano de 1997, havia sido criado o Coral da Terceira Idade da USP, que posteriormente foi incorporado ao *Comunicantus: Laboratório Coral*.

Da mesma forma que no Coral Escola do *Comunicantus: Laboratório Coral*, é possível observar constantemente o conceito de *coral escola* presente também no Coral da Terceira Idade da USP. Todos os coros do *Comunicantus: Laboratório Coral* têm

¹⁰ Texto original: “Las decisiones sobre el repertorio, invitaciones para conciertos, ingreso de nuevos coreutas, definición del programa de concierto, estrategias de ensayo, entre otros temas, son hechas colectivamente por todos os participantes del grupo. El proceso de decisiones es reevaluado todas las semanas, y esa evaluación es hecha por escrito, en sistema de rotación entre los participantes, discutida oralmente en clase. La percepción del grupo de que hubo una mala estrategia, por ejemplo, puede hacer con que se cambien los encaminamientos para las próximas actividades, considerando los resultados logrados.”

apresentações frequentes que são essenciais à vida dos coros, como será analisado no capítulo 2.

Pesquisa de campo

Participo do *Comunicantus: Laboratório Coral* há seis anos e meio, nos períodos entre 2013 a 2016 (durante a Graduação – Licenciatura em Música) e 2018 a 2020 (durante o Mestrado). Tenho atuado no Coral da Terceira Idade da USP durante todo este período. Lá, realizei diversas atividades: durante os anos da Graduação, cantei junto com os coralistas para auxiliá-los; toquei piano nos ensaios de naipe e ensaios gerais, bem como em apresentações; fiz ensaios de naipe; regii algumas músicas; participei de concertos; realizei a produção das salas de ensaio diversas vezes; escrevi avaliações de ensaio; entre outras tarefas. Durante o período do Mestrado, participei ativamente nos ensaios cantando, regendo e tocando piano, fazendo avaliações e produções de ensaio, além de auxiliar os alunos da Graduação. Também ajudei na organização de eventos como concertos e festivais em que o Coral da Terceira Idade da USP participou. Durante o 2º semestre de 2018, realizei o estágio do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino – PAE na disciplina Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado como bolsista PAE ¹¹.

Visto que houve intensa participação como pesquisadora, designa-se que a presente pesquisa também se apresenta como observação participante ou participativa. Conforme Maura Penna (2015), “[...] A designação de observação participante – ou participativa (cf. Bell, 2008, p. 160-162) – é empregada quando o pesquisador se envolve no grupo e/ou na atividade, observando “de dentro” ¹² (PENNA, 2015, p. 131).

¹¹ “PAE - Programa de Aperfeiçoamento de Ensino é regulamentado pela Portaria GR 3588, de 10 de maio de 2005, destina-se exclusivamente a alunos de Pós-Graduação matriculados na Universidade de São Paulo nos cursos de mestrado e doutorado. Seu principal objetivo é aprimorar a formação do pós-graduando para atividade didática de graduação e sua composição consiste em duas etapas: Preparação Pedagógica e Estágio Supervisionado em Docência”. Fonte: <http://www.prpg.usp.br/index.php/pt-br/pae/o-que-pae>. Acesso em 23 de abril de 2020. Atualmente, a comissão central da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária tem como presidente o Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Jr e vice-presidente o Prof. Dr. Edmund Chada Baracat. O Pró-Reitor da PRPG (Pró-Reitoria de Pós-Graduação) é o Prof. Dr. Carlos G. Carlotti Jr e o Pró-Reitor Adjunto é o Prof. Dr. Marcio de Castro Silva Filho.

¹² Referência citada: BELL, Judith. *Projeto de pesquisa: guia para pesquisadores iniciantes em educação, saúde e ciências sociais*. 4. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

Na mesma página deste livro, Maura Penna cita Vianna: “No caso da observação participante, o observador é parte da atividade objeto da pesquisa, procurando ser membro do grupo [...] ¹³” (VIANNA, 2007, p.18. Apud PENNA, 2015, p. 131).

Segundo Freire (2010),

Entre os demais pressupostos da pesquisa qualitativa, pode também ser citada a negação de possibilidade de neutralidade na pesquisa. [...] Ou seja, no lugar de o pesquisador buscar um distanciamento do objeto que lhe permita analisá-lo com maior isenção, a abordagem qualitativa considera que não há possibilidade de isenção absoluta, e, por esse motivo, o importante é explicitar qual o ponto de vista que está sendo utilizado. A abordagem qualitativa ou subjetivista não preconiza o afastamento do sujeito em relação a um objeto que seria externo a ele, como forma de conferir “cientificidade” à pesquisa, pois acredita na profunda e inevitável interação sujeito – objeto. (FREIRE, 2010, p. 21)

Assim, esta pesquisa é considerada qualitativa e foi realizada da perspectiva de observação participante.

Fontes documentais: Planejamentos, avaliações, elaboração e análise de questionários

Para a realização deste trabalho, foram utilizadas também fontes documentais fechadas: os planejamentos e avaliações de ensaio do *Comunicantus: Laboratório Coral* do período entre março de 2018 a dezembro de 2019. Ao longo do trabalho, nas citações de recortes de avaliações de ensaio, os nomes dos alunos monitores foram omitidos, sendo substituídos por um código (ex. “Eq1 = equipe / número 1”).

Os planejamentos e avaliações de ensaios podem ser considerados fontes documentais, de acordo com Penna: “São exemplos de fontes documentais: [...] documentos relativos ao planejamento pedagógico e à prática educativa [...]; relatórios de atividades produzidos em vários níveis institucionais.” (PENNA, 2015, p. 116)

Visto que os relatórios de planejamentos e avaliações de ensaios contêm muitas informações a respeito do objeto da pesquisa em questão, estes relatórios foram amplamente utilizados. O modelo das fichas de planejamento e avaliação de ensaio estão

¹³ Referência citada: VIANNA, Heraldo Marelím. *Pesquisa em educação: a observação*. Brasília: Liber Livro, 2007.

anexadas a este trabalho (Anexo 1 – Modelo da ficha de planejamento de ensaio, p. 163; Anexo 2 – Modelo da ficha de avaliação de ensaio, p. 164, respectivamente).

Foram analisados, ainda, os questionários elaborados por mim e pela prof^a Dr^a Susana Cecília Igayara-Souza e preenchidos pelos coralistas do Coral da Terceira Idade da USP, com o objetivo de realizar um levantamento de dados para a análise do perfil atual do coro e compreender determinados aspectos da pesquisa a partir do ponto de vista dos coralistas. Os nomes dos coralistas foram omitidos; foram utilizados, portanto, os códigos: VM = voz masculina e VF = voz feminina para transcrições de respostas. O modelo dos questionários encontra-se no Apêndice 1 - Modelo dos questionários, p. 155. Conforme Maura Penna, 2015:

Fontes documentais [...] podem, em um estudo de caso, ser articuladas a dados obtidos através de observação e/ou entrevista, com vista a um maior aprofundamento e a uma maior compreensão do fenômeno pesquisado. (PENNA, 2015, p. 115)

Na presente pesquisa, não utilizei entrevistas, mas questionários como técnica de coleta de dados.

Revisão bibliográfica

Já existem trabalhos publicados sobre temas relacionados, que foram utilizados como referências para a dissertação. Entre outros autores que vem sendo estudados ao longo da pesquisa estão HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS (2016) e PEDROSO JUNIOR (2018), que possuem trabalhos sobre a preparação vocal específica para a Terceira Idade e repertório coral para este público-alvo. BORNHOLDT (2019) publicou, em sua dissertação de mestrado intitulada *Canto Coral com idosos: o que falam os regentes e as rotinas de ensaio*, uma tabela sobre o estado da arte do tema Canto Coral na Terceira Idade. LUZ (2005) traz apontamentos sobre a Educação Musical na Terceira Idade. CLEMENTE e FIGUEIREDO (2014) publicaram um artigo cujo título é *O estado da arte da pesquisa sobre canto coral no Brasil e os principais temas relacionados à educação musical coral*; neste artigo foi possível encontrar outros trabalhos sobre o tema coral e música coral na Terceira Idade. CASSOL e BÓS (2006); AQUINO, SILVA, TELES e FERREIRA (2015) e FERNANDES ROCHA, PINTO AMARAL e

HANAYAMA (2007) tratam da importância do canto coral na saúde vocal do idoso, do ponto de vista da fonoaudiologia.

IGAYARA-SOUZA (2018), em seu artigo *Investigação e ensino do repertório coral* explica com profundidade a estrutura pedagógica e organizacional do *Comunicantus: Laboratório Coral* e as questões relacionadas à disciplina “Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado”. SANTANA (2014) aborda o ensino de conteúdos corais com base em sua experiência prática no Coral Escola Comunicantus. LUSVARGHI (2015), escreveu seu trabalho de conclusão de curso na Universidade de São Paulo sobre avaliação em processos de educação musical e formação, tendo como referências os coros comunitários do Comunicantus, um dos quais é o Coral da Terceira Idade da USP.

KING (2013), em texto originalmente publicado em 1995, discorre sobre performance em conjunto e algumas ideias de seu texto são interessantes quando aplicadas ao canto coral com idosos. IGAYARA e RAMOS (1992) discorrem sobre a apresentação coral: o momento da performance como fator importante na vida de um coro, a cristalização do trabalho realizado, tema este que também será abordado na dissertação. GAUNT e WESTERLUND (2016) dão diretrizes e apontam a importância da educação musical por pares (*peer-learning*) e aprendizagem colaborativa. GABRIEL e MIGUEL (2014) discorrem sobre planejamento de ensaio, testes de ingresso e técnica vocal, entre outros temas, em sua apostila das clínicas de regência coral. MIGUEL (2016) trata sobre aquecimento e técnica vocal, tema que é bastante relevante ao presente trabalho.

FREIRE (2010) dá referências para a análise de pesquisa qualitativa, como é o caso deste trabalho. Entre outros assuntos, o livro discorre sobre a observação participativa – método utilizado nesta pesquisa – e o uso de questionários na pesquisa em música. PENNA (2015) também apresenta diversas metodologias que podem ser utilizadas na pesquisa em música, como por exemplo, a observação participante.

Obras de outros autores, citadas na bibliografia deste projeto, também foram estudadas para a realização da pesquisa.

Nota sobre a nomenclatura do Coral da Terceira Idade da USP

Em 2020, a PRCEU alterou a nomenclatura do programa Universidade Aberta à Terceira Idade. De agora em diante, passou a chamar-se USP 60+.

Abaixo, segue o texto publicado pela página da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária:

Em 1994, por iniciativa da professora Eclea Bosi, teve início na USP o programa *Universidade Aberta à Terceira Idade*, antecipando-se à promulgação do Estatuto do Idoso, cujo capítulo V, artigo 25, reza textualmente: “O Poder Público apoiará a criação de universidade aberta para as pessoas idosas (...)”. O principal objetivo do programa é possibilitar ao idoso o aprofundamento de conhecimentos em áreas de seu interesse. Atendendo aos critérios da ONU e UNESCO, prioriza-se a idade a partir de 60 anos.

Com o passar dos anos, a iniciativa, que no primeiro momento era pioneira na USP, passou a se disseminar, com o surgimento de Universidades Abertas em várias outras universidades. Assim, o programa adotou a denominação mais específica *USP Aberta à Terceira Idade*.

No entanto, em 2019, começaram a surgir questionamentos sobre a melhor forma de se referir a esse público acima dos 60 anos de forma mais inclusiva e objetiva, sem juízo de valor, preconceitos ou cargas negativas. Tendo em vista que esse público vem crescendo muito, ele representa cada vez mais uma população heterogênea, com grandes diferenças entre os indivíduos que a compõem. Dessa forma, a partir de 2020 o programa passa a se chamar **USP 60+**.

Do ponto de vista quantitativo, tal expansão reflete a presença da USP na teia demográfica da metrópole, onde essa faixa etária cresce a olhos vistos. Do ponto de vista da qualidade do programa, o seu êxito tem a ver com a constância dos três princípios que o norteiam.

No primeiro princípio, vigora o ideal de abertura a mais ampla possível. Ao participante não se pede senão o seu desejo de aprender. A escolha das disciplinas é livre, como é livre nossa constelação de interesses quando nos libertamos da rotina da sobrevivência.

O segundo refere-se ao ideal da convivência do público acima de 60 anos com os alunos de graduação. É o oposto da discriminação verificada na sociedade: moços de um lado, velhos de outro. Neste sentido, a UATI é renovadora, pois os participantes compartilham as mesmas classes com os alunos regulares. A experiência tem revelado que os jovens saem enriquecidos, afetiva e intelectualmente, desse convívio com pessoas mais maduras e motivadas tão só pela paixão do saber.

Por fim, o terceiro princípio é a gratuidade, valor próprio de uma instituição que timbra em manter a sua função pública. (PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA USP. USP 60+. <https://prceu.usp.br/programa/usp-60/>. Acesso em 23 de junho de 2020.)

O programa passou a utilizar o seguinte *logo*:

Figura 1 - Logo do Programa USP 60+

Fonte: Página da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária

No momento da redação deste trabalho, o *Comunicantus: Laboratório Coral* cogitou alterar o nome do coro, ainda sem definição. Essa discussão foi interrompida pelo surto da pandemia de COVID-19 que fez com que os ensaios e demais atividades presenciais do Comunicantus fossem suspensas em março de 2020 até a data de conclusão desta dissertação. Portanto, é possível que o nome do Coral da Terceira Idade da USP venha a ser alterado após a retomada de suas atividades; porém, neste trabalho, nos referimos ao Coral com a nomenclatura “Coral da Terceira Idade da USP”.

Capítulo 1: Estrutura e funcionamento do Coral da Terceira Idade da USP

1.1 Considerações sobre a população idosa no Brasil e no mundo

Daniel D. Pedroso Júnior, em sua dissertação de mestrado intitulada “Preparo vocal para coros de terceira idade”, reserva uma parte de seu trabalho para falar sobre a situação demográfica mundial e brasileira do idoso:

Quando se trata do termo “terceira idade” ou “idoso” há diferentes opiniões sobre em que idade o indivíduo se enquadra nessa categoria. Segundo a lei 8842/94, que dispõe sobre a Política nacional do idoso, no capítulo I, artigo 2º “considera-se idoso, para os efeitos desta lei, a pessoa maior de 60 anos de idade” (Brasil, 1994). O estatuto do Idoso (Brasil, 2003) no seu artigo 1º mantém este corte cronológico. Já a Organização das Nações Unidas (ONU) sugere aos países desenvolvidos a idade mínima de 65 anos e aos em desenvolvimento, como o Brasil, 60 anos (ONU, 1982).

Rabelo (2011, p.12) observa que a Organização Mundial da Saúde (OMS) ainda divide a terceira idade em três grupos: jovens idosos (60 a 69 anos), meio idosos (70 a 79 anos) e idosos velhos (a partir dos 80 anos). Segundo a autora, o Brasil não é mais considerado um país jovem, pois de acordo com a OMS, é considerada uma nação envelhecida aquela cuja proporção de pessoas idosas atinge 7% com tendência a crescer e, no Brasil, o número de idosos já ultrapassa esta porcentagem mínima, chegando, segundo o Censo Populacional de 2000, a 8,6% da população total. (PEDROSO JÚNIOR, 2018, p. 19) ¹⁴

Segundo as projeções do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população de idosos no Brasil em 2010 era mais de 20 milhões. Em 2018, este número cresceu para cerca de 28 milhões e, em 2060, a projeção prevê mais de 73 milhões de idosos em nosso país.

¹⁴ Referências citadas: ONU – Organização das Nações Unidas. *A Assembléia Mundial das Nações Unidas sobre o Envelhecimento*. Viena, Áustria: ONU, 1982. / RABELO, Thaís Fernanda Vicente. *A prática do canto coral na terceira idade com o coral nossa senhora auxiliadora: um estudo de caso*. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, Sergipe, 2011.

Figura 2 - População de idosos no Brasil

População de idosos no Brasil em 2010: 20.867.925 / em 2018: 28.025.302 / em 2060: 73.460.946

Fonte: IBGE/Diretoria de Pesquisas. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Gerência de Estudos e Análises da Dinâmica Demográfica. Projeção da população do Brasil e Unidades da Federação por sexo e idade para o período 2010-2060

Estas estatísticas nos alertam do quanto é importante planejar e construir locais e ambientes propícios para atividades com a população idosa.

Embora a expectativa de vida brasileira seja inferior àquela dos países desenvolvidos, o crescimento da população com mais de 60 anos tem sido alvo de atenção dos educadores e profissionais das ciências humanas, sociais e médicas, que se preocupam em reintegrar essas pessoas à sociedade, reduzindo sua exclusão e valorizando sua contribuição para o desenvolvimento econômico e social de nosso país. Por outro lado, não poderíamos deixar de mencionar a preocupação que existe com a qualidade de vida desse segmento. (LUZ, 2005, p. 1)

Atividades como o canto coral tem se provado relevantes e podem ser muito bem-vindas nesta situação, pois trazem inúmeros benefícios. A seguir, algumas citações, selecionadas da bibliografia, exemplificam quais são estes benefícios:

Os autores AQUINO; SILVA; TELES e FERREIRA, em seu artigo “Características da voz falada de idosas com prática de canto coral”, da área de fonoaudiologia, discorrem sobre o estudo feito com idosas coralistas e não coralistas e a comparação entre a voz falada de cada grupo: “A análise das características da voz falada de idosas coralistas, quando comparada à daquelas não coralistas, apontou para melhor qualidade vocal no aspecto geral, em decorrência de menor rugosidade e tensão.” (AQUINO; SILVA; TELES e FERREIRA, 2015, p. 452). O mesmo artigo ainda fala

sobre a melhora no bem-estar vocal das coralistas, relacionado à conscientização de hábitos saudáveis como ação de prevenção:

Pesquisas indicam que o canto coral pode ser um aliado também na promoção do bem-estar vocal da terceira idade. Isto porque essa prática proporciona orientações a respeito dos hábitos prejudiciais à saúde vocal e desencoraja os indivíduos a cometê-los além de estimular a realização de hábitos saudáveis. Por exemplo, a demanda vocal intensa do canto incentiva o aumento do consumo de água, o que é considerado uma medida de promoção de saúde por evitar o desgaste das estruturas da laringe. Na maioria das vezes, o canto contribui para levar o indivíduo a apresentar mais cuidados quanto ao bem-estar vocal, sendo considerado, portanto, como uma ação de prevenção, uma vez que permite o acesso às informações. (AQUINO; SILVA; TELES e FERREIRA, 2015, p. 447)

Outro benefício relacionado à prática de canto coral por idosos é o aumento da extensão vocal. De acordo com FERNANDES ROCHA; PINTO AMARAL e HANAYAMA (2007), “a prática do canto coral amador aumenta a extensão vocal dos idosos, pois a partir da análise dos dados obtidos, concluiu-se que o número de semitons atingido pelos coralistas é significativamente maior que o atingido pelos não coralistas.” FERNANDES ROCHA; PINTO AMARAL e HANAYAMA (p. 253).

CASSOL e BÓS (2006) citam outros autores e reafirmam que

Pesquisas revelam que vozes treinadas e os melhores resultados vocais em indivíduos fisicamente ativos permitem inferir que os exercícios contribuem para minimizar os efeitos da idade sobre a voz. O indivíduo com uma voz treinada, que conhece e segue as orientações de higiene vocal, pode apresentar as modificações da presbifonia de maneira mais sutil, não interferindo significativamente nas atividades vocais executadas (BILTON, VIÚDE e SANCHEZ, 2002) ¹⁵. (CASSOL; BÓS, 2006, p. 114)

Daiana Maciel da Silva, em seu relato de experiência sobre um coro de Terceira Idade de Salvador, Bahia, descreve vários outros benefícios que a música e o canto coral trouxeram àqueles idosos:

A cada dia vemos em redes sociais, propagandas televisivas, outdoor e diversos meios de comunicação, campanhas e apelos que trazem uma conscientização à sociedade quanto ao respeito e valorização do idoso assim como os direitos e deveres daqueles que chegaram à terceira idade. Manter o idoso em uma atividade que o faz ter o mesmo “vigor” da juventude é uma das melhores formas de combater algumas dessas doenças e afastar o sentimento de “inutilidade” que os acometem na idade mais avançada. Atividades lúdicas e artísticas como a dança, o teatro e a música são armas poderosas no combate da depressão, ansiedade, Alzheimer e mau humor. [...] Atividades com a música desenvolvem a percepção e sensibilidade auditiva bem como a elevação do humor, boas sensações e muitas vezes boas lembranças. Por

¹⁵ Referência citada: BILTON, T.; VIÚDE, A.; SANCHEZ, E. P. Fonoaudiologia. In: GORZONI, M. L.; ROCHA, S. M. *Tratado de geriatria e gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

diversas vezes presenciamos alguns coristas chegarem aos ensaios preocupados, cansados ou entristecidos e saírem com humor elevado, forças renovadas simplesmente por estarem ali, cantando; sem falar que ao trabalhar a letra das canções a memória era ativada. (SILVA, 2019, p. 313)

A atividade de canto coral na Terceira Idade já tem acontecido e cresce no Brasil e no mundo, apesar de não haver muita literatura em língua portuguesa sobre o tema. Pedroso Júnior (2018) diz:

A prática coral, entre outras atividades ligadas à música, consiste em uma das mais significativas dessas iniciativas que recebem um expressivo número de idosos em todo o mundo e no Brasil não é diferente. Entretanto, pouco se estuda ou se pesquisa a respeito da atividade coral direcionada à terceira idade. Raríssimos são os trabalhos sobre regência coral que abordam a velhice e, no que diz respeito ao estudo da voz cantada, não há muito material publicado em português. (PEDROSO JÚNIOR, 2018, p. 21)

Este foi um dos motivos que me levou à escolha deste tema para a realização da presente dissertação. Concorro com as seguintes palavras:

A pesquisa e publicação de materiais que possam auxiliar todos os interessados a trabalhar com coros e grupos vocais de terceira idade, certamente é algo que deve ser incentivado. [...] É por meio da teoria, prática e experimentação que se aprende a lidar com esse grupo específico e, assim, produzir bibliografias sobre o tema e contribuir com grupos vocais e coros de maior qualidade e adequações. (PEDROSO JÚNIOR, 2018, p. 21)

A presente dissertação visa compreender o contexto coral desta faixa etária por meio de observação participante do Coral da Terceira Idade da USP e esclarecer alguns aspectos que podem ser úteis para que esta atividade venha a ser propagada e estudada em outros locais e contextos.

O Coral da Terceira Idade da USP existe desde 1997 e oferece a prática do canto coral para pessoas acima de 60 anos, como explica Igayara-Souza:

“Coral da Terceira Idade da USP”, em funcionamento desde 1997, oferecendo prática coral para a comunidade de adultos maiores de 60 anos, com equipe de alunos de graduação e pós-graduação e constante discussão sobre o repertório (entre outros temas) e os intercâmbios geracionais. (IGAYARA-SOUZA, 2018, p. 13, tradução nossa)¹⁶

¹⁶ Texto original: “ ‘Coral de la Tercera Edad de USP’, en funcionamiento desde 1997, ofreciendo práctica coral para la comunidad de adultos mayores de 60 años, con equipo de alumnos de graduación y posgrado y constante discusión sobre el repertorio (entre otros temas) y los intercambios generacionales.”

1.2 Testes de ingresso

A cada semestre, são realizados testes para o ingresso de novos coralistas em ambos os coros comunitários do *Comunicantus: Laboratório Coral*. Para o Coral da Terceira Idade da USP, o requisito é que o candidato tenha sessenta anos ou mais. Este teste não é uma prova, onde os melhores cantores são convidados a participar do coro, mas é um momento em que se realiza a classificação vocal do candidato e verifica-se que lugar ele ocupará no coro, caso seja convidado.

Neste trabalho, parte-se do princípio de que é necessário um equilíbrio entre as vozes, entre os naipes, e a unidade timbrística do grupo. Isso significa que deve haver um número de integrantes em cada naipe que mantenha o conjunto em equilíbrio sonoro (IGAYARA; RAMOS, 1992).

Este equilíbrio entre os naipes nem sempre é possível. No Coral da Terceira Idade da USP, até 2020, houve uma procura para a realização dos testes de ingresso muito maior por parte das mulheres do que dos homens e, conseqüentemente, os naipes de sopranos e contraltos é consideravelmente maior do que tenores e baixos. Apesar disso, sempre se parte do princípio de buscar uma sonoridade equilibrada. A ideia é buscar equilíbrio sonoro e não necessariamente numérico.

Gabriel e Miguel (2014) explicam que

O regente tem obrigação de conhecer os recursos vocais de seu grupo. É preciso conhecer seus cantores individualmente (características vocais e musicalidade) e conhecê-los no conjunto (timbre, volume, presença, disciplina). As audições individuais ajudarão a indicar a voz, naipe ou grupo que os cantores integrarão. (GABRIEL; MIGUEL, 2014, p. 22)

Durante os testes de ingresso para o Coral da Terceira Idade da USP são analisados os potenciais da voz de cada candidato, e não seu conhecimento musical. Através de alguns exercícios de classificação vocal, é possível conhecer as características de cada voz, como por exemplo a tessitura, o volume, o brilho, a ressonância, o timbre, entre outras (IGAYARA; RAMOS, 1992). Os exercícios abaixo (Figuras 3 e 4) são comumente utilizados durante os testes de ingresso, com a emissão do som de [m] ou das vogais [a], [ê], [i], [ó] ou [u]:

Figura 3 - Exercício para testes

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Figura 4 - Exercício para testes

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Geralmente começamos a partir da escala de Dó Maior. Se estiver agudo para o candidato, é comum tocarmos a escala de Lá Maior ou Sol Maior.

Quase sempre os testes são realizados pelos professores responsáveis pela disciplina. Porém, os alunos monitores ficam presentes, observam e podem dar sua opinião e comentar suas percepções durante a reunião que é feita posteriormente aos testes. Enquanto os candidatos cantam os exercícios propostos, devemos prestar atenção na tessitura alcançada, no timbre, na ressonância, na respiração e em eventuais problemas que se mostrem perceptíveis.

Existem casos de candidatos que compareceram e, durante o teste, foram identificados problemas nas pregas vocais ou algo de ordem fisiológica. Nestes casos, os candidatos são orientados a buscar ajuda de fonoaudiólogos ou otorrinolaringologistas e não ingressam no coro, pois é bem possível que ao cantar com estes problemas na voz a situação se agrave. Eles são orientados a retornar, após consulta médica, com o diagnóstico e então é analisado, em cada caso, se este candidato está apto a participar do Coral.

Após os testes os candidatos são dispensados e ocorre uma reunião entre alunos e professores para a análise de cada possível coralista. Avaliamos quais candidatos seriam compatíveis com as necessidades do coro no momento e então os convidamos a participarem do coro. Os candidatos que não encontrarem lugar no coro podem voltar e refazer o teste no semestre seguinte.

1.3 O giro de coralistas e de monitores

Em um artigo que escreveu juntamente com Susana Igayara sobre o Coral do Museu Lasar Segall, Marco A. S. Ramos diz:

O coro-escola surge, assim, como a forma concreta de permitir que, apesar do giro de cantores e das péssimas condições culturais do meio, o coro possa caminhar em direção a um critério de qualidade e evolução permanentes. O aprendizado daquele que se vai se acumula naquele que entrou mais

recentemente e que ainda continuará, assim como se acumula na equipe e nas estruturas pedagógica e formal do trabalho. A qualidade sonora do coro, sua afinação, seu fraseado, seu volume, sua técnica vocal, seu senso rítmico vão crescendo, apesar do giro. [...] A acumulação se dá em forma espiral e não linear, apoiada principalmente [...] na ação educativa. (IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 96)

O giro de coralistas ocorre também no Coral da Terceira Idade da USP. Porém, não é comum ocorrer muita evasão de coralistas. A maioria dos coralistas permanece por bastante tempo participando do coral, como veremos mais detalhadamente no capítulo 3, na seção A – Informações sobre sua participação no Coral da Terceira Idade da USP, p. 123.

No Coral da Terceira Idade da USP ocorre também o giro dos monitores, visto que é um projeto ligado à Universidade. Ao final do curso, os alunos da graduação se formam e, conseqüentemente, deixam o coral e as atividades relacionadas à Universidade. Porém, durante o tempo em que participam do *Comunicantus: Laboratório Coral*, todos aprendem muito com os professores e com os colegas que estão na área há mais tempo e ensinam os que vão entrando depois deles. Assim, da mesma forma que o giro de coralistas proporciona um acúmulo espiral de conhecimento, o giro de monitores também.

As autoras Helena Gaunt e Heidi Westerlund, no livro *Collaborative Learning in Higher Music Education*, discorrem sobre práticas de educação colaborativa ou educação por pares (*collaborative learning and peer learning*), um princípio que é adotado dentro do projeto pedagógico do *Comunicantus: Laboratório Coral*. Elas comentam que

[...] a necessidade cultural de oferecer um acesso mais amplo à participação no engajamento musical e produção de conhecimento não precisa ser colocada em oposição ao reconhecimento da especialização musical que foi desenvolvida através do envolvimento sustentado e de longo prazo com as práticas da Educação Musical superior. Em vez disso, há um imperativo crescente para permitir a interação dialógica entre múltiplas perspectivas e relacioná-las à educação profissional na educação musical superior. (GAUNT, WESTERLUND, 2016, p. 2, tradução nossa)¹⁷

Os alunos que passam algum tempo participando do *Comunicantus: Laboratório Coral* podem adquirir conhecimentos técnicos e experiências práticas que serão extremamente úteis na vida profissional, visto que, no momento atual do Brasil, observa-se o crescimento de coros amadores, inclusive de coros específicos para a Terceira Idade

¹⁷ Texto original: “[...] the cultural need to offer wider access for participation in musical engagement and knowledge production does not need to be set in opposition to the recognition of musical expertise that has been developed through sustained and long-term involvement with the practices of higher music education. Rather, there is a growing imperative to enable dialogical interaction between multiple perspectives and to relate these to professional education in higher music education.”

(HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016), que necessitam de regentes que assumam o papel de educadores musicais.

Para os alunos-regentes, o Coral da Terceira Idade da USP é uma grande escola também. A maioria dos alunos começa apenas cantando junto com os coralistas, como um reforço em cada naipe. Em seguida, os alunos começam a fazer os ensaios de naipes ou a atuar como instrumentistas (geralmente, utiliza-se o piano nos ensaios). Alguns alunos se tornam preparadores vocais e podem conduzir o momento de aquecimento do coro. E, por fim, começam a reger.

Todas as peças são lidas e ensaiadas na aula de Práticas Multidisciplinares com Estágio Supervisionado em Canto Coral, que é ministrada no dia anterior aos ensaios. Assim, as questões de regência, articulação, texto e outras dúvidas são resolvidas previamente com a ajuda dos professores e colegas.

1.4 Planejamentos e avaliações

Para a realização deste trabalho, foram utilizadas também fontes documentais fechadas: os planejamentos e avaliações de ensaio do *Comunicantus: Laboratório Coral* do período entre março de 2018 a dezembro de 2019. As características das fontes documentais já foram mencionadas na introdução deste trabalho (p. 27).

Tripp (2005) discorre sobre o método de pesquisa-ação, amplamente utilizado no dia a dia do *Comunicantus: Laboratório Coral*, bem como em diversas pesquisas feitas por graduandos e pós-graduandos que se dedicam a estudar os mais diversos aspectos do canto coral no *Comunicantus*:

A pesquisa-ação educacional é principalmente uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino e, em decorrência, o aprendizado de seus alunos. (TRIPP, 2005, p. 445)

No *Comunicantus: Laboratório Coral*, aprendemos a registrar e documentar o planejamento de todos os ensaios. Nenhum ensaio acontece sem planejamento. Isto tem se mostrado um caminho eficiente para otimizar os ensaios. Na apostila “Clínicas de regência coral”, escrito por Vitor Gabriel e Fábio Miguel, vemos a seguinte opinião:

O Pré-Ensaio (a atividade de planejamento anterior à prática musical) prenuncia as condições nas quais o trabalho se desenvolverá ou deveria se

desenvolver. Torna, em qualquer caso, o trabalho mais eficiente, mesmo quando sujeito a condições mínimas de funcionamento ou a mudanças imprevistas. Um planejamento adequado fornece ao Regente uma visão ampla, panorâmica, do que vem pela frente (do que lhe espera e do que se espera dele). O Pré-Ensaio consolida a consciência da estrutura na qual se trabalha. É, sem dúvida, o melhor caminho para a organização dos objetivos e, também, para se pleitear melhores condições de trabalho. (GABRIEL; MIGUEL, 2014, p. 38-39)

No artigo “O estado da arte da pesquisa sobre canto coral no Brasil e os principais temas relacionados à educação musical coral”, Clemente e Figueiredo (2014) mencionam, entre outros assuntos, um breve resumo da seguinte ideia:

Figueiredo (1990) afirma que “é no ensaio que se constrói o significado musical de um grupo” (FIGUEIREDO, 1990, p. 13) ¹⁸. Segundo este autor, um ensaio coral deve ser muito bem planejado, cujo planejamento consiste basicamente em três etapas. A primeira é a organização, que é uma etapa anterior ao ensaio e é onde o regente elabora atividades para propor aos cantores. Em seguida vem a etapa da aplicação, que é o momento de realização atividades elaboradas. Por último vem a avaliação, que é uma etapa posterior ao ensaio, que é fundamental para que o regente busque subsídios para as próximas atividades, verificando pontos positivos e negativos da etapa da aplicação. (CLEMENTE; FIGUEIREDO, 2014, p. 8)

A ficha de planejamento, preenchida durante a aula de Práticas Multidisciplinares pelo avaliador da semana, com o auxílio de todos os estagiários do Coral, é constituída por: data do ensaio, responsável (avaliador) e produtor. Abaixo destas informações, são escritos quais serão os objetivos do ensaio e a descrição das atividades com a distribuição de tempo para cada música. Eventualmente, acrescenta-se alguma observação ou anotação especial. Na ficha de planejamento devem constar pianistas e afins, além de quem faz o ensaio de cada naipe e em quais salas serão realizados os ensaios de naipe.

O relatório de avaliação do ensaio é dividido em duas partes: descrição das atividades e avaliação do ensaio. Assim como na ficha de planejamento, também são registrados os nomes do avaliador e do produtor e a data do ensaio. Na descrição de atividades, são relatados os momentos de aquecimento / preparação vocal, ensaio de naipe (em geral, somente do naipe do qual o avaliador participou) e ensaio geral. Na avaliação do ensaio, há uma série de perguntas de cunho analítico que devem ser respondidas pelo avaliador, visando o planejamento dos próximos ensaios:

1. Os objetivos do ensaio foram atingidos?
2. Houve alguma modificação nas atividades previstas para o ensaio?

¹⁸ Referência citada: FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. *O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 1990.

3. Como você avalia o resultado geral do ensaio?
4. Como você avalia a produção do ensaio?
5. Quais as suas sugestões de encaminhamento para os próximos ensaios?
(aquecimento/vocalises; ensaio de naipe; ensaio geral)

Esta participação dos alunos monitores / estagiários na avaliação e produção do ensaio é um grande aprendizado para os alunos, visto que têm que avaliar o que passou e desenvolver estratégias para o que virá e, assim, participam ativamente do processo ensino-aprendizagem dos coralistas e deles próprios.

Gaunt e Westerlund (2016) discorrem sobre este tipo de ensino-aprendizagem que envolve prática reflexiva, discussão e ação.

Em geral, abordagens reflexivas envolvidas na investigação podem ser divididas em dois grupos. Primeiro, conservatórios e universidades de música são lares de conhecimentos artísticos explícitos e implícitos especializados, incorporados através de práticas. Nessas práticas, a reflexão crítica é uma parte constante do trabalho diário de cada agente e sua garantia de qualidade. Na situação atual, é necessário desvendar essas práticas reflexivas, por exemplo, por meio de pesquisa, negociação explícita e discussão prolongada. Segundo, o ensino superior da música está começando a se engajar em uma colaboração inovadora, na qual experimentar e refletir, levando à mudança, é uma parte natural das práticas institucionais. (GAUNT; WESTERLUND, 2016, p. 3, tradução nossa)¹⁹

Em um artigo recente, Igayara-Souza aprofunda aspectos sobre a disciplina e os processos pedagógicos.

Um dos aspectos fundamentais desta disciplina é o intercâmbio permanente de experiências que o sistema multisseriado permite, com todos os alunos de graduação e pós-graduação em um mesmo horário, compartilhando e alternando funções. O grupo forma uma equipe pedagógica e adota o conceito de avaliação formativa. (IGAYARA-SOUZA, 2018, p. 9, tradução nossa)²⁰

¹⁹ Texto original: “In general reflective approaches involved in inquiry can be divided into two groups. First, conservatories and music universities are homes of specialized explicit and implicit artistic expertise, embodied through practices. In these practices critical reflection is a constant part of individual agents’ daily work and its quality assurance. In the present situation, there is a need to unveil these reflective practices for instance through research, explicit negotiation and extended discussion. Second, higher music education is beginning to engage in innovative collaboration in which experimenting and reflecting leading to change are a natural part of institutional practices.”

²⁰ Texto original: “Uno de los aspectos fundamentales de esta disciplina es el intercambio permanente de experiencias que el sistema multiseriado permite, con todos los alumnos de graduación y posgrado en un mismo horario, compartiendo y alternando funciones. El grupo forma un equipo pedagógico y adopta el concepto de evaluación formativa.”

As fichas de planejamento e avaliação de ensaio encontram-se nos anexos: Anexo 1 – Modelo da ficha de planejamento de ensaio, p. 163; Anexo 2 – Modelo da ficha de avaliação de ensaio, p. 164, respectivamente.

Ao longo do trabalho, nas citações de recortes de avaliações de ensaio e nas respostas do questionário, os nomes dos coralistas e dos alunos monitores foram omitidos, sendo substituídos por um código numerado: coralistas homens são descritos como VM n° (Voz Masculina e número) e coralistas mulheres, VF n° (Voz Feminina e número). Os alunos monitores são identificados por Eq n° (Equipe e número).

1.5 Estrutura do ensaio

Os ensaios do Coral da Terceira Idade da USP são divididos em três etapas: momento de alongamento e aquecimento, ensaio de naipes e ensaio geral.

A estrutura dos ensaios costuma ser a seguinte: primeiramente, um preparador vocal conduz o momento de alongamento e aquecimento, incluindo diversos exercícios e vocalises, com todos os coralistas reunidos. Em seguida, os coralistas são encaminhados para salas diferentes, para que sejam realizados os ensaios de naipe, sempre com a presença de um aluno-monitor, que realiza a leitura das músicas novas e corrige possíveis erros do naipe ou até mesmo erros individuais. Após o ensaio de naipe, todos os coralistas reúnem-se novamente em uma só sala e então acontece o ensaio geral. É nesse momento que cada regente assume sua peça e trabalha com todos os coralistas juntos.

A seguir descrevo com mais detalhes como normalmente acontecem os ensaios.

1.5.1 Alongamento e aquecimento

O período de preparação vocal é muito importante para um bom desenvolvimento do coro. Este é o momento em que várias questões de técnica vocal são ensinadas aos coralistas e, segundo Mainhard (2017, p. 5), “ [...] esse trabalho preliminar pretende preparar o coralista física e psicologicamente para as horas seguintes [...], trazendo corpo e concentração mental para as ações expressivas que serão executadas.”

Os autores Pedroso Júnior e Fernandes (2019, p. 242) afirmam que “O trabalho de preparo vocal oferecido ao coro no início dos ensaios é o caminho mais eficaz para que se construa uma sonoridade esteticamente bonita, tecnicamente saudável, eficiente e estilisticamente adequada”.

O momento de preparação vocal, portanto, tem por objetivo viabilizar a execução da interpretação que o regente desejar, como vemos na citação a seguir:

Em seu livro *The art of piano playing*, Heinrich Neuhaus comenta sobre o significado original da palavra técnica, que provém do grego *τέχνη* e quer dizer arte, ofício. Houve um tempo em que este conceito se perdeu e a técnica passou a ser concebida muito mais como um conjunto de procedimentos em que o domínio do mecanismo do instrumento por si só bastava, sem preocupação em conectar objetivos de aprimoramento da execução instrumental com propósitos musicais interpretativos. Felizmente esta situação está se revertendo, na medida em que os regentes corais e cantores cada vez mais se dão conta de que a mensagem musical e literária contida nas obras é que determina o meio para interpretá-la, fazendo com que a técnica volte a ser a arte de fazer arte e tornando o trabalho do preparador vocal muito mais substancial, interessante, divertido. Sua função passa a ser, então, usar meios variados que viabilizem a execução da interpretação que o regente deseja imprimir à obra estudada.²¹ (MAINHARD, 2017, p. 2)

Fábio Miguel, em seu artigo “A relevância do Aquecimento e Técnica vocal para a Expressão Vocal no Canto Coral”, noz diz:

[...] Tenho refletido acerca do conceito de aquecimento e técnica vocal, no contexto coral adulto com amadores, buscando compreender as partes integrantes desses dois momentos e como elas se conectam. Defendo o pensamento de trabalhar com esses momentos – aquecimento e técnica vocal – separados e ao mesmo tempo conectados, pois o primeiro é para ativar a voz e o corpo, deixando-os prontos para o aprimoramento técnico e expressivo da voz na segunda parte. (MIGUEL, 2016, p. 85)

Algumas transformações físicas ocorrem na Terceira Idade, que trazem características específicas para a voz do idoso. O capítulo 3 deste trabalho trata sobre repertório e importância das apresentações. Uma forma de escolher bem o repertório é conhecer o perfil vocal do grupo com que se trabalha. Veremos, portanto, no capítulo 3, mais características da voz do idoso que influenciam na escolha de repertório.

Cassol e Bós (2006) explicam que a presbifonia, que deve ser entendida como parte do processo de envelhecimento normal, pode ser mais sutil em indivíduos fisicamente ativos e com voz treinada:

²¹ Referência citada: NEUHAUS, Heinrich. *The art of piano playing*. Published December 31st 2016 by Kahn & Averill (first published 1958). United Kingdom.

A presbifonia deve ser compreendida como parte do processo de envelhecimento normal do indivíduo, não como uma desordem vocal, embora muitas vezes seja difícil estabelecer-se um limite entre o que é processo vocal fisiológico inerente à idade e o que é uma desordem vocal estabelecida. Pesquisas revelam que vozes treinadas e os melhores resultados vocais em indivíduos fisicamente ativos permitem inferir que os exercícios contribuem para minimizar os efeitos da idade sobre a voz. O indivíduo com uma voz treinada, que conhece e segue as orientações de higiene vocal, pode apresentar as modificações da presbifonia de maneira mais sutil, não interferindo significativamente nas atividades vocais executadas. (CASSOL; BÓS, 2006, p. 114)

Pedroso Júnior e Fernandes (2019) também falam a respeito disso, baseando-se em estudos de outros autores:

Embora algumas alterações relacionadas com a idade não possam ser evitadas em indivíduos específicos, nem todas elas são manifestações de deterioração irreversível. Na verdade, à medida que nossa compreensão do processo de envelhecimento melhora, está se tornando cada vez mais evidente que muitas dessas mudanças podem ser prevenidas ou mesmo corrigidas. (SATALOFF; RUBIN; KOROVIN, 2014, p. 423). ²² (PEDROSO JÚNIOR; FERNANDES, 2019, p. 238)

Hauck-Silva, Igayara-Souza e Ramos (2016) dizem que:

A partir da ideia de que o canto coral é uma atividade que envolve todo o corpo e a mente (BAROODY; SMITH, 2006) ²³, a maioria dos autores recomenda uma prática que busque adequar a preparação vocal dos ensaios, além de aquecer o corpo e a voz, ao ensino dos fundamentos de uma técnica vocal saudável, incluindo relaxamentos físicos, exercícios de alongamento, exercícios de respiração e exercícios vocais. (HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016, p. 5)

No Coral da Terceira Idade da USP, um bom tempo dos ensaios é reservado para a preparação vocal. Geralmente, trinta minutos por ensaio é o tempo utilizado para que sejam realizados alongamentos corporais, exercícios de respiração e controle do ar e vocalises. Os próprios alunos monitores conduzem este momento. Não necessariamente todos precisam atuar como preparadores vocais dos coros do *Comunicantus: Laboratório Coral*, mas sempre há um monitor que dirige o coro neste momento. Desta forma, o coro também oferece uma experiência prática no aspecto específico da preparação vocal, muitas vezes para alunos do curso de Bacharelado em Canto, mas sendo um espaço aberto a alunos de qualquer curso que queiram se aprofundar nas questões vocais.

²² Referência citada: SATALOFF, Robert T.; RUBIN, John S.; KOROVIN, Gwen S. *Diagnosis and Treatment of Voice Disorders*. 4th ed. [S.l.]: Plural Publishing, 2014.

²³ Referência citada: BAROODY, Margaret; SMITH, Brenda. *The aging voice*. In: SMITH, Brenda; SATALOFF, Robert T. *Choral pedagogy*. 2nd ed. San Diego: Plural Publishing Inc., 2006. Capítulo 5.

Durante esta primeira parte do ensaio, são realizadas atividades de alongamento corporal e de aquecimento vocal. Hauck-Silva; Igayara-Souza e Ramos (2016), em um artigo sobre referenciais teóricos para a preparação vocal em coros de Terceira Idade, citam outros autores que dão diretrizes quanto ao alongamento corporal em coros de Terceira Idade:

Com relação ao relaxamento e alongamento da musculatura envolvida na produção vocal, especialmente ombros e pescoço, foram encontradas indicações para se realizar movimentos lentamente (BAROODY; SMITH, 2006; VANWEELDEN; BUTLER; LIND; 2002) ²⁴. Os autores concordam que exista uma atenção com a boa postura, com a coluna reta e o peso do corpo distribuído por todo o pé. (HAUCK-SILVA, IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016, p. 5)

Abaixo estão alguns excertos de avaliações de ensaio, que descrevem como foi o momento de alongamento antes dos vocalises:

1. Aquecimento/Preparação Vocal

O aluno preparador vocal Eq3 solicitou que todos os coralistas que pudessem ficassem em pé e iniciou as atividades com os seguintes exercícios corporais de relaxamento:

- Girar o pescoço lentamente, dando voltas no sentido horário e anti-horário.
- Segurar a cabeça na lateral, fazendo uma leve pressão com as mãos, inclinando-a para os lados a fim de alongar o pescoço.
- Erguer os ombros, segurar um tempo e depois soltá-los.
- Levantar os braços, esticando-os o mais alto possível para alongá-los.
- Com os braços para baixo, fazer movimentos para balançá-los, a fim de relaxar os ombros, braço, antebraço e mãos.
- Massagear o rosto na região das bochechas e depois, deslizar as mãos abertas sobre o rosto, levemente das maçãs do rosto em direção ao queixo, relaxando e abrindo a boca.

Depois destes exercícios, o aluno preparador vocal Eq3 disse aos coralistas que falassem as seguintes sílabas de forma bem articulada:

TRA JÁ JÁ JÁ JÁ / TRE JÉ JÉ JÉ JÉ / TRI JI JI JI JI / TRÓ JÓ JÓ
JÓ JÓ / TRU JU JU JU JU

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 29 de março de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

A mestrande preparadora vocal Eq2 iniciou com os seguintes exercícios de alongamento: girar o pescoço lentamente; flexionar um pouco os joelhos; girar os ombros para frente e depois para trás; esticar os braços para frente e para cima (neste exercício, pediu aos coralistas que, com os braços levantados, respirassem fundo, sentindo a movimentação do diafragma); girar a língua

²⁴ Referências citadas: BAROODY, Margaret; SMITH, Brenda. *The aging voice*. In: SMITH, Brenda; SATALOFF, Robert T. *Choral pedagogy*. 2nd ed. San Diego: Plural Publishing Inc., 2006. Capítulo 5. / VANWEELDEN, Kimberly; BUTLER, Abby; LIND, Vicki A. *Working with the senior adult choir: strategies and techniques for a lifetime of healthy singing*. Choral Journal, Oklahoma, v. 43, n. 5, p. 61-69, 2002.

pelas laterais internas da bochecha; encostar a língua nos dentes incisivos superiores, com a boca aberta.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 20 de setembro de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

O aquecimento e preparação vocal foram realizados na sala 14A pela mestrandia preparadora vocal Eq1, iniciando com exercícios de alongamento do pescoço, colocando a cabeça para o lado direito, esquerdo, para a frente e para trás, pedindo que mantivessem os olhos abertos para manter o equilíbrio.

Após esses exercícios, Eq1 pediu que os coralistas fizessem caretas como quem manda um beijo, para estimular a musculatura facial, além de pedir para que massageassem o rosto, em especial o músculo chamado *Masseter*, explicando que este é o responsável pelo movimento da mandíbula.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 24 de agosto de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

As atividades de aquecimento vocal são realizadas logo após o alongamento corporal e são consideradas primordiais para o trabalho de canto coral na Terceira Idade.

[...] o trabalho vocal no ensaio coral pode colaborar com a diminuição do tremolo e melhorar a agilidade vocal, a precisão e a resistência do idoso (SATALOFF, 2000), aumentar a extensão vocal dos coralistas (ROCHA; AMARAL; HANAYAMA, 2007), promover maior controle sobre a emissão vocal, diminuir a desafinação e aumentar o controle do ar (CASSOL; BÓS, 2006). Sataloff (2000) afirma que, por meio de exercícios, a perda de

flexibilidade muscular pode ser prevenida e até mesmo revertida.²⁵ (HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016, p. 6)

O período de aquecimento vocal é também um período de educação musical. Durante os exercícios, é acrescentado um vocabulário musical que pode ser desconhecido por uma parte de coralistas que não tiveram experiências anteriores com música. No nosso caso, como veremos no capítulo 3, a maioria dos coralistas já teve contato anterior com música (já fizeram algum curso de música, tiveram aulas de música na escola durante a infância ou cantaram em outros corais). Porém, 42% têm alguma noção de leitura de partitura, enquanto 58% não têm. Assim, é importante usar linguagem musical para que os coralistas mais leigos aprendam e para que os que têm maior conhecimento acompanhem bem. Por exemplo, durante os vocalises, aprende-se o que são arpejos, acordes, intervalos, durações, andamentos, entre outros conceitos; também são utilizados termos relacionados ao canto e à fisiologia da voz, como apoio, golpe de glote etc.

Geralmente, como parte da preparação vocal, são feitos exercícios de respiração como vemos nos trechos a seguir, extraídos de avaliações de ensaio:

1. Aquecimento/Preparação Vocal

Eq1 fez exercícios de respiração pedindo que os coralistas soltassem o ar em 4 tempos articulados em F, S e X como no exemplo abaixo, e depois em 6 tempos.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 24 de agosto de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

O ensaio começou com exercícios de alongamento (braços, pescoço). Após o alongamento, a maestranda preparadora vocal Eq2 fez exercícios de respiração com o coro. Começou com sons curtos de [s], [x] e [f]. Em seguida, adicionou o som [p].

²⁵ Referências citadas: SATALOFF, Robert T. *Vocal aging and its medical implications: what choral conductors should know*, Part II: Medical intervention. *Choral Journal*, Oklahoma, v. 40, n. 7, p. 57-63, 2000 / Para ROCHA; AMARAL; HANAYAMA (2007) e CASSOL; BÓS (2006), ver referências bibliográficas.

A mestrandia Eq1 interveio por um momento para reforçar aos coralistas que o exercício exige a utilização da musculatura abdominal para que ele seja feito corretamente e pediu para a mestrandia Eq2 mostrar em seu corpo como ela faz (segurando a camiseta mais próxima ao corpo foi possível fazer isso).

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 30 de agosto de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

O primeiro exercício, sem contagem de tempo, consistia em inspirar, reter o ar por alguns instantes, depois expirar completamente. Eq1 fez uma demonstração depois pediu que repetissem junto com ela esses exercícios por três vezes.

Passou então aos exercícios de respiração com contagem de tempo, lembrando a todos que a contagem não deve implicar em golpes de ar a cada tempo. Primeiro, inspirando em 2 tempos e soltando o ar em 4 tempos, repetindo o exercício 3 vezes consecutivas, seguindo a contagem feita pela Eq1. Depois, o mesmo exercício foi repetido 3 vezes, soltando totalmente o ar ao final do quarto tempo. Orientou os coralistas para que, no quarto tempo, quando esvaziassem os pulmões, não deixassem a pressão cair gradualmente, pois isso implicaria, caso estivessem cantando, em cair a afinação. Ao invés disso, deveriam soltar o ar continuamente até sentirem que o ar está acabando e aí cortar completamente a expiração.

Eq1 chamou atenção de todos para que fizessem os exercícios sempre até o limite individual de cada um. Para concluir os exercícios de respiração, fez um exercício articulado em F, S e X, em 6 tempos (F, S, X, F, S, X), seguido de uma expiração completa, realizando cada ciclo 2 vezes.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 14 de setembro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

[A preparadora vocal Eq2] começou com alongamentos e depois respiração. Pediu para os coralistas inspirarem e expirarem, mantendo a postura. Para treinar a postura correta, pediu que os coralistas deixassem os braços como se estivessem segurando uma bola. Em seguida, pediu para inspirar e expirar com o som de [s]. Depois de um tempo com esse exercício, pediu que soltassem o ar com os sons de [x], [s] e [f], em staccato. Depois, vibração com a língua, mas sem altura. E por fim simular bocejos.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 27 de setembro de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

Em seguida, [Eq3] deu início aos exercícios de respiração, com as recomendações descritas abaixo:

- a) O aluno preparador vocal Eq3 explicou que o exercício seria feito da seguinte forma: todos deveriam emitir os sons de [s], [x] e [f] 4 vezes cada um, depois 3 vezes, 2 vezes e por fim 1 vez cada som, e repetindo até que ele indicasse o corte.

Este exercício foi todo indicado na regência do aluno preparador vocal Eq3.

- b)

Este exercício foi realizado em andamento rápido, a fim de treinar a musculatura do diafragma e melhorar a respiração dos coralistas.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 03 de maio de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

Vitor Gabriel e Fábio Miguel comentam sobre a importância da técnica vocal para o ensaio de coro:

A Técnica Vocal ajuda os coros e regentes a melhorar seu desempenho individual e coletivo. O canto é uma arte integrada, um ato coordenado: a fonação relaciona-se com a respiração; a articulação com a ressonância; ressonadores com as pregas vocais; pregas vocais com o controle de ar e assim

por diante. Os problemas com a voz resultam quando há uma falha em qualquer uma destas ligações integradas. As questões principais da Técnica Vocal são:

- ✓ Aumentar o âmbito da extensão ao seu máximo;
- ✓ Dar consistência a produção vocal com qualidade de tom;
- ✓ Desenvolver flexibilidade e agilidade;
- ✓ Usar um vibrato balanceado.

(GABRIEL; MIGUEL, 2014, p. 26-27)

É importante observar que a prática musical no aquecimento deve ajudar o coro a desenvolver sua técnica, e isto envolve correções. O preparador vocal tem a liberdade de corrigir o coro quando percebe que algum coralista está executando os exercícios de maneira errada. Segundo Crowther (1981, p. 260), “o objetivo da prática é trazer melhorias e crescimento. A prática que não corrige erros é de pouco valor (tradução nossa).”²⁶

Os trechos a seguir descrevem alguns dos exercícios de aquecimento durante um ensaio:

1. Aquecimento/Preparação Vocal

O aluno preparador vocal Eq3 chamou a atenção do coro para que colocassem um pequeno som de [h] antes da vogal [a] para não ocorrer o golpe de glote, e disse aos coralistas que os *staccatos* deveriam ser “curtinhos”.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 29 de março de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

Antes de fazer o primeiro vocalise, pediu aos coralistas para massagearem o rosto. O primeiro vocalise foi:

[Eq2] parou o exercício para corrigir um erro que alguns coralistas estavam fazendo, porque algumas pessoas estavam cantando o exercício com o som de “h” entre as notas, e outras estavam fazendo um pequeno glissando no início de cada nota.

O vocalise seguinte foi:

²⁶ Texto original: “The objective of practice is to bring about improvement and growth. Practice which does not correct errors is of little value.”

[...] O exercício seguinte foi apenas com sopranos e tenores:

Na região grave usou a sílaba “pu”, na região média “po” e na aguda “pa”.

A preparadora vocal pediu que os coralistas cuidassem para cantar “pô”, e não uma mistura de [o] com [u], como estava acontecendo. No final, pediu que cantassem a parte C de *Riu Riu Chiu*, para aplicar o que treinaram no exercício.

No final do aquecimento, pediu para todos inspirarem e expirarem e depois fazerem um som gutural prolongado, para relaxamento.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 27 de setembro de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

[Eq2] deu início aos seguintes exercícios de aquecimento, com suas devidas explicações (o último compasso refere-se à tessitura de cada exercício):

- a) Vibração labial ou som de [tr] em glissando, seguindo a indicação da preparadora vocal. Eq2 atentou para a importância de não marcar o pulso com movimentos corporais.

b)

- O som deve ser leve, porém o fluxo de ar deve-se manter constante até o fim do exercício.

- Neste exercício, a nota mais grave foi Lá, e a mais aguda foi Dó#.

c)

- Cantar as vogais [i-ô-i] com a mesma intensidade que o som de [v] do exercício anterior.
- Manter as notas ligadas, sem separá-las ou sem cantar em *staccato*.
- Cantar até o final da frase sem perder a energia.

d)

- Este exercício também foi cantado com as sílabas “pu” e “pô” em cada nota.
- A preparadora vocal Eq2 observou que a boca deve ser aberta mais no eixo vertical, e não de forma horizontal, principalmente quando se canta a sílaba “pa”.
- Pensar em um som mais leve, porém impostado.
- Foi feita uma observação para o naipe de contraltos: o som não deve ser pesado. Quando as notas forem agudas, deve-se cantar com leveza, mas sempre mantendo o apoio.

Neste exercício (vocalise d), a preparadora vocal Eq2 pediu para os baixos cantarem sozinhos, descendo cromaticamente cada tom. Quando chegaram em Sol Maior, ela pediu para que cantassem nesta tonalidade várias vezes, porém alternando as oitavas, e explicou que, quando se canta na oitava superior, o som possui mais brilho. Ela repetiu este exercício com baixos e contraltos cantando juntos.

Durante este exercício, a professora Susana interrompeu o ensaio para reajustar os coralistas na nova posição da sala. Depois, para finalizar o aquecimento, a preparadora vocal Eq2 repetiu várias vezes o exercício de alternância de oitavas. Para as vozes graves, o exercício foi realizado na tonalidade de Sol Maior; para as vozes agudas, em Dó Maior.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 20 de setembro de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

Como é possível perceber nestes recortes de avaliações de ensaio, tanto os exercícios de alongamento corporal quanto os exercícios de respiração e vocalises são acompanhados de instruções e explicações do preparador vocal para os coralistas. Os exercícios são planejados com o objetivo de preparar o coro para cantar melhor o repertório que será ensinado e ensaiado após o momento de preparação vocal.

Nos ensaios dos coros do *Comunicantus: Laboratório Coral*, são utilizados termos técnicos musicais. Embora possam ser utilizadas metáforas e comparações para explicar conceitos, a fim de trazer melhores resultados para a performance, geralmente não se trocam termos técnicos por palavras fora da linguagem musical.

Os preparadores vocais costumam iniciar os vocalises primeiramente com as vozes graves (baixos e contraltos) e em seguida acrescentam as vozes agudas (tenores e sopranos). Cada naipe realiza um aquecimento de voz adequado à sua tessitura e à tessitura do repertório, conforme o relato abaixo:

1. Aquecimento/Preparação Vocal

Este e os demais exercícios começaram em Lá Maior com contraltos e baixos cantando. Sopranos e tenores começaram a cantar a partir de Dó Maior.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 29 de março de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

Abaixo estão alguns vocalises que são realizados com frequência durante o momento de aquecimento (Figuras 5-17). Os vocalises estão escritos em Dó Maior, mas são realizados em todas as tonalidades, ascendendo e descendendo cromaticamente ou, de vez em quando, diatonicamente. Os preparadores vocais indicam quando cada naipe deve começar ou parar de cantar, de acordo com a tessitura recomendada para todos.

Figura 5 - Vocalise

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Figura 6 - Vocalise

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Figura 7 - Vocalise

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Figura 8 - Vocalise

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Figura 9 - Vocalise

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa ²⁷

Figura 10 - Vocalise

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Figura 11 - Vocalise

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

²⁷ Este exercício é uma variação de um vocalise que se encontra na p. 20 do livro “*Por todo canto*” – Vol. 1, das autoras Diana Goulart e Malu Cooper.

Figura 17 - Vocalise

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Abaixo encontram-se excertos de avaliações de ensaio que relatam algumas orientações importantes dadas pelos preparadores vocais ao coro.

1. Aquecimento/Preparação Vocal

[...] O exercício seguinte foi:

O objetivo do exercício era trabalhar a dicção. Um problema que aconteceu nesse exercício foi a grande diferença de entonação em cada sílaba, ou seja, as tônicas nos tempos fortes estavam sendo muito enfatizadas, e a mestrandia pediu para que os coralistas procurassem manter a entonação das sílabas mais homogêneas, mantendo a colocação correta. Na segunda metade do exercício, o texto foi alterado para:

No final do aquecimento a mestrandia Eq2 fez um exercício de respiração de relaxamento (apenas inspirar e expirar).

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 30 de agosto de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1. Aquecimento/Preparação Vocal

No vocalise seguinte a mestrandia preparadora vocal Eq2 pediu para apenas os baixos ficarem em pé e cantar. O vocalise foi:

A preparadora vocal quis trabalhar apenas com os baixos para eles terem melhor noção da exigência física para cantar as notas mais agudas. Eles demonstraram que conseguem cantar, e apesar de ter levado um pouco de tempo com apenas um naipe, o exercício foi muito proveitoso.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 27 de setembro de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

Outro uso interessante do aquecimento vocal é quando este é realizado para auxiliar na resolução específica de algum trecho do repertório que está sendo ensaiado:

1. Aquecimento/Preparação Vocal

O vocalise seguinte foi realizado apenas com contraltos. O exercício foi:

O exercício deveria ser feito com glissando entre as notas, mas no início as contraltos não fizeram e então Eq2 pediu para as coristas exagerarem. O objetivo do exercício era fazer com que elas não cantassem com o som muito “pesado”, o que faz com que o andamento seja puxado para trás. No final, pediu que cantassem o início da música *De papo pr'o á* pensando em aplicar o que aprenderam com o vocalise.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 27 de setembro de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

Mainhard (2017) afirma:

Acredito que é sempre interessante pensar em um aquecimento que ofereça subsídios para uma conexão com o ensaio que se segue. Um gesto corporal que ajude o cantor a compreender determinada inflexão ou emissão exigida em algum trecho do repertório, um vocalize que trabalhe intervalos ou sequências melódicas difíceis de resolver vocalmente, um exercício respiratório que prepare o cantor para uma frase longa, enfim, material ao qual se possa remeter ao longo do estudo das obras. Além do aproveitamento prático, é bom traçar uma linha em consonância com o trabalho que o regente vai desenvolver, quase que uma preparação do terreno para a sementeira. (MAINHARD, 2017, p. 6)

O trecho abaixo, retirado de avaliação de ensaio, exemplifica como esta conexão entre aquecimento e repertório foi realizada durante a preparação vocal, por meio da criação de exercícios que auxiliassem na execução do repertório. Os primeiros exercícios foram feitos em tonalidades menores e maiores, como preparação para a música *Voz do Silêncio*. O último exercício, harmônico, foi feito como preparação para as músicas *A voz do Silêncio* e *Cravo e Canela*.

1. Aquecimento/Preparação Vocal

Como preparação vocal, ao piano, Eq1 começou com alguns vocalises diferentes dos habituais, baseados numa das frases melódicas da peça *A Voz do Silêncio*, que está sendo trabalhada junto ao coral pelo aluno regente Eq4. Eq1 tocou a frase musical “há um silêncio lá fora...”, que foi imediatamente identificada pelo coro, cantando-a junto com o solo de piano. Eq1, então, disse que iria tocar a mesma frase com uma alteração, perguntando aos coristas o que eles entenderam de tal transformação (ver a seguir a frase original e frase alterada).

Frase original “há um silêncio lá fora”
(tonalidade menor)

Frase alterada “há um silêncio lá fora”
(tonalidade maior)

Vários coralistas identificaram a mudança de tonalidade, então Eq1 explicou que iria propor alguns vocalises baseados em tonalidade menor (normalmente pouco feitos) e em tonalidade maior.

O primeiro vocalise proposto foi melódico, em tonalidade menor, percorrendo os graus da tônica à dominante, diatonicamente, ascendendo e descendendo, empregando a sílaba “vi”, depois “i”. Eq1 realizou o exercício, com todo o coro, cromaticamente de Cm a Dm, fez uma pausa, e observou que nesse tipo de exercício em tonalidade menor, há uma tendência em se cantar a nota de término mais do que se deve, comprometendo a afinação. Para corrigir isso, sugeriu que pensassem que estão “subindo” sempre, até o final, mesmo na parte cantada de forma descendente. Retomou o exercício, ainda com todos os naipes, em Dm e foi ascendendo cromaticamente até F#m (atingindo a nota dó sustenido), a seguir descendendo até Cm. Pediu que apenas os naipes graves prosseguissem, descendendo até Bbm, quando deu mais uma dica ao coro, pedindo que não levantassem a cabeça à medida que subiam na escala, e que mantivessem a garganta sempre relaxada. Retomou, ainda apenas com os graves, descendendo, começando em Cm e indo até Am.

Tonalidade Menor	Naipes Graves	Naipes Agudos
Vi-i - i-i-i-i-i-i - i	Am F#m	Cm F#m

Eq1 passou então ao segundo exercício, em tonalidade maior, dizendo que era para “bagunçar a cabeça”. Percorreu, em tonalidade maior, diatonicamente, os graus da tônica à dominante, ascendendo e descendendo, empregando a sílaba “vi”, depois “i”. Começou com os naipes graves em A, chamou também os naipes agudos em C e foi com todos até G, acelerando um pouco o exercício. Prosseguiu, apenas com vozes agudas, de Gb até Bb, atingindo, portanto, a nota fá. Eq1 elogiou os coralistas, que cantaram até uma nota relativamente aguda, bem afinados.

Tonalidade Maior	Naipes Graves	Naipes Agudos
Vi-i-i-i-i-i-i - i	A G	C Bb

O terceiro e o quarto exercícios foram semelhantes, também explorando as diferenças entre tonalidade maior e menor, porém com variações rítmicas, articulando a sílaba [lá], percorrendo os graus entre tônica e dominante. Eq1 chamou a atenção para a articulação, dizendo que todas as sílabas [lá] deveriam ser bem pronunciadas, mesmo quando os tempos fossem curtos entre duas articulações consecutivas.

O exercício em tonalidade menor foi iniciado, com todos os naipes, em Cm e foi até Ebm. Eq1 fez uma pausa, observando que estava testando o coro para ver se eles acertariam as articulações que ela tinha imaginado para o exercício, sem explicá-las, e o coro as realizou naturalmente. As articulações a que se referia previam alternância de *staccato* e *legato*, conforme indicado na figura. Aproveitou então para relembrar os significados de *staccato* (como um “pulinho”) e *legato* (com sons emendados uns aos outros), exemplificando como seria o exercício inteiramente legato, em oposição ao exercício proposto. Retomou em Dm, com todas as vozes, e foi até Fm. Nesse ponto, Eq1 solicitou que o coro fizesse uma vez o exercício e, após a subida de tonalidade, sustentasse a primeira nota. Retomou em Fm e, ao passar para F#m, o coro se esqueceu de sustentar a nota e prosseguiu com o vocalise normal. Na segunda tentativa, o coro acertou e sustentou a nota fá sustenido. Neste momento, Eq1 chamou a atenção para o timbre (descrito como “sonoridade” daquela nota), que estava soando de forma estranha, muito aberta (e Eq1 exemplificou). Para ajudá-los a corrigir o timbre, sugeriu que se fechassem os olhos e se lembrassem da sonoridade que produziram na apresentação realizada no Mosteiro de São Bento, na qual o canto ressoava na capela inteira. Retomou apenas a nota fá sustenido, com todos, ainda não obtendo o resultado esperado. Reforçou que a sonoridade não poderia parecer muito aberta, “arreganhada”, e numa nova tentativa conseguiu o resultado esperado, pedindo que sempre buscassem essa sonoridade. Retomou o vocalise em F#m e foi até Am, chegando até a nota mi. Parou o exercício aqui, observando que algumas contraltos estavam fazendo uma oitava abaixo, que não era o certo, pois fica muito fácil realizar o vocalise.

Eq1 pediu a todos que se sentassem para próximo exercício. Deu 30 segundos de descanso ao coro e pediu que massageassem o rosto para relaxar um pouco, e puxassem o ar como se estivessem “puxando o macarrão”, demonstrando como fazer. Explicou que o exercício tinha o objetivo de abaixar a laringe, mas que deve ser feito, de acordo com os professores de canto, apenas uma vez, quando se sente que está com a garganta muito tensa.

Realizou o quarto vocalise, com mesmo desenho que o anterior, agora em tonalidade maior, iniciando com as vozes graves, em A, subindo cromaticamente até D, quando pediu que as vozes agudas se juntassem. Foi com todos até o G (nota ré), quando parou com as vozes graves e prosseguiu só com as agudas até Bb (atingindo a nota fá).

Por fim, Eq1 realizou um vocalise harmônico. Relembrou que tanto na peça *Cravo e Canela* como na peça *A Voz do Silêncio* existem passagens dissonantes, exemplificando, ao piano, um intervalo de segunda menor, como aqueles que aparecem no violão de acompanhamento desta última peça. Assim, propôs este exercício harmônico e mostrou, ao piano, como deveriam soar as 4 vozes juntas. Passou então as vozes individuais de baixos (dó), tenores (lá), contraltos (mi) e sopranos (sol). A princípio, as contraltos tiveram dificuldade em encontrar a nota, então Eq1 pediu à monitora Eq13 que mostrasse sozinha a nota, e então o naipe a conseguiu reproduzir. Eq1 tentou duas vezes com o

coro completo, repetindo as notas individuais uma vez entre as repetições. Na terceira vez, Eq1 pediu aos monitores de cada naipe que, após a entrada junto com o coro, migrassem para a nota si, enquanto o coro permaneceria nas respectivas notas anteriores, sem os monitores. Durante a execução, Eq1 observou que após a saída dos monitores, os coralistas se perderam nas notas, e que o objetivo do exercício era desafiá-los para que não perdessem suas notas em função do que estão ouvindo os outros cantarem. Na segunda tentativa, o desempenho foi melhor. Eq1 ressaltou a importância, ao cantar dissonâncias, de se manter a consciência da nota do seu naipe, enquanto ouve as outras vozes que não estão em uníssono.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 14 de setembro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1.5.2 Ensaio de naipe

Após o momento de preparação vocal, os coralistas são encaminhados ao ensaio de naipe, que tem duração aproximada de trinta a quarenta minutos, podendo variar de acordo com as necessidades de cada ensaio. Os quatro naites se dividem em salas diferentes e cada naipe possui a assistência de um ou mais alunos monitores e, sempre que possível, um pianista. Eventualmente, o grupo divide-se entre vozes masculinas e vozes femininas para a realização do ensaio de naipe. Isto acontece quando por algum motivo não há monitores suficientes para a divisão em quatro naites; ou ainda, quando a equipe avalia que é interessante trabalhar com dois naites juntos (por exemplo, em música em que há “pergunta e resposta”, ou intervalos de terça entre as vozes etc.).

Às vezes, quando é possível, a equipe de monitores mostra a música para os coralistas por meio de gravações em áudio ou vídeo antes da música ser ensinada ao coro. No ensaio de naipe é onde se trabalha a leitura das peças. Toda vez que uma nova peça é introduzida no coro, os monitores se encarregam de realizar a leitura com cada naipe, separadamente. Sobre este assunto, encontram-se os seguintes comentários em uma avaliação de ensaio, reforçando a necessidade de o monitor que irá acompanhar o ensaio de naipe tocando algum instrumento estar bem preparado e ter estudado a peça antes do ensaio:

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES

2. Ensaio de naipe

Cumprе lembrar a importância de que quaisquer dos alunos monitores que planejem fazer acompanhamento das peças, ao piano ou ao violão, estejam bem familiarizados com a harmonia e procurem repetir apenas os acordes na cabeça dos compassos, sem a necessidade de tentar reproduzir o mesmo acompanhamento feito durante o ensaio geral. Assim, podemos evitar confusões e ajudar na afinação do naipe.

[...]

AVALIAÇÃO DO ENSAIO

1. Os objetivos do ensaio foram atingidos?

[...] Com relação ao ensaio de naipes dos baixos, especificamente, do qual participei, achei que foi bastante confuso pelos desencontros entre piano e vozes. Como sugestão, acho que devemos ensaiar o acompanhamento das peças, fazendo acordes simples no início dos compassos, evitando primeiras leituras durante o ensaio ou a criação de uma referência de acompanhamento diferente da formal.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 14 de setembro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

Os coralistas recebem as partituras completas, sempre com as quatro vozes e não apenas com a letra da música. É no ensaio de naipe que o monitor orienta os coralistas sobre como cantar o que está na partitura, visto que vários coralistas não possuem muito conhecimento de leitura musical.

O processo de leitura se dá da seguinte forma: o aluno monitor primeiramente canta a linha melódica da frase que deverá ser aprendida; em seguida, os coralistas repetem. Depois, segue-se da mesma forma com a próxima frase, e emendando as frases aprendidas. Aos poucos, as frases vão sendo assimiladas e torna-se possível cantar a música toda. Quando necessário, algum monitor ajuda tocando também a harmonia da música ao piano.

Gabriel e Miguel (2014) dão uma breve explicação sobre o ensaio de naipe em sua apostila:

Trata-se do ensaio das vozes ou naipes em separado. As vantagens são as seguintes:

- ☐ O naipe aprende mais rapidamente sua parte ou linha vocal;
- ☐ O Regente (ou monitor ou ensaiador ou preparador vocal) pode cuidar melhor de cada integrante do naipe, corrigindo-os e auxiliando-os; assim, pode-se obter melhor qualidade de timbre, afinação e homogeneidade de 'tom'; [...]
- ☐ É aconselhável fazer naipes quando o Coro está no início ou quando a obra oferece muita dificuldade em algum trecho. (GABRIEL; MIGUEL, 2014, p. 40)

Em geral, o monitor que realiza o ensaio de naipe possui a mesma classificação vocal do naipe que ensaia (um monitor tenor vai orientar o naipe dos tenores, por exemplo). Porém, em algumas ocasiões, pode ocorrer a rotatividade dos monitores entre os naites como estratégia de resolução de problemas, caso seja necessário.

No Coral da Terceira Idade da USP os ensaios de naipe são realizados praticamente toda semana. Devido à dificuldade de memorização, é importante que, neste caso de canto coral com idosos, o ensaio de naipe seja feito antes do ensaio geral para que os coralistas relembrem suas linhas melódicas e assim o ensaio geral tenha um rendimento maior. Os ensaios de naipe só não são realizados nos ensaios gerais para as apresentações, quando o aprendizado das músicas já está bem fixado pelos coralistas.

O ensaio de naipe é um momento oportuno para que sejam trabalhadas questões específicas de cada naipe. Por exemplo, se em determinada peça apenas as contraltos estão com dificuldades na parte rítmica, isto poderá ser trabalhado no ensaio de naipe para que não seja necessário usar este tempo no ensaio geral.

Além dos benefícios que traz aos coralistas, o ensaio de naipe também tem se mostrado uma oportunidade de prática para os alunos que desejam reger alguma peça no coro. A prática da regência no ensaio de naipe serve para desenvolver aspectos da percepção musical, visto que o aluno monitor deve estar atento aos erros; também ajuda o monitor a se aperfeiçoar na didática de ensino, pois ele deve ser capaz de, além de reconhecer os erros, corrigi-los de maneira eficiente. Conforme Marco Antonio da Silva Ramos,

O exercício da regência pressupõe conhecimento na área de técnica vocal, ouvido apurado para questões de afinação, timbre, precisão rítmica, desenvoltura com questões analíticas e musicológicas, domínio do repertório e das questões interpretativas de natureza estilística, muita cultura geral, literária e artística. Além disso, na maioria dos casos, é necessário ter uma apurada técnica de resolução de problemas, seja através de atividades educativas, seja apenas sendo capaz de muita clareza para a identificação e criação de estratégias para obtenção de resultados. (RAMOS, 2003, p. 1)

Além disso, o ensaio de naipe é um momento propício para a prática e introjeção dos gestos de regência, como padrões métricos, entradas, cortes, fermatas etc., conforme o que será feito no ensaio geral, com o coro completo.

Durante o ensaio de naipe também é necessário ensinar aos coralistas o texto da música com a pronúncia correta (no caso de textos em outros idiomas). Nos exemplos abaixo, vemos como a pronúncia do texto foi trabalhada durante o ensaio de naipe:

2. Ensaio de naipe

[...] Segunda peça: *Wings of the Dawn*. Monitora Eq1 ao piano e monitora Eq5 na regência. Fez-se um primeiro ensaio da música toda. O principal detalhe que foi ensaiado foi a pronúncia da terceira estrofe (compassos 89-104). Primeiramente as coristas declamaram a letra, depois falaram o texto no ritmo da frase. Em seguida, reforçou-se a parte das contraltos dos compassos 71-85 ('so I praise You'), para que elas cantassem com mais segurança. Fez-se um segundo ensaio da música toda, dessa vez com o monitor Eq3 (responsável pela peça) na regência.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 05 de outubro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

2. Ensaio de naipe

[...] A terceira música, *Edelweiss*, foi trabalhada pela mestranda monitora Eq1. Eq1 pede para que as coristas prestem atenção no andamento que estava caindo, reforça a importância de olhar para a regente. Eq1 corrige o corte das palavras no fim das frases. As monitoras Eq1 e Eq2 trabalham a pronúncia do trecho "forever" nos compassos 19 e 20, sanando as dúvidas e corrigindo os erros.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 26 de outubro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

É comum que, mesmo tendo aprendido a pronúncia correta durante o ensaio de naipe, os coralistas se esqueçam e errem durante o ensaio geral. Neste caso, é responsabilidade do regente ouvir o erro e corrigi-lo, como no exemplo a seguir:

3. Ensaio geral

Gaudete

Foi necessário relembrar todos os textos e também relembrar as vozes. Feito isso, o aluno regente Eq6, optou por corrigir o andamento pois os coralistas estavam puxando para trás [*rallentando*]. Na sequência, Eq6 executou a peça do começo ao fim.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 09 de novembro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

Como será visto no capítulo 3, a maior parte dos coralistas considera excelente o desempenho dos monitores no ensaio de naipe. Isso se deve em parte ao planejamento e orientações recebidas durante a aula de Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado. Além disso, cem por cento dos coralistas considera útil o ensaio de naipe para o aprendizado das músicas. Outro benefício do ensaio de naipe é o contato intergeracional mais próximo que ele propicia, visto que o aluno monitor tem um tempo para dedicar exclusivamente a um grupo menor de pessoas.

1.5.3 Ensaio geral

Após o ensaio de naipe, todos os coralistas são conduzidos novamente à sala onde ocorreu a preparação vocal. Neste momento, cada regente assume sua peça e pode trabalhar com o coro reunido, ou seja, com todos os coralistas juntos. A distribuição do tempo para cada peça varia conforme as necessidades de cada uma ao longo do semestre. Esta distribuição é registrada previamente na ficha de planejamento de ensaio. Como já foi dito, o planejamento é realizado por todos os monitores no dia anterior ao ensaio, durante a aula de Práticas Multidisciplinares. Durante o ensaio, todos seguem o que foi estabelecido no planejamento, portanto, a divisão de tempo para cada música já está previamente acordada pelo conjunto dos alunos e há um controle para que cada um aprenda a resolver os problemas dentro do tempo estipulado.

Durante o ensaio geral, os coralistas aprendem na prática sobre harmonia, ao ouvirem cada naipe cantando uma voz diferente, porém de modo que todas as vozes se combinem. Também é possível aprender sobre notação musical, mais especificamente sobre os elementos gráficos que existem em uma partitura.

O ensaio geral também é o momento em que cada aluno regente realiza a montagem de sua música visto que as linhas melódicas de cada naipe já foram aprendidas no ensaio de naipe. Assim, os alunos regentes têm o desafio de trabalhar com as quatro vozes simultaneamente. Isto exige que a percepção destes alunos seja boa, pois é preciso identificar os locais onde há erros de entoação, de letra (texto da música), de pronúncia, de ritmo etc., e em quais naipes estão estes erros.

Os trechos a seguir, retirados de avaliações de ensaio, exemplificam isto melhor.

3. Ensaio geral

Edelweiss

Demos início ao ensaio geral com a música *Edelweiss*, regida por mim [Eq1] e com o aluno pianista Eq7 tocando o acompanhamento.

Comecei pedindo que apenas os homens cantassem e, para ouvi-los melhor, fui até o meio do coro e fiquei perto deles. Eles cantaram muito bem (tão bem que foram aplaudidos pelas mulheres), mas ainda estão inseguros com a letra, principalmente nos c. 17-20). Repetimos então a letra do c. 9-16 e depois do c. 17-24 no ritmo e eu corriji as frases e palavras que estavam com a pronúncia errada (como por exemplo, “greet me”; “look”; “blossom of snow may you bloom and grow”).

Depois de ensaiar com os homens, pedi que o coro todo cantasse a música do início ao fim. Todos ficaram contentes com o resultado. Apesar disso, ainda temos que resolver o problema das contraltos que estão cantando a linha do soprano uma oitava abaixo em alguns trechos da música.

O aluno monitor Eq6 (que participou conosco excepcionalmente neste ensaio) relatou que os tenores estão inseguros na entrada do c. 9 e nos c. 21-24, 37-40 e na nota Lá bemol do c. 46. Seria bom que no próximo ensaio de naípe os monitores responsáveis pelo tenor ensaiassem com atenção estes trechos. Também irei trabalhar isto nas próximas semanas.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 29 de março de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

3. Ensaio geral

Vida Nova

O aluno regente Eq3, com a ajuda do aluno pianista Eq7, deu a afinação e começou a partir do c. 33. As contraltos não acertaram a nota que deveriam cantar, então a afinação foi dada mais uma vez e elas conseguiram.

Todos cantaram do c. 33 até o final da casa 1, então retornaram ao início da música, seguindo até o c. 32. A aluna monitora Eq8, que estava posicionada no meio do auditório (a pedido do aluno-regente Eq3, para ouvir o som do coro a certa distância) disse que não estava dando para ouvir as contraltos. Este é um ponto a ser melhorado nesta música.

O aluno regente Eq3 seguiu ensaiando a linha dos baixos do c. 25-28. A aluna mestrandia Eq2 observou que o texto deve ser “na construção da manhã” e não “na construção do amanhã”. Depois, Eq3 ensaiou com todos os naipes os compassos 19-24. Não foi um bom lugar para começar, então Eq3 retomou do c. 17, seguindo até o c. 40. Os coralistas seguiram cantando na casa 1, mas Eq3 queria que cantassem a casa 2. Assim, ele aproveitou para ensaiar os naipes separadamente na casa 2, começando pelas contraltos. Este trecho ainda não está com o timbre muito bonito. A aluna monitora Eq9 reparou que as contraltos estavam cantando o texto errado (“da vida nova que vem vida nova que vem”, quando deveria ser “da vida nova que vem vida nova que da”).

Eq3 continuou ensaiando a casa 2 com os tenores, que cometeram o mesmo erro de texto que as contraltos. Depois de consertarem isto, ensaiou com contraltos e tenores juntos. Eu acho que seria importante ensaiar estes dois naipes melhor nas próximas semanas, para ter certeza de que o texto foi aprendido. Depois, ensaiou a casa 2 somente com os baixos; em seguida, contraltos + tenores + baixos e repetindo muitas vezes a casa 2, como deve ser.

Em seguida, ensaiou a casa 2 com todos os naipes. Neste momento, quando as sopranos começaram a cantar, percebi que algumas contraltos cantaram a melodia das sopranos uma oitava abaixo.

Para finalizar, Eq3 pediu que todos cantassem juntos a casa 2 e foi tirando os naipes, um de cada vez de acordo com sua regência, e deixou as sopranos por último. Da última vez elas fizeram a melodia igual dos compassos 45-47, como combinado previamente com o Eq3 no ensaio de naípe.

Riu riu chiu

A aluna regente Eq2 pediu que todos cantassem juntos a parte A (c. 1-13), com os coralistas batendo palmas nas pausas. A melodia ficou um pouco insegura, mas na segunda vez que este trecho foi ensaiado melhorou. Eq2 pediu

que a parte A fosse cantada duas vezes: da primeira vez pelos homens e da segunda vez pelas mulheres.

Em seguida, ensaiou a parte B (c. 14-28). A aluna monitora Eq9 deu a referência de cada naípe no piano e Eq2 pediu que os coralistas ouvissem suas respectivas notas sem reproduzi-las. Alguns cantavam as notas que eram dadas, mas Eq2 explicou novamente que deveriam ser ouvidas e guardadas na memória para cantarem quando ela indicasse a entrada na regência. Depois de ouvirem as notas, Eq2 pediu que todos cantassem o primeiro acorde e em seguida ensaiou toda a parte B.

Eq2 focou em ensaiar as entradas de cada naípe dos c. 18-19. Ensaiou este trecho muitas vezes, com os coralistas falando somente com o texto no ritmo. O aluno monitor Eq10, que é chileno, corrigiu a pronúncia da palavra “Dios”. Neste momento, a aluna regente Eq2 solicitou que eu ajudasse tocando piano e ensaiou o coro todo na parte B, com texto e notas. Para finalizar, pediu aos coralistas que cantassem a música da seguinte forma: parte A (homens, com palmas), parte A (mulheres, com palmas), parte B (sem palmas).

O Bonde e as moças

Nesta música, a aluna regente Eq2 pediu que eu tocasse piano para que o aluno pianista Eq7 pudesse ajudar a cantar no naípe dos tenores.

Eq2 iniciou esta música pedindo que apenas os homens (baixos e tenores) cantassem juntos a música toda. Depois, apenas as mulheres (sopranos e contraltos). Para finalizar o ensaio, todos os coralistas ficaram em pé e cantaram esta música inteira (com introdução, primeira e segunda estrofes, interlúdio instrumental e primeira estrofe).

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 03 de maio de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

Durante o ensaio geral, o regente também precisa trabalhar os conceitos de musicalidade envolvidos na finalização da peça, como, por exemplo, o equilíbrio entre as vozes, as dinâmicas que devem ser executadas em cada trecho, as variações no andamento etc. Além disso, se ainda houver algum eventual erro de entoação das notas também é função do regente corrigi-lo. O seguinte trecho retirado de avaliação de ensaio exemplifica:

3. Ensaio geral

A Voz do Silêncio

Com acompanhamento do aluno monitor Eq6 ao violão, o aluno regente Eq4 iniciou o ensaio de sua peça aguardando silêncio absoluto do coro. Comentou que precisaria falar baixo pois estava um pouco afônico e que neste ensaio teríamos o violão amplificado, o que deveria permitir melhor audição do violão e entendimento da harmonia da música. Eq4 fez um primeiro ensaio da peça na íntegra, com todas as partes de interlúdio instrumental. Depois, buscou trabalhar algumas expressões, iniciando a entrada das sopranos e contraltos bastante *piano*, seguindo depois os arcos naturais das frases, com os *crescendos* e *decrescendos* indicados. Durante os trechos *piano*, a afinação piorou, o que foi indicado por Eq4, pedindo que os coralistas lembrassem que

eles precisam manter um *forte* internamente para externar corretamente o canto *piano*. Após a orientação, a afinação melhorou. A aluna monitora Eq5 pediu a palavra e chamou a atenção para o compasso 23, no qual as vozes femininas estavam cantando as notas erradas no trecho “ouço nele a voz talvez...”. O trecho foi retomado e a execução melhorou.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 14 de setembro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

1.6 Espaço físico e atividades preparatórias

Utilizando como base as experiências vividas ao longo dos seis anos em que participei como monitora e aluna regente no Coral da Terceira Idade da USP, é possível listar algumas observações retiradas da prática que se mostraram eficientes ao se trabalhar com este público-alvo.

Para a dinâmica de um coro funcionar bem, é necessário que haja uma estrutura que facilite o bom andamento dos ensaios: o espaço físico deve ser bem adequado; deve haver um planejamento de ensaio realizado previamente; é necessário que haja comprometimento com relação à pontualidade e presença, tanto dos coralistas quanto dos regente, entre outros fatores. Num coral de Terceira Idade, estes aspectos tornam-se ainda mais necessários.

No Coral da Terceira Idade da USP, os seguintes aspectos são observados:

a) A acessibilidade do espaço físico é algo bastante importante. É comum que haja coralistas que possuem dificuldades de locomoção; por isso, é importante que haja rampas de acesso e portas largas. É necessário que haja espaço para locomoção também entre as fileiras de cadeiras. O departamento de Música da ECA-USP tem uma cadeira de rodas, que eventualmente é utilizada durante os ensaios por coralistas que possuem dificuldades de locomoção. Para o momento de ensaios de naipe, procura-se deixar os naipes que tenham pessoas com dificuldades de locomoção nas salas mais próximas, e o tempo de deslocamento necessário é previsto no planejamento de ensaio.

b) O planejamento é feito anteriormente ao ensaio. Os diversos momentos do ensaio são pensados com antecedência para que se calcule o tempo necessário para cada atividade. Ao mesmo tempo, é importante que haja certa flexibilidade, de modo que seja possível realizar alterações de acordo com as necessidades do

momento e avaliando sempre os objetivos que devem ser alcançados, a cada ensaio e também como resultado geral do semestre. Imprevistos podem ocorrer, como relatado nestes dois trechos de avaliações a seguir, porém quanto melhor for o planejamento, melhor será o rendimento do ensaio.

2. Ensaio de naipe

Registro do ensaio de naipe da sala 15 (tenores e baixos):

Houve um pequeno imprevisto no início dessa parte, o qual atrasou o ensaio dos naipes masculinos em alguns minutos: a falta de cópias extras da peça *Edelweiss* para os coristas novos e o fato de que ninguém encontrava as cópias que tinham sido feitas da peça *Riu Riu Chiu*. Com relação à primeira peça, o aluno monitor Eq11, o aluno monitor Eq10 e eu, aluno monitor Eq7, tomamos a decisão de fazer com que os coristas veteranos compartilhassem suas partituras com os novos. Com relação à segunda peça, felizmente alguns minutos depois a mestranda monitora Eq1 entrou em nossa sala com as cópias.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 05 de abril de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

3. Ensaio geral

Houve mudanças no planejamento para o ensaio geral: devido ao calor (não foi realizada a instalação do ar condicionado na sala 14), achamos melhor que os naipes não se reunissem todos na sala 14 novamente. Assim, dividimos em graves (contraltos e baixos na sala 15) e agudos (sopranos e tenores na sala 11). Eu acompanhei a aluna regente Eq8 ao piano na música *Primavera*. Ensaíamos nas duas salas, primeiro na sala 11 e depois na sala 15. Enquanto isso, o aluno regente Eq12 e a mestranda Eq2 ensaiaram suas músicas, *De papo pr'o á* e *Riu riu chiu*, respectivamente, primeiro na sala 15 e depois na sala 11.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 20 de setembro de 2019; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

c) O compromisso dos monitores e dos coralistas com o coro é imprescindível para o bom andamento dos ensaios. É necessário que todos os envolvidos sejam responsáveis em participar de modo constante, ou seja, comparecendo a todos os ensaios e cumprindo as tarefas que lhe são delegadas.

d) Pontualidade é um fator que confere profissionalismo ao coro. Se os ensaios começam com atraso, os coralistas se acostumam a chegar atrasados, o que faz com que o planejamento necessite de muitas alterações e o rendimento do coro diminua.

e) A escolha do repertório é realizada cuidadosamente e de acordo com alguns parâmetros que serão discutidos e detalhados no capítulo 2 (p. 70).

f) A edição das partituras também é levada em conta, como veremos detalhadamente no capítulo 2 (p. 70). Caso haja alguma partitura cujo texto e/ou a notação musical estejam pequenos demais ou ilegíveis, é feita uma nova editoração da partitura a fim de deixar a leitura da música mais fácil, ágil e agradável. Evita-se também algo que possa dificultar a leitura da peça, como por exemplo, *ritornellos* e casas que tornem a leitura muito confusa.

Capítulo 2: Repertório e performance

Neste capítulo vou discorrer sobre parâmetros que auxiliam na escolha de músicas que sejam adequadas para o repertório do Coral da Terceira Idade da USP. Como visto anteriormente, o objetivo deste trabalho e, portanto, também deste capítulo, é a compreensão do contexto Terceira Idade, musicalmente falando. Não tenho por objetivo generalizar para quaisquer coros de Terceira Idade. Porém, creio que a compreensão do contexto da Música na Terceira Idade, a partir do estudo do Coral da Terceira Idade da USP, pode ser muito útil para outros regentes e educadores musicais que trabalham com este público-alvo. Serão estudados aqui, portanto, alguns parâmetros para que a escolha do repertório seja adequada para esta faixa etária.

Ainda neste capítulo, veremos a importância das apresentações do Coral da Terceira Idade da USP. Esta segunda parte deste capítulo se relaciona com a análise de questionários que se encontra no capítulo 3. Em resposta às perguntas do questionário, os coralistas expressam do ponto de vista pessoal a importância das apresentações; alguns sugerem que o número de apresentações seja ainda maior, dada tamanha importância dos concertos e festivais para eles.

2.1 Escolha de repertório adequado à voz do idoso

Como já explicado, o Coral da Terceira Idade da USP faz parte do *Comunicantus: Laboratório Coral*. Assim, para a escolha de repertório deste coral específico, primeiramente se observam questões gerais do projeto pedagógico do Comunicantus.

Os aspectos do repertório coral, [na disciplina de Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado], são vistos no ciclo vivo de um grupo coral: a pesquisa de obras possíveis, a escolha de obras para um programa, a qualidade da partitura, as condições do grupo coral (perfil das vozes, nível de dificuldade, questões de técnica vocal), o tempo e equipe disponíveis, entre outras coisas. [...] Outras questões relativas ao repertório, como a manutenção de obras ou a renovação do repertório, a aprendizagem do repertório consolidado por novos integrantes, entre outras questões práticas, também podem ser abordadas. (IGAYARA-SOUZA, 2018, p. 8, tradução nossa) ²⁸

²⁸ Texto original: “Los aspectos del repertorio coral, en esa disciplina, son vistos en el ciclo vivo de un grupo coral: la investigación de obras posibles, la elección de obras para un programa, la calidad de la partitura, las condiciones del grupo coral (perfil de las voces, nivel de dificultad, cuestiones de técnica vocal), el tiempo y efectivos disponibles, entre otras cosas. [...] Otras cuestiones relativas al repertorio,

Antes da música começar a ser ensaiada no Coral, existe todo um processo de leitura e discussão na aula de Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado. Isto serve tanto para o Coral da Terceira Idade da USP quanto para o Coral Escola. As músicas são lidas pela equipe (professores, alunos-monitores da graduação e da pós-graduação) e em seguida diversos pontos são analisados para confirmar se a peça deve ou não ser incorporada ao repertório do coro em questão. Conforme Santana (2014):

Após a fase de leitura da obra, inicia-se uma discussão entre todos integrantes da equipe de trabalho a respeito de sua aplicabilidade e inclusão, ou não, no repertório do coro em questão. Nesta discussão, diversos quesitos são levados em consideração, isto é, desde o estilo da obra, tessitura da peça e tessitura do coro, tempo hábil para construção da performance, idioma e dificuldades de pronúncia, até o resultado da leitura em si. Tenta-se comparar as reais dificuldades que a obra apresenta com o atual estágio técnico dos coralistas., para isso a opinião dos ensaiadores de naipe se mostra fundamental. Entretanto, o ponto central das discussões culmina sempre em avaliar a dificuldade eminente. [...] Sendo assim, se uma determinada obra musical apresentar-se com níveis de execução técnica compatíveis com a realidade do coro, se sua temática for de interesse da equipe devido ao planejamento (se houver), se a extensão da peça for aceitável, se houver equipe e estrutura suficientes para os ensaios, se a peça apresentar um desafio atingível, tanto para a equipe, quanto para o coro e se obtiver o aval dos supervisores, certamente, será incluída ao repertório do coro a que se pretende. (SANTANA, 2014, p. 56)

Neste processo, as observações relacionadas às questões vocais características da voz do idoso são muito importantes no planejamento do coro, principalmente no que diz respeito à escolha de repertório. Santana (2014) diz que

A escolha de uma obra musical deve considerar as características próprias de um grupo, assim como suas peculiaridades. Entretanto, se essa mesma escolha for realizada sem qualquer percepção das virtudes, ou ignorar o perfil do coro, poderá fadar-se ao fracasso e à rejeição. (SANTANA, 2014, p. 52)

A primeira questão que deve ser levada em conta quando se escolhe o repertório para um coro de Terceira Idade é a transformação que ocorre na voz do idoso. Como explicam Hauck-Silva, Igayara-Souza e Ramos (2016), algumas transformações físicas ocorrem na Terceira Idade, que trazem características específicas para a voz do idoso: voz sopro, tremolo, fadiga vocal, imprecisão da afinação, agilidade e extensão vocal reduzidas, volume e controle respiratório reduzidos. Porém, “as discussões encontradas em Baroody e Smith (2006) e também em Sataloff (1999) mencionam existir graus e

como la manutención de obras o la renovación del repertorio, el aprendizaje del repertorio consolidado por nuevos integrantes, entre otras cuestiones prácticas, también pueden ser abordadas.”

velocidades distintos para cada ser humano.”²⁹ (HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016, p. 3).

Hauck-Silva, Igayara-Souza e Ramos (2016), também citam outros autores quando discorrem a respeito da escolha de repertório adequado para este público-alvo: “A presença de extremos de dinâmica ou de extensão vocal, passagens rápidas ou melismas, frases muito longas e saltos não preparados [...] são aspectos normalmente difíceis de serem realizados por idosos.” (BAROODY; SMITH, 2006; VANWEELDEN; BUTLER; LIND, 2002; WILLETTS, 2009). (HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016, p. 6).

Cassol e Bós (2006) escreveram um artigo relevante e que se relaciona com o tema deste capítulo: os autores realizaram uma pesquisa com 44 idosos, de ambos os sexos, participantes do projeto *Nunca é Tarde Para Cantar*, o qual desenvolve a atividade do canto coral para a Terceira Idade. Esta pesquisa foi desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Seu objetivo era avaliar modificações de sintomas vocais em indivíduos idosos no período de dois anos de atividade em canto coral. No resumo do artigo, os autores dizem que

[...] Comprovando nossa hipótese, de que as atividades de canto coral melhorariam os sintomas vocais, observou-se diminuição gradual dos sintomas detectados inicialmente ao longo da atividade no canto coral. A partir das mudanças observadas nas vozes de indivíduos idosos ao longo das avaliações, conclui-se que o programa do canto coral foi efetivo e proporcionou a obtenção de melhora. (CASSOL; BÓS, 2006, p. 113)

Fazendo uma citação de Peppard, Cassol e Bós comentam que:

O treinamento vocal em cantores é considerado responsável por manter flexibilidade, regularidade e simetria dos movimentos das pregas vocais, contribuindo para uma longevidade nas vozes cantadas treinadas e melhor eficiência respiratória. (PEPPARD, 1990; apud CASSOL; BÓS, 2006, p. 114)

³⁰

Concordando com estes autores, percebemos que se faz necessário o treinamento constante, com uma boa preparação vocal antes da execução das músicas em si. Com isso, espera-se um resultado satisfatório do repertório. Além disso, Cassol e Bós ainda

²⁹ Referências citadas: BAROODY, Margaret; SMITH, Brenda. *The aging voice*. In: SMITH, Brenda; SATALOFF, Robert T. *Choral pedagogy*. 2nd ed. San Diego: Plural Publishing Inc., 2006. Capítulo 5. / SATALOFF, Robert T. *Vocal aging and its medical implications: what choral conductors should know*, Part I: Anatomy and vocal aging, childhood through adulthood. *Choral Journal*, Oklahoma, v. 40, n. 3, p. 58-60+85, 1999.

³⁰ Referência citada: PEPPARD, R. C. *Effects of aging on selected vocal characteristics of female singers and non-singers*. Tese (Doutorado) - University of Wisconsin Madison, 1990.

comentam que “a atividade do canto pode estar relacionada à diminuição do sintoma de rouquidão nos idosos” (CASSOL; BÓS, 2006, p. 119).

Outra melhora significativa da referida pesquisa foi na respiração dos coralistas:

Quando questionados sobre a falta de ar para terminar as frases musicais durante o canto, os participantes referiram gradativamente menor dificuldade ao longo do período de avaliação. Essa melhora gradual e estável foi significativa nas comparações analisadas. Como no canto a respiração é programada de acordo com as frases musicais e pausas, o que não ocorre na fala, quando a entrada e saída de ar variam de acordo com a emoção e a mensagem transmitida, o treinamento vocal no coral provocou melhor controle da respiração no grupo estudado. (CASSOL; BÓS, p. 120)

Com base na experiência com o Coral da Terceira Idade da USP e na bibliografia sobre o tema concluímos que, levando em conta as questões específicas da voz do idoso e treinando o coro por meio da prática vocal com exercícios é possível construir um repertório que poderá ir se tornando mais complexo à medida que se trabalha com aquele grupo.

Faz parte do processo de canto coral preparar o repertório escolhido e deixá-lo o mais belo possível para a apresentação pública (concerto). E qualquer que seja este repertório, haverá dificuldades a serem vencidas, trechos mais difíceis de aprender e alguns desafios, que servirão de motivação para o Coral, desde que este não desanime por ser um repertório muito além de sua capacidade fisiológica e vocal. Como afirmam os autores Pedroso Júnior e Fernandes (2019):

Não se deve exigir do coro de terceira idade o que se espera de um grupo vocal juvenil no que se diz respeito a tempo de resultados, dificuldades de repertório, extensão vocal e etc. Entretanto, não se deve subestimar o grupo e deixar de oferecer desafios a eles. Isso poderia desmotivá-los. (PEDROSO JÚNIOR; FERNANDES, 2019, p. 243)

Os mesmos autores ainda afirmam que:

A construção da sonoridade de um coro de terceira idade não pode ser feita baseada em uma ideia errada de que a idade vai os impedir de fazer um trabalho de excelência. Com a bagagem de vida que esses coralistas têm, a musicalidade é um ponto a favor e a sonoridade almejada pode ser alcançada mesmo que de forma mais árdua e lenta. (PEDROSO JÚNIOR; FERNANDES, 2019, p. 242)

Portanto, em se tratando de um coral de Terceira Idade, existe a preocupação de escolher obras que possam apresentar certo grau de dificuldade para os coralistas [e, no caso do Coral da Terceira Idade da USP, isto se aplica também aos regentes, visto que grande parte são alunos de Graduação que estão no início de seu aprendizado como regentes corais]; porém, ao mesmo tempo, deve-se considerar que as obras escolhidas

sejam possíveis de serem executadas com qualidade. Ou seja, a busca deste equilíbrio deve ser constante na escolha de repertório.

Marcelo Caires Luz, em sua dissertação de mestrado, comenta sobre os regentes e educadores musicais que trabalham com idosos:

Entende-se ainda ser relevante que esse profissional, ao explicitar a prática musical, tenha a habilidade de não mostrar apenas as dificuldades, ou seja, exemplos inatingíveis ou longe da possibilidade de fazer música dos idosos, considerando as atividades técnico-interpretativas que uma obra musical complexa exige do intérprete, que depende diretamente de uma experiência musical que foi construída ao longo de toda a sua vida. Portanto, apresentar possibilidades deve ser um princípio permanente para quem almeja trabalhar a alfabetização da linguagem musical com idosos. (LUZ, 2005, p. 29)

Existe ainda a possibilidade da escolha de repertório por temas. Segundo Ramos (1988),

Por “repertório temático” chamaremos, daqui para a frente, ao repertório que, apesar de ser constituído por um conjunto de obras de autores, épocas, estilos, nacionalidades ou gêneros diferentes, tem cada uma de suas partes escolhidas segundo um único tema ou um conjunto de temas delimitado e finito, um tema que pode ser uma ideia musical, uma ideia literária, uma ideia religiosa, uma ideia filosófica, uma ideia de leitura da história, uma ideia política, a obra de um compositor, etc. (RAMOS, 1988, p. 14)

A seguir, apresento alguns aspectos que são observados durante o processo de análise e escolha de repertório. Os exemplos abaixo se constituem de músicas que fazem ou fizeram parte do repertório do Coral da Terceira Idade da USP e de músicas que foram sugeridas, mas não entraram no repertório após discussão na aula de Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado.

2.1.1 Aspectos para análise de repertório

Aspectos musicais

Saltos de trítono e arpejos grandes em trechos curtos

Trechos onde há saltos de trítono ou arpejos grandes no mesmo compasso, ou em um trecho curto, costumam ser difíceis de serem executados, como mostram as figuras 18 e 19:

Figura 18 - Eu e a brisa

Eu e a Brisa

começar com o mínimo de coralistas possível, ir entrando os demais aos poucos até que todos estejam cantando no compasso 14

Jhonny Alf
Arr: Naara Santana

$\text{♩} = 70$ *pp* Fmaj7 F6 Gm7 C7 Fmaj7 F6

Unis Ah! sea ju - ven - tu - de quees-sa bri - sa can - ta fi - cas-sea -

4 Cm7 F7 B♭maj7 B♭6 Dm7 G7 Cmaj7 C6

Unis qui co-mi-go mais um pou - co eu po-de - ri - a mees que-ter da dor de ser tão

8 Gm7 C7 Fmaj7 F6 Gm7 C7

Unis só pra ser um so - nho. Da - í en - tão quem sa - be al-guem che -

11 Fmaj7 F6 Cm7 F7 B♭maj7 B♭6

Unis gas - se bus-candoum so-nhoemfor - ma de de - se - jo fe - li - ci

Eu e a brisa. Letra e música: Jhonny Alf. Arranjo: Naara Santana

Fonte: Arquivo do *Communicantus: Laboratório Coral*

Figura 19 - Só quero um xodó

The image displays a musical score for the song "Só quero um xodó". It consists of two systems of music, each with four staves. The first system starts at measure 35 and the second at measure 41. The vocal lines are written in treble clef, and the instrumental accompaniment is in bass clef. The lyrics are written below the vocal staves. Red boxes highlight specific musical phrases: in the first system, the first and last measures of the vocal line and the corresponding instrumental accompaniment; in the second system, the first and last measures of the vocal line and the corresponding instrumental accompaniment. The lyrics for the first system are: "ba da ba de le le le le - o la - le le ba da ba". The lyrics for the second system are: "de le le le le - o la (1)Que", "de le le le le - o la (1)Que", "... tum ts tumm tum ts tumm dumm (1)Que", and "... tum ts tumm tum ts tumm dumm (1)Que". The second system ends with a "Da Capo al §" instruction.

Só quero um xodó. Letra e música: Dominginhos & Anastácia.
Arranjo: Elvis Matos & Marcelo Recski.

Fonte: Arquivo do *Comunicantus: Laboratório Coral*

Música sem texto articulado

Longos trechos onde há notas, mas não há um texto articulado (por exemplo, cantar em [ah], [u], [n] ou [m]) são difíceis de decorar para quem não sabe ler partitura.

Isso não quer dizer que músicas que apresentem estas características não possam ou não devam ser feitas com coros de Terceira Idade. Mas, nestes casos, o regente deve estar preparado para um tempo maior de leitura e um trabalho mais lento e detalhado com a memória dos coralistas, tendo que repetir algumas (ou várias) vezes até que o coro esteja com a música bem assimilada. De qualquer forma, é necessário que o regente tenha uma boa didática para o ensino de trechos fáceis e de trechos mais complexos.

Figura 20 - Suantraí

→ *Opéilio → Blonda*

6 *Campos de rinos*

Suantraí

CORAL DA 3ª Idade DA USP
USO DIDÁTICO - 2014
F. Ó'Ceirbhail

SOPRANO ALTO
TENOR BASS

p sempre
Seo - thó, seo - thú - ló, Seo - thó, seo - thú - ló,
Seo - thó, Seo - thó,

5 **A**
So. Mo ghaol, mo ghrá, 'gus m'ead - uil thú! Mo
S. Seo - thú - ló, Seo - thú - ló. Nnn
T. Seo - thó, Seo - thó.

9 *muito quando* *muito feliz quando*
So. stóí - rin úr is m'fheir - ín thú! Mo mhac - án á - luinn, scéimh - each thú. Chan
S. Nnn Nnn
T. Nnn Nnn

13 *foi mais feliz de se*
So. fiú mé féin bheith 'd dháil. Al - le - lu - ia, Al - le -
S. Nnn Nnn Nnn
T. Nnn Nnn Nnn

Suantraí. Tradicional irlandesa
Arranjo: Fiontán Ó Cearbhaill

Fonte: Arquivo do *Communicantus*: Laboratório Coral

Frases longas demais

Em qualquer coro amador já é difícil executar frases longas demais sem respirar. Em um coro de Terceira Idade, isto torna-se ainda mais difícil devido à diminuição da capacidade respiratória própria da idade (HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016). Quando a música apresenta frases longas, podem ser combinados previamente pelo regente os lugares certos para as respirações ou ainda pode optar-se pela respiração alternada ou respiração coral.

Sem acompanhamento instrumental ou cifra

É interessante que em músicas onde vai haver acompanhamento de piano ou outros instrumentos esteja escrita a partitura para cada um, ou pelo menos a cifra:

Figura 21 - Vida Nova

Vida Nova

Gualtieri Beloni Filho
Arr.: Samuel Kerr (2012)

Thiago de Mello

C Em/B Am Dm Em F G7(4) G7 F

Soprano

Vol - to ar - ma - do de_a - mor _____ pa - ra tra - ba - lhar can - tan - do, na cons - tru -

Alto

Tenor

Bass

Vida Nova. Letra e música: Thiago de Mello e Gualtieri Beloni Filho.
Arranjo: Samuel Kerr. Editoração: Comunicantus.

Fonte: Arquivo do *Comunicantus: Laboratório Coral*

Extensão vocal muito grande

É importante perceber se a música em questão possui uma tessitura adequada à dos coralistas. Segundo Crowther (1981, p. 138), tessitura significa “a parte da voz onde o canto pode ser mantido sem fadiga (tradução nossa).”³¹

Músicas que possuam uma extensão vocal de cada naipe muito grande podem tornar-se inviáveis de serem realizadas, até pelo risco de lesionar o aparelho vocal dos coralistas que têm sua tessitura diminuída em função da idade (HAUCK-SILVA; IGAYARA-SOUZA; RAMOS, 2016). Na prática cotidiana do Coral da Terceira Idade da USP, percebemos que os coralistas que cantavam ao longo da vida têm, geralmente, a tessitura maior do que os coralistas que começaram a cantar já idosos.

Patrícia Costa, em seu artigo sobre parâmetros de seleção de repertório para coros infanto-juvenis, retrata esta mesma preocupação:

É possível justificar que, por conta do momento peculiar de mudança no registro vocal dos cantores desta faixa etária, o cuidado com a tessitura se torne, de fato, primordial na escolha do repertório. Tal zelo tem por precaução, não só o risco de prejuízo direto à voz do adolescente que cante fora da tessitura. Consequências como desestímulo, desistência e desprazer por conta de dificuldades técnicas, podem também ter relação com a dinâmica do próprio coro. (COSTA, 2019, p. 91)

Homofonia

Daisy Fragoso, em seu artigo *Arranjo para coro infantil: alguns recortes e ferramentas*, comenta que

Na sequência estabelecida por Dwyer (apud ČERNÝ, 2009)³² e Leck e Jordan (2009)³³, a homofonia é o último passo do desenvolvimento do canto em partes. Essa colocação se justifica no fato [...] de que as linhas de cada voz não são independentes [...]. Sugere-se neste artigo que trechos homofônicos sejam introduzidos sutilmente, e um dos caminhos para tal é começar o divisi por grau conjunto, e, se possível, em movimentos contrários, isto é, se uma voz está subindo, a outra deve descer. Os movimentos paralelos, em que as notas fazem o mesmo desenho ou movimento, pelo que tenho visto, são os mais difíceis de se precisar, porque os cantores tendem a transitar entre uma voz e outra. Ainda assim, desejando incluir movimentos paralelos nos arranjos, os

³¹ Texto original: “The portion of the voice where singing can be maintained without fatigue.”

³² Referência citada: ČERNÝ, L. Ej, lásko, lásko. *Arranjo para duas vozes iguais, flauta doce, violoncelo e piano*. Indianapolis: Colla Voce Music, 2009.

³³ Referência citada: LECK, Henry; JORDAN, Flossie. *Creating artistry through choral excellence*. Milwaukee, WI: 2009.

intervalos de quinta ou quarta, em geral, fluem bem. (FRAGOSO, 2018, p. 161)

Esta mesma dificuldade é encontrada no Coral da Terceira Idade da USP. Quando a música é totalmente homofônica, é comum que todos os naipes acabem em algum momento, “escapando” para a linha melódica, que geralmente encontra-se no soprano. Por isso, é dada a preferência para canções que não sejam totalmente homofônicas, pois, embora estas possam ser realizadas, é necessário maior tempo de ensaio para fixação da linha melódica de cada naipe na memória.

Figura 22 - Alleluia

The image displays a musical score for a four-part setting of 'Alleluia' by Henry Purcell. The score is written for Soprano (Soprano), Alto (Alto), Tenor (Tenor), and Bass (Bass) voices. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The Soprano part is the most melodic, featuring a series of eighth and sixteenth notes. The other parts (Alto, Tenor, and Bass) provide harmonic support, often moving in parallel motion with the Soprano. The lyrics 'Al - le - lu - ia' are written below each staff, repeated four times. The score is enclosed in a rectangular box.

Alleluia. Henry Purcell.
Edição: Jose Miguel Galán.

Fonte: Arquivo do *Communicantus: Laboratório Coral*

Figura 23 - Sanctus

SANCTUS

F. Schubert

Sehr Langsam

S
C
T
B

Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der He - err,
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der He - err,
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der He - err,
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der He - err,

Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der Herr;
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der Herr;
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der Herr;
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der Herr;

Er der nie be - gon - nen, er der im - mer war,
All macht wun - der, lie - be, al - les rings um herr;
Er der nie be - gon - nen, er der im - mer war,
All macht wun - der, lie - be, al - les rings um herr;

e - wig ist und wal - tet, sein wird im - mer dar.
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der Herr.
e - wig ist und wal - tet, sein wird im - mer dar.
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der Herr.
e - wig ist und wal - tet, sein wird im - mer dar.
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der Herr.
e - wig ist und wal - tet, sein wird im - mer dar.
Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig ist der Herr.

Sanctus. Franz Schubert.

Fonte: Arquivo do *Communicantus*: Laboratório Coral

Texto em outro idioma

Costa (2019) discorre sobre uma dificuldade normal que ocorre durante o aprendizado de uma música em idioma estrangeiro:

É inevitável, aqui, me remeter à experiência de ensinar peças brasileiras para diversos coros norte-americanos de Indiana, quando pude atestar a interferência que a estranheza do idioma exerce sobre a produção musical do coro. Em todos os grupos, alguns de excelente nível técnico/musical percebi, de início, uma involução no rendimento das vozes e na realização das peças: o solfejo tornava-se menos fluente e competente, as células rítmicas apresentavam constantes imprecisões e a produção vocal (incluindo a precisão intervalar) ficava aquém das possibilidades dos grupos. Frequentemente tive que lembrá-los de sua eficiência em outras línguas e dos altos índices de domínio técnico apresentados no restante do repertório. (COSTA, 2019, p. 99)

Para que haja um bom desempenho do coral no aprendizado de uma música com texto estrangeiro, é necessário que o regente da peça e regentes de naipe tenham bom domínio sobre aquele texto e saibam ensinar este conteúdo ao coro: pronúncia correta de todos os fonemas e significado do texto (que pode influenciar totalmente nas escolhas de performance da música). O exemplo abaixo é de uma canção de Zoltán Kodály, compositor húngaro.

Figura 24 - Horatii Carmen

Comunicantus
Laboratório Coral
Práticas Multidisciplinares
Uso Didático - 2013

16

Az 1935. évi középiskolai Dalosünnep közös éneke

HORATII CARMEN II. 10.
(...de aurea mediocritate...)
A SZÉP ÉNEKSZÓ MŰZSÁJÁHOZ

Dr. Vargha Károly

Zoltán Kodály
(1934)

Con moto

S
Szép-sza-vú Mú-zsa! Ö-rök, i-gaz á-lom! Tűz-pi-ros
Rec-ti-us vi-ves Li-ci-ni nequ' al-tum Sem-per ur-

A
Szép-sza-vú Mú-zsa! Ö-rök, i-gaz á-lom! Tűz-pi-ros
Rec-ti-us vi-ves Li-ci-ni nequ' al-tum Sem-per ur-

T
Szép-sza-vú Mú-zsa! Ö-rök, i-gaz á-lom! Tűz-pi-ros
Rec-ti-us vi-ves Li-ci-ni nequ' al-tum Sem-per ur-

B
Szép-sza-vú Mú-zsa! Ö-rök, i-gaz á-lom! Tűz-pi-ros
Rec-ti-us vi-ves Li-ci-ni nequ' al-tum Sem-per ur-

aj-kad sza-va i-de-száll-jon, Cseng-je a szív-be
gen-do ne-que dum pro-cel-las Cau-tus hor-res-cis

aj-kad sza-va i-de-száll-jon, Cseng-je a
gen-do ne-que dum pro-cel-las Cau-tus hor-

aj-kad sza-va i-de-száll-jon, Cseng-je a
gen-do ne-que dum pro-cel-las Cau-tus hor-

6 aj-kad sza-va i-de-száll-jon, Cseng-je a
gen-do ne-que dum pro-cel-las Cau-tus hor-

Horatii Carmen. Zoltán Kodály.

Fonte: Arquivo do Comunicantus: Laboratório Coral

Outras dificuldades que não são exclusivas para o público da Terceira Idade, mas, diante do que já foi considerado aqui, torna-se mais difícil de ser realizado por idosos, são extremos de dinâmica, passagens rápidas, melismas e saltos não preparados.

Editoração da partitura

Outra questão que deve ser levada em conta para o bom rendimento da leitura e dos ensaios é a edição da partitura. Em coros amadores, onde geralmente o regente é o responsável por providenciar o material de ensaio, é necessário atentar-se à condição das partituras, especialmente em se tratando de um coral de Terceira Idade.

Texto muito pequeno

Um trecho retirado de avaliação de ensaio relata como o texto muito pequeno ³⁴ atrapalhou certa vez os coralistas:

2. Ensaio de naipe

Antes de começar o ensaio de *A Voz do Silêncio*, distribuimos a nova partitura de *Wings of the Dawn* (editoração revisada). Ao receber a nova partitura, alguns coralistas pensaram que se tratava de uma peça nova ou de um arranjo novo. Esclareci que não, tratava-se da mesma peça que eles já conheciam, apenas com nova editoração, buscando eliminar as dúvidas que existiam na anterior sobre onde se encontrava o texto de cada voz e também eliminando as voltas (*ritornellos*). Ao ver a nova partitura, comentaram imediatamente que tinham uma “dica útil” para nós. Disseram que “esquecemos que eles estão velhos” e que a letra do texto estava pequena demais, que eles têm muita dificuldade de leitura. Comentei que já compartilho da mesma dificuldade e que, a partir de agora, nas próximas partituras, estamos sendo mais cuidadosos nesse sentido. Dei como exemplo um arranjo meu e editoração minha, que ainda não começamos a ensaiar com eles, mas que está previsto provavelmente ainda neste semestre, no qual eu tomei o cuidado de colocar uma fonte bem destacada, para facilitar a leitura. Esclarecidas essas questões iniciais, passamos ao ensaio propriamente dito de *A Voz do Silêncio*.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 14 de setembro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)

O texto deve ser legível, com letra grande e um espaçamento bom entre as notas e o texto. Um bom exemplo de partitura com texto legível é o seguinte ³⁵:

³⁴ Entenda-se, por “texto muito pequeno”, a apresentação tipográfica do texto em tamanho reduzido.

³⁵ Este arranjo foi dedicado ao Coral da Terceira Idade da USP, mas ainda não foi executado pois existem ajustes e alterações pendentes que devem ser corrigidos antes da música começar a ser ensaiada pelo Coral. Por este motivo, não citei esta peça entre as músicas dedicadas ao Coral da Terceira Idade da USP (p. 88).

Figura 25 - Noite dos mascarados

Noite dos Mascarados
Dedicado ao Coral da Terceira Idade da USP

Letra e Música: Chico Buarque
Arranjo: Marcio Giachetta Paulilo

♩ = 100

The score is in 4/4 time with a tempo of 100 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment consists of two systems. The first system (measures 1-4) features chords: Bm7(b5), Bbm7(6), F6, and D7(b9). The second system (measures 5-8) features chords: Gm7, C7(9), Am7(b5), D7(b9), Gm7, C7(9), F6, and C7(9). The vocal parts include Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (Ba.). The lyrics are in Portuguese. The Soprano and Contralto parts have a section marked 'A' starting at measure 8. The piano accompaniment continues with chords: F6, E7/G#, A7(b9), Em7(b5), and A7(b13).

Piano

Pno.

S.

C.

T.

Ba.

Pno.

Comunicantus 2018
Fórum de Editoração de Partituras Corais

1 de 10

Noite dos mascarados. Letra e música: Chico Buarque. Arranjo: Márcio Giachetta Paulilo.
Fórum de Editoração de Partituras Corais.

Fonte: Arquivo do *Comunicantus: Laboratório Coral*

Símbolos musicais e/ou texto sobrepostos

No próximo exemplo, alguns símbolos musicais estão sobrepostos e tanto o texto como o espaçamento são muito pequenos, dificultando a leitura da música.

Figura 26 - Beatriz

The image shows a musical score for the song "Beatriz". It includes vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Soprano Alto (SA), as well as a piano accompaniment (pcl). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 2 and ends at measure 9. The second system starts at measure 10 and ends at measure 13. The lyrics are written below the vocal staves. The piano accompaniment includes chords and a melodic line. Red boxes highlight areas where musical symbols and text are overlapping, making it difficult to read. For example, in the first system, the lyrics "he A Tempo Tacet 2ª vez" are written over the vocal staves, and the piano accompaniment has a complex chordal texture. In the second system, the lyrics "Se-rá que e-la é mo-ça lou-ça" are written over the vocal staves, and the piano accompaniment has a complex chordal texture.

Beatriz. Letra e música: Chico Buarque & Edu Lobo. Arranjo: Edu Morelenbaum

Fonte: Arquivo do *Communicantus: Laboratório Coral*

Repetições confusas

É preferível que a partitura seja clara nas repetições: partituras onde há muitos *ritornellos*, casas 1, 2, 3 etc. podem confundir os coralistas. É aconselhável escolher uma edição em que não seja necessário voltar ou pular páginas. Isso aconteceu no Coral da Terceira Idade da USP com a música *Wings of the Dawn*, ensaiada e apresentada no ano de 2018. A partitura original possuía muitas repetições e voltas que confundiam os coralistas. Então, fizemos uma nova edição, com todas as páginas em sequência, sem ser necessário voltar nas repetições (como relatado anteriormente no trecho de avaliação).

Escrita musical errada

Outro cuidado a se tomar é o da escrita musical em si. Mesmo quando se trabalha com coro amador, é necessário oferecer aos coralistas partituras em que a escrita musical esteja correta (por exemplo, as hastes das notas voltadas para a direção certa; ligaduras, indicações de articulação e outras notações devem estar corretas).

Manuscritos

É preferível utilizar partituras editadas em softwares de edição e evitar manuscritos, que tornam o processo de leitura mais lento.

Figura 27 - Eu sonhei que tu estavas tão linda

Música e letra
Lamartine Babo
Francisco Matoso

Arranjo coral com
acompanhamento de piano
Paulo Franco

Eu sonhei que tu estavas tão linda

S
Eu ro - mbei que tu es - ta - vas tão lin - da

A
Eu ro - mbei que tu es - ta - vas tão lin - da

B
Eu ro - mbei que tu es - ta - vas tão lin - da

uma fes - ta de raro es - plen - dor

uma fes - ta de raro es - plen - dor

tu es - ti - do de baile lem - bra - in - da

Tu es - ti - do de baile lem - bra - in - da

E - na bran - co, to - do bran - co, meu a - mar!

E - na bran - co, to - do bran - co, meu a - mar

①

Eu sonhei que tu estavas tão linda. Letra e música: Lamartine Babo e Francisco Matoso.
Arranjo: Paulo Franco.

Fonte: Arquivo do *Comunicantus*: Laboratório Coral

Toda a discussão sobre o repertório que será realizado pelo Coral da Terceira Idade da USP acontece na aula de Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado, sob a orientação dos professores responsáveis pela disciplina.

2.2 Obras dedicadas ao Coral da Terceira Idade da USP

Oliveira e Igayara-Souza (2009) realizaram um levantamento de todos os arranjos estreados pelos coros do *Comunicantus: Laboratório Coral*, no período de 2009-2018, e organizaram em forma de tabela. Estes arranjos foram feitos por alunos do curso de Música da ECA-USP e foram estreados e/ou apresentados pelos Coros do *Comunicantus: Laboratório Coral*.

Tabela 1 - Arranjos estreados

ANO	CORO*	MÚSICA	ARRANJADOR(A)	REGENTE
2009	ESCOLA	Gente humilde (Aníbal Sardinha, Vinícius de Moraes e Chico Buarque)	Fred Teixeira	Fred Teixeira
2009	3A.IDADE	O trezinho do caipira (Heitor Villa-Lobos e Ferreira Gullar)	Filipe Fonseca	Filipe Fonseca
2009	3A.IDADE	Por uma cabeça (Carlos Gardel e Alfredo Le Pera)	Thiago de Almeida Tavares	Thiago de Almeida Tavares
2009	3A.IDADE	Core'ngrato (Salvatore Cardillo e Riccardo Cordiferno)	Thiago de Almeida Tavares	Thiago de Almeida Tavares
2009	3A.IDADE	Tiro ao Álvaro (Adoniram Barbosa/ Oswaldo Moles)	Fred Teixeira	Fred Teixeira
2010	ECA	Canto de Ossanha (Vinícius de Moraes e Baden Powell)	Fred Teixeira	Fred Teixeira
2010	ESCOLA	O canoeiro de Itapecuru (Tradicional Maranhense)	Vilcimar Garcez Corrêa****	Filipe Fonseca
2010	3A.IDADE	Sabiá (Luiz Gonzaga / Zé Dantas)	Fred Teixeira	Fred Teixeira
2010	STUDIO	Conversa de Botequim (Noel Rosa)	Filipe Fonseca	Marco Antonio da Silva Ramos
2011	ESCOLA	Lá no racho (Danilo Alencar)	Sarah Alencar	Ana Paula Gabriel
2011	3A.IDADE	Trem das onze (Adoniran Barbosa)	Carolina Andrade	Leonardo Anunciação
2011	3A.IDADE	Pastorinhas (Noel Rosa e João de Barro)	Fred Teixeira	Nicolás Salaberry
2011	ESCOLA	Love of my life (Freddie Mercury)	Fred Teixeira	Fred Teixeira
2012	ESCOLA	Baião de dois (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)*****	Carolina Andrade e Iury Cardoso	Gabriela Lusvarghi
2012	ESCOLA	Portugal de navio (Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sérgio Dias)	Sarah Alencar	Sarah Alencar
2012	ESCOLA**	Lamento (Pixinguinha e Vinícius de Moraes)	Fred Teixeira	Fred Teixeira
2013	3A.IDADE	Canções e momentos (Milton Nascimento e Fernando Brandt)	Carlos Menezes Júnior	Bruno de Sá Nunes
2016	CÂMARA	Pôr do sol (Eduardo Gudin e Marco Antonio da Silva Ramos)	Carlos Menezes Júnior	Marco Antonio da Silva Ramos
2016	CÂMARA	Milagre dos peixes (Milton Nascimento e Fernando Brant)	Carlos Menezes Júnior	Marco Antonio da Silva Ramos
2016	CÂMARA	Pai Tietê (Eduardo Gudin e Marco Antonio da Silva Ramos)	Carlos Menezes Júnior	Marco Antonio da Silva Ramos
2017	CUCO	Ronda (Paulo Vanzolini)	Selma Boragian	Naara Santana
2017	CUCO	Estamos aí (Maurício Einhorn, Durval Ferreira e Regina Werneck)	Naara Santana	Naara Santana
2017	ECA	Garota de Ipanema (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)	Walter Rodrigues	Walter Rodrigues
2017	3A.IDADE	Baião de ninar (Edino Krieger)	Ásfe Soler	Ásfe Soler
2017	3A.IDADE	Chove chuva (Jorge Ben Jor)	Selma Boragian	Gustavo Sousa
2017	ESCOLA	Amor (João Ricardo e Apolinário)	Luísa Campelo de Freitas	Luísa Campelo de Freitas
2017	ESCOLA	Fala (João Ricardo e Luhli)	Carolina Andrade	Carolina Andrade
2017	ESCOLA	Abrigo de Vagabundos (Adoniran Barbosa)	Selma Boragian	Gustavo Sousa
2017	CUCO***	Lamento sertanejo/ Vim da Bahia (Dominguinhos e Gilberto Gil)	Naara Santana	Naara Santana
2018	3A.IDADE	Edelweiss (Richard Rogers / Oscar Hammerstein)	Adriel Verçosa	Leticia Kriger
2018	CUCO	Lilium (Kayo Konishi / Yukio Kondo)	Silvestre Lonardelli	Vinícius Penteado
2018	CÂMARA	A velhice da porta-bandeira (Eduardo Gudin / Paulo Cesar Pinheiro)	Selma Boragian	Selma Boragian
2018	CÂMARA	Pedraço de mim (Chico Buarque de Hollanda)	Carlos Menezes Júnior	Marco Antonio da Silva Ramos

Legenda da tabela:

* Os nomes dos coros foram abreviados para uma melhor visualização, a saber: ECA (Coral da ECA-USP); ESCOLA (Coral Escola Comunicantus); 3A.IDADE (Coral da Terceira Idade da USP); STUDIO (Studio Coral Vozes Femininas); CUCO (Coral Universitário Comunicantus); e CÂMARA (Coro de Câmara Comunicantus). Todos coros do Comunicantus: Laboratório Coral.

** Coro masculino do Coral Escola Comunicantus.

*** A performance deste arranjo não tem um programa, pois ocorreu na apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso da aluna-arranjadora Naara Santana, apresentado com parte dos integrantes do CUCO.

**** Adaptação feita pelo aluno-arranjador Filipe Fonseca.

***** Este arranjo também foi posteriormente apresentado pelo CUCO em 2014.

Fonte: OLIVEIRA, Carolina Andrade; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília. *Integração entre criação e performance: arranjos vocais no Laboratório Coral Comunicantus*. Artigo escrito para o 1º Congresso de Ensino em comunicações, informação e artes. Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo. Brasil, 2019.

Como podemos perceber, a prática de arranjos não é exclusividade do Coral da Terceira Idade da USP, mas de todo o *Comunicantus: Laboratório Coral*.

No tempo em que participei do Coral da Terceira Idade da USP, algumas obras e arranjos foram feitos especialmente para este coro por alunos da Universidade (a maioria por alunos do curso de Composição). A seguir estão quatro músicas ³⁶ dedicadas ao Coral da Terceira Idade da USP que foram compostas ou arranjadas e ensaiadas entre os anos de 2013-2019:

- a) ***Pai Nosso***. Composição de Raphael Augusto Pinto.
- b) ***Edelweiss***. Música de Richard Rogers e Oscar Hammerstein; arranjo de Adriel Verçosa.
- c) ***A Voz do Silêncio***. Composição de Adriel Verçosa.
- d) ***De papo p'ro á***. Música de Olegário Mariano e Joubert de Carvalho; arranjo de Carolina Andrade Oliveira.

Abaixo encontra-se a primeira página de cada uma destas músicas. A partitura completa está inserida nos anexos desta dissertação ³⁷.

³⁶ As músicas *Canções e momentos*, *Baião de ninar* e *Chove chuva* não foram citadas aqui, apesar de constarem na tabela, pois, apesar de serem apresentadas pelo Coral da Terceira Idade da USP, não foram compostas especialmente (ou dedicadas) para o Coral da Terceira da Idade da USP, mas faziam parte de outros projetos de seus arranjadores.

³⁷ Os direitos para o uso das partituras neste trabalho foram cedidos pelos autores. Caso haja intenção de performance, os interessados devem entrar em contato com os compositores e/ou arranjadores. Os contatos estão disponíveis como nota de rodapé dos anexos.

Figura 28 - Pai Nosso

Ao Coral da Terceira Idade da USP

Pai Nosso

Contratenor, Tenor, Coro Misto e Piano
(2014)

Raphael A. Pinto

Moderato $\text{♩} = 53$

A

Soprano *f* Pai nos - so que es - tais no céu. *p* Uh

Contralto *f* Pai nos - so que es - tais no céu. *mf* San - ti - fi -

Tenor *f* Pai nos - so que es - tais no céu. *p* Uh

Bass *f* Pai nos - so que es - tais no céu. *p* Uh

Moderato $\text{♩} = 53$

A

Piano *f*

10

B

S. *mp* Uh San - ti - fi - ca - do se - ja o Teu no - me. Ve - nha a

C. *mp* ca - do se - ja o Teu no - me. San - ti - fi - ca - do se - ja o Teu no - me. Ve -

T. *mp* Uh San - to teu no - me. Ve -

B. *mp* Uh San - to teu no - me. Ve -

B

Pno. *mp*

Comunicantus: Laboratório Coral

Figura 29 - Edelweiss

Edelweiss
(From "Sound of Music")
Richard Rogers - Oscar Hammerstein
Arr.: Adriel Verçosa, 2018

Ao Coral da 3ª Idade da USP

Lento (♩ = 40)

Violoncelo

Piano

5

Vc.

Pno

Piano continua a tocar pelas cifras

Poco più mosso (♩ = 45-50)

9

S.

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me, Small and white,

A.

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me, Small and white,

T.

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me, Small and white,

B.

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me, Small and white,

Vc.

B♭ F/A Gm7 E♭ B♭/F Gm Cm7 F Gm F/A

Fonte: Arquivo do *Communicantus: Laboratório Coral*

Figura 30 - A Voz do Silêncio

A Voz do Silêncio
 Ao Coral da 3ª Idade da USP

Letra: Luce Verçosa, 2018
 Música: Adriel Verçosa, 2018

Tempo rubato (♩ = 60-70)

Viola

Violão

5

Vla

Viol.

8

Vla

Viol.

11

Coro

Viol.

Sopranos e contraltos

Há um si-lên - cio lá fo - ra e ou-ço nele avoz da

mf *mf* *p* *mf* *pp* *f* *p* *mf* *dim.* *mf* *ritard.* *p* *Misterioso* (♩ = 70-80)

Fonte: Arquivo do *Communicantus: Laboratório Coral*

Figura 31 - De papo pr'o á

Arranjo dedicado ao Coral da Terceira Idade da USP

De papo pr'o á

Cateretê

Olegário Mariano

Joubert de Carvalho
Arranjo de Carolina Andrade Oliveira
Piano adaptado da orquestração de José M. de Abreu

$\text{♩} = 80$

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Fonte: Arquivo do *Communicantus*: Laboratório Coral

2.3 Repertório executado pelo Coral da Terceira Idade da USP (2013 a 2019)

Para esta pesquisa, foi feito um levantamento do repertório executado pelo Coral da Terceira Idade da USP durante o período de 2013-2019, tempo da minha participação no Coral.³⁸

Abaixo estão os títulos das músicas executadas por ordem alfabética. Em seguida, o repertório dividido por ano, informando o título bem como seus compositores e/ou arranjadores.

1. A voz do silêncio	22. I want Jesus to walk with me
2. All my trials	23. Joux joux balangandan
3. Amo-te muito	24. Luar do sertão
4. Anunciação	25. Noite azul
5. Arrumação	26. O bonde e as moças
6. Azulão	27. Oh Peter, go ring them bells
7. Baião	28. Pai Nosso
8. Baião de ninar	29. Paica en carnaval
9. Caçador de mim	30. Primavera
10. Canções e momentos	31. Psallite
11. Chove chuva	32. Quem sabe?
12. Ciranda em Cânone	33. Riu riu chiu
13. Conversa de botequim	34. Serenata rimpianto
14. Cravo e canela	35. Seu condutor
15. Das klinget so herrlich / Mulher
rendeira	36. Sombrillita de Hinojo
16. De papo pr'o á	37. Suantraí
17. Edelweiss	38. Trem das onze
18. El punteau	39. Um poema de amor
19. Flor de Santa Cruz	40. Vida Nova
20. Gaudete, Christus est natus	41. Vinhetas de maracatu
21. He's the Lily of the valley	42. Viola
	43. Wings of the dawn

³⁸ Como já explicado antes, eu participei do Coral da Terceira Idade da USP durante a Graduação (2013-2016) e o Mestrado (2018-2020). Em 2017, eu já havia me formado na Graduação e estava no processo seletivo para o Mestrado; portanto, em 2017 estive ausente do Coral. Em 2020, por causa da pandemia de Covid-19, o Coral da Terceira Idade da USP teve suas atividades suspensas durante o primeiro semestre.

2013**Anunciação**

Alceu Valença

Arranjo: Othonio Benvenuto

He's the Lily of the valley

Spiritual Afro Americano

Arranjo: Alice Parker

Oh Peter, go ring them bells

Nego Spiritual

Psallite

Michael Praetorius

Arranjo: John Leavitt

Serenata rimpianto

Alfredo Silvestrini e Enrico Toselli

Arranjo: Samuel Kerr

Seu condutor

Herivelto Martins e Alvarenga e Ranchinho

Arranjo: Samuel Kerr e Roberto Anzai (1998)

Vinhetas de maracatu

Dimas Sedicias e Antonio Nóbrega

Arranjo: Edu Fernandes

Viola

Folclore nordestino

Arranjo: Ricardo Tacuchian

2014

Canções e momentos

Milton Nascimento e Fernando Brandt

Arranjo: Carlos Menezes Júnior

Conversa de botequim

Composição: Noel Rosa / Vadico

Arranjo: Filipe Fonseca

I want Jesus to walk with me

Spiritual Afro Americano

Arranjo: Aaron David Miller

Pai Nosso

Raphael Augusto Pinto

Observação: Esta música, escrita para o Coral da Terceira Idade da USP, teve sua primeira audição durante o Festival Comunicantus, realizado no Mosteiro de São Bento no dia 04 de dezembro de 2014.

Suantraí

Tradicional irlandesa

Arranjo: Fiontán Ó Cearbhaill

Trem das onze

Composição: Adoniran Barbosa

Arranjo: Carolina Andrade Oliveira

Vinhetas de maracatu

Dimas Sedicias e Antonio Nóbrega

Arranjo: Edu Fernandes

Viola

Folclore nordestino

Arranjo: Ricardo Tacuchian

2015**All my trials**

Spiritual tradicional

Arranjo: Audrey Snyder

Baião

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Arranjo: Alexandre Zilahi

Caçador de mim

Milton Nascimento

Arranjo: Roberto Anzai

El punteau

Recuperação e arranjo: Manuel Alejandre Prada

Flor de Santa Cruz

Gilberto Rojas

Arranjo: Mario Riveros

I want Jesus to walk with me

Spiritual afro-americano

Arranjo: Aaron David Miller

Luar do sertão

Catulo da Paixão Cearense / João Pernambuco

Arranjo: Angelo Dias

Noite azul

Arranjo: Cyro Pereira

Pai Nosso

Raphael Augusto Pinto

2016**Azulão**

Jaime Ovalle

Texto: Manuel Bandeira

Arranjo: Jorge Kaskás

Baião

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Arranjo: Alexandre Zilahi

Das klinget so herrlich / Mulher rendeira

W. A. Mozart / Tradicional brasileira

Arranjo: Jean KleeB

Flor de Santa Cruz

Gilberto Rojas

Arranjo: Mario Riveros

Adaptação: Raphael Augusto Pinto

Paica en Carnaval

José René Moreno

Texto: Arturo Pinckert

Arranjo: Arturo Molina

Quem sabe?

Carlos Gomes

Texto: Bittencourt Sampaio

Arranjo: Wilson Fonseca

Um poema de amor

Wilson Fonseca

2017**Arrumação**

Elomar Figueira Mello

Arranjo: Renate Stephanes

Azulão

Jaime Ovalle

Texto: Manuel Bandeira

Arranjo: Jorge Kaskás

Baião de ninar

Edino Krieger

Arranjo: Ásafe Soler

Chove chuva

Jorge Benjor

Arranjo: Selma Boragian

Sombrillita de Hinojo

Edith Vera

Arranjo: Miriam Ferreyra

Um poema de amor

Wilson Fonseca

Wings of the dawn

Baseado no Salmo 139

Linda A. Spencer

2018**Amo-te muito**

João Chaves

Arranjo: Afrânio Lacerda

A voz do silêncio

Letra: Luce Verçosa

Música: Adriel Verçosa

Ciranda em Cânone

Gabriel Levy

Cravo e Canela

Letra: Ronaldo Bastos / Música: Milton Nascimento

Arranjo: Carlos Rosa

Editorado para o Coral da Terceira Idade da USP

Edelweiss

Richard Rogers e Oscar Hammerstein

Arranjador: Adriel Verçosa

Gaudete, Christus est natus

Anônimo. Obra da coletânea Piae Cantiones, compilada por Jacobus Finno (século XVI)

Adaptado para o Coral da Terceira Idade da USP

O bonde e as moças

Ramos Cotôco

Arranjo: Orlando Vieira Leite

Wings of the dawn

Baseado no Salmo 139

Linda A. Spencer

2019**Cravo e Canela**

Milton Nascimento

Arranjo: Carlos Rosa

De papo pr'o á

Joubert de Carvalho

Arranjo: Carolina Andrade Oliveira

Edelweiss

Richard Rogers e Oscar Hammerstein

Arranjo: Adriel Verçosa

Joux Joux & Balangandan

Lamartine Babo

Arranjo: Alexandre Zilahi

O Bonde e as Moças

Ramos Cotôco

Arranjo: Orlando Vieira Leite

Primavera

Cassiano & Silvio Rochael

Arranjo: Roberto Rodrigues

Riu riu chiu

Anônimo

Cancioneiro de Uppsala, 41

Vida Nova

Gualtieri Beloni Filho

Arranjo: Samuel Kerr

Adaptação: Comunicantus

2.4 Importância das apresentações

As apresentações são consideradas pelo *Comunicantus: Laboratório Coral* como essenciais à vida dos coros. Quando se tem um compromisso de realizar um concerto, os ensaios passam a ser muito mais focados, pois soma-se o objetivo da performance ao objetivo da educação e aprendizado musical. Em um texto sobre o Coral do Museu Lasar Segall, Igayara e Ramos (1992) comentam a questão:

A perspectiva da educação musical, presente em todos os momentos do trabalho e [...] a perspectiva da prática artística, cristalizada nas apresentações, como objetivo do trabalho de grupo, fomentador e realimentador do processo de ensaios e de aprendizado. (IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 89)

No texto que reflete sobre as questões ligadas ao coro amador, por ocasião do Seminário de 25 anos do Museu Lasar Segall, Igayara (IGAYARA; RAMOS, 1992) ainda explica que

Um coro é um organismo que vive por ciclos. Na vida de um coro, há momentos de leitura, aprendizado, apuro técnico, criação e amadurecimento; e há momentos onde todo esse trabalho é compartilhado com um público. As apresentações são, ao mesmo tempo, um resultado e um objetivo. São momentos de cristalização de um trabalho, e desta forma, cada apresentação é um passo em direção a um novo momento de cristalização. Sem as apresentações, o coro seria um processo incompleto, inacabado, pois perderia a dimensão de comunicação tão importante na criação artística, principalmente quando se escolhe como atividade a interpretação musical. [...] O instante da apresentação possui a faculdade de união, de convergência, de busca coletiva de um resultado. (IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 92)

A prof^a. Dr^a Susana Igayara-Souza, uma das docentes responsáveis pelo *Comunicantus: Laboratório Coral*, explica mais profundamente sobre as apresentações dos coros e as tarefas dos alunos:

A preparação do ensaio, as questões interpretativas, as tradições e adaptações relacionadas às obras, todo este estudo do repertório, nesta disciplina, é feito em função dos espetáculos e dos projetos artístico-educativos dos coros. [...] Os coros participam de apresentações públicas, dentro e fora da Universidade, e de um grande festival anual promovido pelo *Comunicantus: Laboratório Coral*. Muitas vezes, há regentes convidados e participação em projetos especiais. Todas as atividades são conduzidas por alunos de graduação e pós-graduação, respeitando seus diferentes níveis de formação, com supervisão dos professores, que podem assumir atividades práticas, quando necessário. O plano de estágio de cada aluno é definido no início do período. (IGAYARA-SOUZA, 2018, p. 8, tradução nossa)³⁹

³⁹ Texto original: “La preparación del ensayo, las cuestiones interpretativas, las tradiciones y adaptaciones relacionadas a las obras, todo ese estudio del repertorio, en esta disciplina, es hecho en función de los espectáculos y de los proyectos artístico-educativos de los coros. [...] Los coros participan de presentaciones públicas, dentro y fuera de la Universidad, y de un gran festival anual promovido por el Laboratorio Coral Comunicantus. Muchas veces hay directores invitados y participación en proyectos especiales. Todas las

As apresentações possuem um papel primordial para o bom planejamento dos ensaios e para a definição de objetivos a serem alcançados.

Elaine Goodman King, fazendo uma referência à John Harvey-Jones ⁴⁰, também comenta, no contexto de performance em conjunto:

Um conjunto vai florescer na medida em que “cada indivíduo sente que ele/ela está contribuindo ao máximo com sua capacidade artística e ao mesmo tempo colaborando com os outros colegas para produzir uma coisa mais bonita do que eles poderiam produzir individualmente.” (KING, 2013, p. 178)

Esta citação é confirmada em uma fala de um dos coralistas, que em sua resposta à pergunta “O que o(a) senhor(a) aprende com as apresentações?” do questionário disse: “Que o conjunto e a união de todos, proporciona apresentações excelentes e gratificantes.”

Eduardo Lakschevitz comenta em um artigo que “parte da beleza da música coral está no caráter voluntário da maioria de seus participantes. É algo que se faz por prazer, que envolve gosto.” (LAKSCHEVITZ, 2017, p.12).

Diana Parkinson, em seu artigo sobre diversidade e inclusão em grupos de adultos amadores de canto comenta que:

Shore, Randel, Chung e Dean (2011) ⁴¹ descrevem a inclusão como o grau em que um indivíduo sente que é um membro valorizado de um grupo através da experiência de “tratamento que satisfaz suas necessidades de pertencimento e singularidade”. (p. 1265). Ao fazê-lo, eles estabelecem uma teoria da inclusão na qual eles propõem que a singularidade, onde os indivíduos se sentem valorizados e aceitos pelo que são, e o pertencimento, onde os indivíduos se sentem parte de um grupo, trabalham juntos para criar um senso de inclusão. (PARKINSON, p. 45, tradução nossa) ⁴²

No próximo capítulo, que é dedicado à análise dos questionários, veremos que as afirmações anteriores são confirmadas também pelo ponto de vista dos coralistas.

actividades son conducidas por alumnos de graduación y posgrado, respectando sus distintos niveles de formación, con supervisión de los profesores, que pueden asumir actividades prácticas, cuando necesario.”

⁴⁰ Referência citada: HARVEY-JONES, John. *All together now*. London: Heinemann, 1994, p. 137.

⁴¹ Referência citada: Shore, L. M., Randel, A. E., Chung, B. G., & Dean, M. A. (2011). *Inclusion and diversity in work groups: A review and model for future research*. Journal of Management, 37, 1262–1289, doi:10.1177/0149206310385943.

⁴² Texto original: “Shore, Randel, Chung and Dean (2011) describe inclusion as the degree to which an individual feels they are a valued member of a group through experiencing “treatment that satisfies his or her needs for belongingness and uniqueness” (p. 1265). In so doing, they set out a theory of inclusion in which they propose that uniqueness, where individuals feels valued and accepted for who they are, and belongingness, where individuals feel part of a group, work together to create a sense of inclusion.”

Capítulo 3: Análise de questionários

3.1 Análise de questionários: Coralistas do Coral da Terceira Idade da USP

Os questionários foram elaborados por mim e pela prof^a Dr^a Susana Cecília Igayara-Souza. Fizemos um roteiro de perguntas que nos possibilitariam a compreensão do perfil do Coral da Terceira Idade da USP (quem são os coralistas, nível de escolaridade, formação profissional, conhecimentos musicais etc.) e a obtenção de informações pertinentes ao funcionamento do Coral (opiniões sobre o Coral, sobre os alunos monitores, estrutura do ensaio, apresentações etc.).

Todos os dados foram recolhidos a partir das respostas dos questionários entregues aos coralistas no ano de 2018. No ano de 2019, novos coralistas ingressaram no Coral da Terceira Idade da USP, porém, todos os dados se referem ao período de coleta de dados no ano de 2018.

Em 2018, o Coral da Terceira Idade da USP contava com 56 coralistas, dos quais 44 responderam à primeira e segunda parte do questionário (as duas partes foram entregues juntas) e 45 responderam à terceira parte do questionário (que foi entregue posteriormente).⁴³ O preenchimento dos questionários foi feito em duas etapas devido à extensão e ao número de perguntas. Eu não queria que o preenchimento das respostas fosse um processo cansativo para os coralistas, então preferi dividir em duas etapas a fim de que eles pudessem pensar e escrever as respostas com calma e tempo.

Os questionários foram entregues durante o ensaio do coro e os coralistas puderam preenchê-lo no final do ensaio. Logo após a entrega dos questionários, quando todos já o tinham em mãos, eu li todas as perguntas com os coralistas, explicando mais claramente o que deveria ser respondido e eles tiveram a oportunidade de tirar dúvidas. Este momento foi relatado no seguinte texto retirado de avaliação de ensaio:

Questionário

A aluna mestranda Letícia fez uma contextualização rápida do momento em que está no seu trabalho de mestrado e distribuiu, com a ajuda dos monitores,

⁴³ É importante ressaltar que nenhum dos coralistas disse que não gostaria de participar da pesquisa. Porém, nem todos estavam presentes nos dias de distribuição dos questionários; ou levaram o questionário para ser respondido e não o trouxeram nos ensaios seguintes. Assim, visto que a coleta de dados foi realizada em um certo tempo, não foi possível esperar que cem por cento dos coralistas respondesse.

os questionários a serem preenchidos. Letícia fez a leitura das perguntas, fornecendo orientações de preenchimento e solicitando sua devolução até o fim do ensaio.

(Retirado da avaliação referente ao ensaio do Coral da Terceira Idade da USP do dia 14 de setembro de 2018; *Comunicantus: Laboratório Coral*)⁴⁴

Ainda em 2018, organizei os dados do questionário em forma de tabela e transcrevi as respostas que eles haviam escrito por extenso. Em 2019, realizei a análise destes dados a partir dos gráficos gerados e outros aspectos que considerei importantes. As respostas ilegíveis ou os campos deixados em branco nos questionários não foram computados para a elaboração dos gráficos e não estão registradas nas transcrições.

3.1.1 Dados pessoais

Distribuição de acordo com a faixa etária

Utilizando a mesma distribuição de faixas etárias da população brasileira presente nos gráficos da distribuição da população por sexo, segundo os grupos de idade (IBGE, 2000; 2010), apresenta-se a seguinte distribuição de faixa etária referente ao Coral da Terceira Idade da USP:

Figura 32 - Gráfico de distribuição de acordo com a faixa etária

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

⁴⁴ Apesar de estar na avaliação que deveria ser entregue no fim do ensaio, alguns coralistas solicitaram a entrega na semana seguinte, o que foi acatado.

Percebe-se que há um equilíbrio na maior parte das faixas etárias: dez coralistas entre 60 e 64 anos; dez entre 65-69 anos; dez entre 70-74 anos; nove entre 75-79 anos; seis entre 80-84 anos; e apenas um coralista com idade entre 85-89 e um com 90 ou mais. A média de idade é de 72 anos.

Distribuição por sexo

Figura 33 - Gráfico de distribuição por sexo

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Como é possível perceber no gráfico, o Coral da Terceira Idade da USP conta com um número maior de mulheres (77%) do que de homens (23%). Isto se deve, em parte, à quantidade de mulheres que comparecem aos testes de ingresso – sempre o número de senhoras interessadas em realizar o teste ultrapassa o número de senhores que comparecem.

Devido ao menor número de homens que cantam no Coral, é possível notar um desequilíbrio entre os naipes, de acordo com o gráfico a seguir:

Figura 34 - Gráfico de distribuição por naipes

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Este não é o padrão almejado para o Coral da Terceira Idade da USP. O ideal seria atingir um equilíbrio entre os naipes, como explicado no item referente aos testes de ingresso. O que se busca, a cada teste realizado no início dos semestres é equilíbrio entre os naipes e nos timbres. Como vemos, isto nem sempre é possível, por diversos fatores. Duas hipóteses a serem consideradas são o interesse e disponibilidade maior por parte das mulheres desta faixa etária do que pelos homens e o fato de que existem mais mulheres do que homens nesta faixa etária no Brasil, como mostram os seguintes gráficos do IBGE:

Figura 35 – Gráfico: “Pirâmide etária 2010-2060”

Fonte: IBGE

Figura 36 – Gráfico: “População total, homens e mulheres 2010-2060”

Fonte: IBGE

Profissão

Na primeira parte do questionário foi feita a pergunta: “Qual foi sua profissão ao longo da vida?”, a fim de conhecer melhor o perfil dos coralistas. A seguir está a transcrição das respostas recebidas.

- VF 1: Enfermeira
- VM 1: Desenhista e coordenador de montagem industrial
- VF 2: Professora
- VF 3: Dona de casa
- VF 4: Professora
- VF 5: Auxiliar de pesquisa científica
- VF 6: Secretária, professora, psicóloga e educadora ambientalista
- VM 3: Metalúrgico
- VF 7: Professora de primário ao Ensino Superior em psicologia da educação
- VF 8: Secretária trilingue executiva
- VF 9: Enfermeira
- VM 4: Analista de custos
- VF 10: Professora
- VM 5: Engenheiro mecânico
- VM 6: Publicitário
- VM 7: Gerente de produção gráfica/editorial e funcionário público (administrador de empresas)
- VF 11: Advogada
- VF 12: Geógrafa - pesquisadora
- VF 13: Educadora - magistério - educação
- VF 15: Professora secundária
- VF 16: Professora
- VF 17: Professora e revisora de textos
- VF 18: Professora
- VF 19: Professora de ensino fundamental
- VF 20: Eletricitária (área financeira/contábil e administrativa)
- VF 21: Secretária executiva trilingue, tradutora

VF 22: Pedagoga e funcionária pública
 VF 23: Funcionária pública
 VF 24: Analista de sistemas
 VF 25: Tecelã, do lar
 VF 26: Pesquisadora e vendedora
 VM 8: Telecomunicações
 VM 9: Médico
 VF 28: Programadora de sistema, professora, coordenadora pedagógica
 VF 30: Secretária bilíngue
 VF 31: Auxiliar de contabilidade, instrumentadora cirúrgica
 VM 10: Ferramenteiro
 VF 32: Auditora fiscal
 VF 33: Pedagoga
 VF 34: Entrevistadora de pesquisa de marketing
 VF 35: Professora de Filosofia (USP)
 VF 36: Do lar
 VF 37: Professora

Como podemos perceber, este é um grupo formado por pessoas de diversos tipos de profissões, que receberam diferentes salários ao longo da vida, viveram em diferentes condições sociais, mas agora estão juntas cantando com um propósito.

É notável que a atividade musical, mais especificamente o Canto Coral, conseguiu unir pessoas com tão diversas formações, inclusive graus de escolaridade diferentes, como analisado no tópico a seguir.

Grau de escolaridade

Nesta pergunta, coloquei as seguintes opções para os coralistas assinalarem com um X:

Qual é seu grau de escolaridade?

- ☐ Ensino fundamental incompleto
- ☐ Ensino fundamental completo
- ☐ Ensino médio completo
- ☐ Curso técnico - Qual? _____
- ☐ Ensino superior completo - Qual? _____
- ☐ Pós-Graduação
- ☐ Mestrado - Em que instituição e sobre o quê? _____
- ☐ Doutorado - Em que instituição e sobre o quê? _____

Abaixo estão transcritas as respostas dadas pelos coralistas no questionário:

VF 1: Pós-Graduação (Enfermagem)
 VM 1: Curso técnico (Desenho técnico e elétrica)
 VF 2: Superior completo (Letras neolatinas - USP)

VM 2: --
 VF 3: Ensino médio completo
 VF 4: Curso técnico (Magistério)
 VF 5: Superior completo
 VF 6: Curso técnico (Técnico em secretariado) e Superior completo (Psicologia)
 VM 3: Fundamental completo e Curso técnico (Inspetor de qualidade)
 VF 7: Superior completo (Comunicação social - FAAP), Mestrado e Doutorado (Psicologia da Educação - PUC-SP)
 VF 8: Superior incompleto (Engenharia química)
 VF 9: Superior completo (Enfermagem médico-cirúrgica - USP) e Pós-Graduação (Especialização em Enfermagem psiquiátrica - USP)
 VM 4: Superior completo (Administração de empresas)
 VF 10: Superior completo (Pedagogia)
 VM 5: Superior completo (Engenharia Mecânica - Poli-USP) e Mestrado (Engenharia Mecânica - Poli-USP)
 VM 6: Superior completo (Letras e comunicação social) e Pós-Graduação (Especialização)
 VM 7: Superior completo (Administração e Letras) e Pós-Graduação (Lato Sensu - Marketing e gestão pública)
 VF 11: Superior completo (Direito)
 VF 12: Superior completo (Geografia), Mestrado e Doutorado (Geografia - USP)
 VF 13: Superior completo (Música / Educação Artística)
 VF 14: Superior completo (Filosofia)
 VF 15: Conservatório de Ribeirão Preto (piano) e Superior completo (Psico-pedagogia)
 VF 16: Superior completo (Letras)
 VF 17: Superior completo (Letras e pedagogia)
 VF 18: Ensino médio completo (Magistério) - Acho que isso é considerado curso técnico.
 VF 19: Superior completo (Geografia)
 VF 20: Superior completo (Administração de empresas)
 VF 21: Superior completo (Letras, tradutores e intérpretes - inglês e alemão) e Pós-Graduação (Comunicação Social).
 VF 22: Superior completo (Pedagogia) e Pós-Graduação (Especialização em Dependência Química)
 VF 23: Superior completo (Serviço Social)
 VF 24: Superior completo (Matemática)
 VF 25: Ensino Médio completo
 VF 26: Ensino Médio completo
 VF 27: --
 VM 8: Superior completo (Tecnólogo - Mackenzie)
 VM 9: Superior completo (Medicina - UNICAMP) e Pós-Graduação (Faculdade de Saúde Pública)
 VF 28: Superior completo (Matemática e Pedagogia)
 VF 29: --
 VF 30: Curso técnico (secretariado)
 VF 31: Curso técnico (Técnico em contabilidade)
 VM 10: Curso Técnico (Química Industrial)
 VF 32: Superior completo (Engenharia Civil) e Mestrado (Mecânica dos Solos)
 VF 33: Superior completo (Pedagogia)
 VF 34: Ensino Médio completo
 VF 35: Superior completo (Filosofia - USP), Mestrado (Filosofia - USP), Doutorado (Filosofia - USP - Teatro), Livre docência, Profª titular de Estética Teatral (USP)
 VF 36: [Ilegível]
 VF 37: Doutorado (Técnicas de amostragem em surveys - FSP - USP)
 VM 11: --

No Coral da Terceira Idade da USP há certa diversidade no que se trata de grau de escolaridade. Alguns idosos possuem pouco estudo, outros possuem até doutorado e outras titularidades na área em que trabalhavam antes de se aposentar. Nos questionários respondidos, não houve nenhuma resposta “Ensino Fundamental Incompleto”, ou seja, supõe-se que todos os coralistas [que responderam ao questionário] são alfabetizados. Apesar disto, ainda assim podemos perceber que há distintos níveis de escolarização entre os coralistas.

Um aspecto interessante é que a maior parte dos coralistas possui o Ensino Superior Completo (cerca de 72%, se somarmos as últimas quatro colunas do gráfico abaixo). Inclusive, alguns coralistas estudaram ou trabalharam (como docentes ou funcionários) na Universidade de São Paulo, e o Coral da Terceira Idade da USP foi um meio de não perderem o vínculo com a Universidade, como podemos ver na seguinte resposta de uma das coralistas, que foi docente da Universidade de São Paulo, à pergunta “O Coral da Terceira Idade da USP traz algum benefício para sua vida?”:

VF 35: Sentimento de paz, alegria e de integração em relação à USP. [Esta coralista foi docente da USP – comentário meu].

Figura 37 - Gráfico de grau de escolaridade

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

3.1.2 Atividades Musicais

Na segunda parte do questionário, foram feitas perguntas sobre atividades musicais realizadas pelos corelistas fora do Coral da Terceira Idade da USP. Como veremos a seguir, vários corelistas já tinham grande experiência anterior com música. Outros, porém, tiveram um contato mais aprofundado com a atividade musical depois de ingressarem no Coral da Terceira Idade da USP.

Na parte do questionário relativa às atividades musicais, foram feitas cinco perguntas:

- Onde e quando o(a) senhor(a) começou a se interessar por música?
- O(a) senhor(a) já fez algum curso de música (Conservatório de música ou aulas particulares)?
- O(a) senhor(a) já cantou em outros corais? Participa atualmente de algum outro coral (igrejas, clubes, espaços culturais etc.)?
- O(a) senhor(a) teve aulas de Música na escola em que estudava durante a infância e adolescência (por exemplo, canto orfeônico)? Se teve, como eram as aulas?
- O(a) senhor(a) teve alguma vivência musical anterior ao Coral da Terceira Idade da USP? (Toca algum instrumento? Sabe ler partitura?)

A seguir, vamos tratar de cada uma destas perguntas com suas respectivas respostas. Transcrevi as respostas dos corelistas à cada uma destas perguntas e fiz uma breve análise com comentários meus, do ponto de vista de observadora-participativa.

Onde e quando o(a) senhor(a) começou a se interessar por música?

Um aspecto interessante é que a maioria dos corelistas conta que o interesse inicial pela música ocorreu na infância, conforme mostram as respostas da pergunta “*Onde e quando o(a) senhor(a) começou a se interessar por música?*”, relatadas a seguir:

Onde e quando o(a) senhor(a) começou a se interessar por música?

VF 1: Meu pai tocava acordeon e eu cantava com ele (acordeon e bandoneon).

VF 2: Aos 7 anos meus pais já me puseram para estudar piano, com professora particular.

VF 3: Desde sempre, meu tio tocava bandolim, minha mãe cantava (só em casa) e daí todos cantavam.

VF4: Desde infância.

- VF 5: Desde que nasci. Minha mãe era concertista (pianista) e tocava piano o dia inteiro.
- VF 6: Desde criança, quando minha mãe tocava piano para eu dormir e quando meu pai tocava na bateria da Escola de Samba do Nenê de Vila Matilde e no conjunto de Velha Guarda.
- VM 3: Eu sempre gostei de cantar. Algumas pessoas acham até que eu tenho uma boa voz.
- VF 7: Desde a infância sempre gostei de música e no colégio onde estudei tinha a disciplina Música e também o Coral no ginásio e Escola Normal.
- VF 8: Desde meus 7 anos. Me apaixonei pelo piano.
- VF 10: Desde a infância. Meu pai era músico e mais três irmãos, que viviam da música.
- VM 7: Em casa, meu irmão tocava.
- VF 11: Desde criança.
- VF 12: Desde a adolescência.
- VF 13: Iniciei meus estudos com 6 anos.
- VF 14: Quando comecei a estudar piano.
- VF 15: Toco piano desde menina.
- VF 16: Desde criança gostava de cantar, e meu pai punha muita música italiana, clássica e lírica para a gente ouvir.
- VF 17: Quando menina gostava de cantar (para mim em casa). Agora que estou aposentada escolhi trazer isso de novo para minha vida.
- VF 18: Na infância, aprendendo piano.
- VF 19: Quando criança, nas brincadeiras de escola e em casa.
- VF 21: Desde criança, meu pai tocava violão e cantávamos em família.
- VF 22: Na escola primária participei de orfeão. Gostava de ouvir e cantar músicas do rádio desde 5 ou 6 anos.
- VF 25: Em casa com meu irmão que toca violão.
- VF 26: Desde a infância.
- VM 8: Desde sempre.
- VM 9: Música sempre.
- VF 28: Desde pequena, em casa e na escola. Ouvindo música e cantando com a minha mãe e com amigos, sempre.
- VF 30: Estudei piano quando criança - talvez uns 3 anos (mas não pelo conservatório). Professora no interior (sem método) e não passei do be-a-bá.
- VM 10: Taubaté aos 13 anos de idade.
- VF 32: Desde tenra idade.
- VF 33: Sempre minha família ouvia músicas. Meus filhos foram incentivados a tocar um instrumento e continuam com a música em suas vidas.
- VF 34: Desde o Canto Orfeônico no 1º ano escolar. Foi um trauma quando as aulas pararam na escola pública.
- VF 35: Desde a idade de 5 anos comecei a ter aulas de piano em casa; gostava também de ballet.
- VF 36: Sempre!
- VF 37: Infância.

Isso nos leva a pensar sobre o impacto que a Educação Musical na infância tem sobre a vida toda do indivíduo. Muitos coralistas se despertaram pela música durante a infância, mas devido à vida profissional agitada, deixaram de lado as atividades musicais na fase adulta. Porém, logo que se aposentaram e se viram com mais tempo livre, procuraram a oportunidade de voltar a fazer música, conforme as respostas a seguir, dadas por alguns coralistas na mesma pergunta – *“Onde e quando o(a) senhor(a) começou a se interessar por música?”*

VF 9: Desde adolescente sempre gostei de cantar. Muitos diziam que eu tinha uma bela voz e que precisava ser lapidada. Quando ingressei na faculdade pensei em fazer teste no Coral da USP, mas não tive oportunidade. Quando me aposentei a primeira coisa que fiz, foi fazer teste no Coral da Terceira Idade [da USP].

VF 17: Quando menina gostava de cantar (para mim em casa). Agora que estou aposentada escolhi trazer isso de novo para minha vida.

VF 31: Sempre gostei de música. Por um amigo do Coral aqui fiquei sabendo da vaga e tentei a oportunidade.

Ainda nesta pergunta, apenas alguns coralistas relataram um interesse tardio pela música, na fase adulta ou na Terceira Idade:

VM 1: Há mais ou menos 20 anos, no Coral de 3ª Idade da Igreja.

VM 4: Em empresa em 1983, na Bayer.

VM 5: Em 2017, quando fui convidado por um amigo a participar do Coral da Terceira Idade [da USP].

VF 20: Na empresa, em 1979, fiz pela primeira vez parte do coral.

VF 24: Depois que me aposentei.

Devemos nos atentar ao fato de que, mesmo na fase adulta e na Terceira Idade, é possível se interessar por música e ainda há tempo de buscar atividades musicais. Um regente de coro amador deve estar preparado para receber tanto os coralistas que já têm experiências anteriores com música quanto os coralistas que não as têm. Este é um dos objetivos do *Comunicantus: Laboratório Coral* – formar profissionais que possam se adequar ao contexto que encontrarão fora da universidade, em qualquer realidade presente.

O(a) senhor(a) já fez algum curso de música (Conservatório de música ou aulas particulares)?

Nesta e nas próximas perguntas, meus objetivos foram saber qual o tipo de conhecimentos musicais que nossos coralistas possuíam e o quanto eles conheciam de música. Não tenho o objetivo de avaliar profundamente um por um, registrando a história de vida dos coralistas, por exemplo, mas apenas ter a noção do contato que eles tiveram e têm com a música em sua trajetória.

Abaixo estão transcritas as respostas dadas nesta questão:

VF 1: Não.

VF 2: Sim. Só aulas particulares, desde os 7 anos de idade até os 21 anos. Depois que me casei, criei as filhas, nunca mais estudei. Recentemente (depois de 2007) retomei aulas particulares de piano, e o bom é que tudo volta à memória.

VF 3: Não.

- VF 4: Não. Atualmente faço aula de violão.
 VF 5: Só alguns meses de violão popular.
 VF 6: Não.
 VM 3: Sim. Aulas de violão no espaço musical central Art, na cidade de São Bernardo do Campo.
 VF 7: Não, fora da escola não.
 VF 8: Aulas particulares.
 VF 9: Fiz algumas aulas de canto numa escola particular no bairro de Perus.
 VM 4: Não.
 VF 10: Algumas aulas quando cursava o antigo curso magistério, ministrado pela Diretoria de Ensino do Estado.
 VM 5: Não.
 VM 6: Não.
 VM 7: Já, curso de teclado.
 VF 11: Conservatório Musical Sagrado Coração de Jesus (piano).
 VF 12: Aulas particulares de piano.
 VF 13: Sim.
 VF 14: Aulas de piano (particulares).
 VF 15: Conservatório particular.
 VF 16: Não.
 VF 17: No tempo de escola, nas etapas que agora correspondem ao Ensino Fundamental e Médio, havia aulas de música.
 VF 18: Piano e teclado particular.
 VF 19: Aulas de Oficina do Coral da USP.
 VF 20: Sim, em 2005 - piano (particular).
 VF 21: Não. Só algumas aulas dos regentes, noções básicas.
 VF 22: Não.
 VF 23: Não.
 VF 24: Não.
 VF 25: Não.
 VF 26: Não.
 VM 8: Não.
 VM 9: Coral da UNICAMP, há 45 anos por 3 anos.
 VF 28: Não.
 VF 30: Estudei piano quando criança - talvez uns 3 anos (mas não pelo conservatório). Professora no interior (sem método) e não passei do be-a-bá.
 VF 31: Não.
 VM 10: Algumas (poucas) aulas de violão, de solfejo e elementos de teoria musical.
 VF 32: Aulas particulares, quando criança.
 VF 33: Aulas de piano (3 anos), quando menina.
 VF 34: Não.
 VF 35: Fiz aulas particulares e o curso de piano e demais matérias complementares no Conservatório Musical Gomes Cardim. Sou formada em piano; meu professor foi o excelente Sérgio Vasconcelos Correia.
 VF 36: Sim.
 VF 37: Sim.

Para facilitar a compreensão das informações, o gráfico abaixo nos mostra que um pouco mais da metade dos coralistas já fez algum tipo de curso de música. Não foram computados os dados de coralistas que não responderam à questão.

Figura 38 - Gráfico de curso de música

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

O(a) senhor(a) já cantou em outros corais? Participa atualmente de algum outro coral (igrejas, clubes, espaços culturais etc.)?

Abaixo estão transcritas as respostas dos coralistas:

- VF 1: Coral da Paróquia N^a Sra dos Pobres.
 VM 1: Coral São Francisco - Igreja de mesmo nome (Jaguaré).
 VF 2: Não.
 VF 3: Sim. Coral da igreja. Participei do coral da cidade de Iguape com o maestro Moacir e a maestrina Darly.
 VF 4: Sim. Na igreja.
 VF 5: Não.
 VF 6: Cantava no orfeon no colégio interno. Hoje eu ensaio na Oficina de Música com o maestro Tiago Pinheiro.
 VM 3: Não.
 VF 7: Da escola onde estudei e em escolas onde lecionei e tinha coral.
 VF 8: Coral da Dow Química e coral da minha paróquia.
 VF 9: Não.
 VM 4: Sim, vários atualmente. Coro da ECA, Coral Escola [Comunicantus], Coral da 3^a Idade [da USP], Canticorum, Coro da Capela.
 VF 10: Ao longo dos anos canto no coro da igreja, paróquia Santo Antônio de Vila Mazzei, Zona Norte.
 VM 5: Não. Não.
 VM 6: Sim. Atualmente participo também do Coral “Sabiás do Butantan”, regente Celso Rizzo.
 VM 7: Não.
 VF 11: Sim. Em criança e adolescente no conservatório e no ginásio e normal.
 VF 12: Sim, coral do colégio Piracicabano. Atualmente no Coral da 3^a Idade.
 VF 13: Sim. Escola.
 VF 14: Não.
 VF 15: Sim. Tocava órgão na Igreja católica.
 VF 16: Não.
 VF 17: Não. Neste ano também estou participando de uma oficina de música cujo objetivo é dar noções de linguagem musical, treino de voz etc.
 VF 18: Sempre em corais da escola e igreja. Atualmente canto num grupo (12 pessoas) na igreja.
 VF 19: Coral no curso médio.

VF 20: Sim. Coral São Judas Tadeu e cantava no coral da empresa que trabalhei.
 VF 21: Cantei no coral da União Cultural Brasil-Estados Unidos; Madrigal Nós e Vozes.
 VF 22: Já participei de outros corais, atualmente só o [Coral da 3ª idade] da USP.
 VF 23: Sim. Sim.
 VF 24: Não.
 VF 25: Não.
 VF 26: Não.
 VM 8: Não.
 VM 9: Coral UNICAMP.
 VF 28: Não. Atualmente, além deste Coral da 3ª Idade, faço oficina de canto, aqui mesmo na USP, com Tiago Pinheiro.
 VF 30: Sim. Clube de montanha, do colégio Santa Cruz (professores e funcionários) e agora na ECA USP.
 VF 31: Não.
 VM 10: Não.
 VF 32: Não.
 VF 33: Não.
 VF 34: Sim. Vários. Coral da PUC, SINESP Sindicato Nacional dos Especialistas em Educação, vários cursos no SESC.
 VF 35: Já cantei no Coral da Messiânica, no Coral do Conservatório Gomes Cardim e, atualmente, da USP (3ª Idade).
 VF 36: Sim. Coral das famílias dos Rotarianos - SP.
 VF 37: Participei.

Figura 39 - Gráfico de participação em outros corais

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

O(a) senhor(a) teve aulas de Música na escola em que estudava durante a infância e adolescência (por exemplo, canto orfeônico)? Se teve, como eram as aulas?

VF 1: Canto orfeônico e piano. Aulas de canto duas vezes por semana e canto no coral da igreja desde o primário até o colegial.
 VM 1: Não.
 VF 2: Sim. Eram muito boas. Aprendemos a solfejar, e cantávamos nas festas da escola.

- VF 3: Canto orfeônico no colégio.
- VF 4: Tive no ginásio aulas de canto orfeônico.
- VF 5: Sim, durante todo o colégio músicas em inglês, religiosas etc.
- VF 6: Não, somente ensaio para cantar durante as missas.
- VM 3: Não.
- VF 7: Sim, como já disse - canto orfeônico. Infelizmente eram aulas chatas.
- VF 8: Estudei no Colégio Estadual “Caetano de Campos” onde tínhamos aulas de música teórica e canto orfeônico. As aulas eram muito participativas e caíam nas provas e exame de final de ano.
- VF 9: Sim. Na adolescência, no ginásio, tive aulas de canto orfeônico. Era uma matéria assim como a matemática, ou o inglês e o francês, com provas e notas.
- VM 4: Não.
- VF 10: Por curto período, na rede estadual, na idade adulta.
- VM 5: Sim. Canto orfeônico - ginásio (1 hora por semana durante apenas 1 ano).
- VM 6: Sim. Estudei em colégio interno religioso até o final do curso clássico.
- VM 7: Não.
- VF 11: Coral da escola normal - ginásio. Canto orfeônico e coral.
- VF 12: Canto orfeônico e coral da escola e aulas no ginásio e ensaios na escola.
- VF 13: Sim. Prática e Teoria.
- VF 14: Aulas de música para principiante; por exemplo, o que é uma partitura e para que serve.
- VF 15: Sim. Canto orfeônico também.
- VF 16: Canto orfeônico no ginásio; a gente solfejava, cantava músicas folclóricas e hinos.
- VF 17: Sim, conforme respondi na primeira questão. Lembro-me dos solfejos, canções, hinos...
- VF 18: Tive aulas no ginásio com excelentes professores, por exemplo, prof. Dilza Kerr. Participei do Coral Villa-Lobos e temos um CD onde o prof. Samuel Kerr nos acompanhou ao piano.
- VF 19: No ensino fundamental havia canto orfeônico e solfejo.
- VF 20: Não.
- VF 21: Sim, canto orfeônico uma vez por semana, só duas vozes.
- VF 22: Canto orfeônico - coral - infância. Ginásio - teoria musical básica.
- VF 23: Não.
- VF 24: Sim. Canto orfeônico.
- VF 25: Não.
- VF 26: Canto orfeônico. Solfejo.
- VM 8: Adolescência.
- VM 9: Não.
- VF 28: Sim, canto orfeônico. Não lembro ao certo das aulas, mas sei que adorava!!
- VF 30: Sim. Canto orfeônico no ginásio (fundamental).
- VF 31: Não.
- VM 10: Não.
- VF 32: Primário - coral infantil. Apresentações em datas festivas. Jardim - noções de instrumentos musicais como triângulo, chocalho e flauta.
- VF 33: Sim; canto orfeônico.
- VF 34: Canto orfeônico. A professora chegava na aula com uma pianolinha e ensinava a cantar.
- VF 35: As aulas no Conservatório Musical Gomes Cardim eram excelentes; participava do Coral.
- VF 36: Sim. Externato S. José. Liceu Pasteur. Colégio Franco Brasileiro.
- VF 37: Canto orfeônico. Coral.

Figura 40 - Gráfico de aulas de música na escola

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

É interessante notar que a maioria (73%) dos coralistas teve aula de Música na escola e, de acordo com algumas respostas, eles gostavam destas aulas. Ou seja, uma atividade que proporcionava aprendizado, prazer e bons momentos na infância voltou a ser realidade na vida destes coralistas tantos anos depois. Apenas uma das coralistas avaliou estas aulas negativamente, com as seguintes palavras: “Infelizmente eram aulas chatas”. Outros coralistas descreveram as aulas ou apenas afirmaram que tinham estas aulas, mas não disseram sua opinião.

O(a) senhor(a) teve alguma vivência musical anterior ao Coral da Terceira Idade da USP? (Toca algum instrumento? Sabe ler partitura?)

Abaixo estão as respostas dos coralistas à esta questão. Percebe-se certa diversidade no que se refere à “vivência musical”: alguns possuem experiência em cantar na igreja; outros fizeram aula particular ou estudaram instrumento em algum conservatório; e um dos coralistas participa de uma escola de samba.

VF 1: Coral da Igreja atualmente. Sei ler partitura.

VM 1: Não.

VF 2: Sim. Toco piano. Sim.

VF 3: Não toco nenhum instrumento. Não sei ler partitura.

VF 4: Ainda não toco nenhum instrumento. Leio partitura de forma regular.

VF 5: Toco muito pouco de violão de ouvido. Quase nada de piano também de ouvido. Não sei ler partituras. Toco em uma bateria de escola de samba.

VF 6: Não. Não. Infelizmente NÃO.

VM 3: Toco um pouco de violão. Não sei ler partitura.

VF 7: Sim, também já disse isso, sempre em escolas. Não toco instrumento, e sei ler partitura o básico.

VF 8: Estudei piano desde os 7 anos e ainda menina toquei em alguns palcos. Na adolescência estudei com duas concertistas e só parei de estudar quando me dediquei aos estudos para cursar Engenharia Química. Até hoje, entretanto, estudo sozinha e tenho um grande repertório.

VF 9: Não, a não ser cantar o salmo, na Igreja. Eu aprendia ouvindo as músicas dos CDs.

VM 4: Sim, canto em coral desde 1984.

VF 10: Infelizmente não! Ainda pretendo aprender um instrumento.

VM 5: Não. Não toco nenhum instrumento. Não sei ler partitura.

VM 6: Sim. Toco violão e teclado por partitura.

VM 7: Algumas aulas de teclado, mas não toco.

VF 11: Conheço piano com partitura.

VF 12: Vide a resposta acima. Sim, sei ler partitura em geral.

VF 13: Sim. Piano. Mais ou menos.

VF 14: Não.

VF 15: Piano. Sim, sei ler.

VF 16: Não.

VF 17: Não. Como escrevi na terceira questão, estou participando neste ano de uma oficina de música.

VF 18: Leio partitura e escrevo partituras para meu grupo da igreja. Toco teclado na igreja.

VF 19: Toquei um pouco violão. Aprendi a ler um pouco a partitura.

VF 20: Toco (teclado só em casa); leio partitura e ainda faço parte do coral da igreja.

VF 21: Toco um pouco de violão; não sei ler partitura.

VF 22: Somente com coral. Não toco nenhum instrumento. Não sei ler partitura. Tenho noções bem básicas que permitem acompanhar a música.

VF 23: Não. Não. Mais ou menos.

VF 24: Não.

VF 25: Não.

VF 26: Não.

VM 8: Violão. Sim.

VM 9: Não.

VF 28: Aprendi um pouco de piano aos 10 anos, mas não desenvolvi, só noção de notas. Já adulta, comprei um teclado e fui autodidata. Aprendi violão, também.

VF 30: “Be-a-bá” no piano. Tenho ideia das notas, mas não da duração...

VF 31: Não, não tenho conhecimento teórico de música, nem nunca toquei nenhum instrumento.

VM 10: Não. Noções de Violão Clássico. Falta prática (conhecimento de teoria musical).

VF 32: Não toco atualmente nenhum instrumento. Quando criança, somente aulas de piano particulares e no jardim de infância, alguns instrumentos musicais.

VF 33: Não; sei ler, devido às aulas de piano (leitura regular).

VF 34: Participei de vários corais.

VF 35: Coral da Messiânica e do Conservatório Gomes Cardim. Toco piano (mas não sou concertista). Sei ler partitura.

VF 36: Piano, partitura.

VF 37: Coral USP. Estou aprendendo a ler partitura.

Figura 41 - Gráficos de vivência musical anterior ao Coral da Terceira Idade da USP

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Quanto à prática de instrumento e leitura de partitura, percebe-se que pouco menos da metade dos coralistas respondeu “sim”, o que pode ser considerado uma quantidade significativa de coralistas que se dedicaram ou pelo menos tem uma noção formal de música.

Este é um dado relevante para a equipe que trabalha com este Coral, pois influencia a forma de ensinar música: devemos, no nosso contexto, ensinar e explicar utilizando a linguagem musical, que já é conhecida por boa parte dos coralistas. Assim, os que já conhecem mais de música se sentem familiarizados com esta linguagem e incentivam os outros coralistas a aprendê-la.

3.1.3 Informações sobre a participação no Coral da Terceira Idade da USP

A última parte do questionário consistiu em reunir dados e informações sobre a participação de cada um no Coral da Terceira Idade da USP, bem como saber opiniões e ter uma visão mais clara e específica sobre o que os coralistas pensam a respeito do Coral da Terceira Idade da USP. Por ser uma pesquisa qualitativa, foi de extrema importância entender o ponto de vista dos coralistas.

Esta parte foi dividida em três categorias:

A – Informações sobre a participação no Coral da Terceira Idade da USP

B – Bem-estar

C – Avaliação técnica dos ensaios e apresentações do ponto de vista do coralista

Cada categoria envolvia algumas perguntas, que serão descritas e detalhadas a seguir.

A – Informações sobre sua participação no Coral da Terceira Idade da USP

Assinale o naipe que o(a) senhor(a) faz parte

Nesta pergunta, coloquei as opções para os coralistas assinalarem:

- ☐ Soprano
- ☐ Contralto
- ☐ Tenor
- ☐ Baixo

Este assunto – distribuição de naipes – já foi discutido no início deste capítulo (ver o gráfico – Figura 34 - Gráfico de distribuição por naipes – e sua explicação).

Há quanto tempo o(a) senhor(a) participa do Coral da Terceira Idade da USP?

Nesta pergunta, coloquei as seguintes opções para os coralistas assinalarem com X:

- ☐ Menos de 1 ano
- ☐ De 1 a 5 anos
- ☐ De 6 a 10 anos
- ☐ De 11 a 15 anos
- ☐ De 16 a 21 anos

Figura 42 - Gráfico de tempo de participação no Coral da Terceira Idade da USP

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Percebe-se que mais da metade dos coralistas participa do Coral da Terceira Idade da USP há seis anos ou mais. Por outro lado, há uma parcela significativa de coralistas que estão participando há menos tempo (entre um a cinco anos, e a parcela que representa menos de um ano é considerável). Isso nos leva à reflexão entre renovação e permanência. O Coral da Terceira Idade da USP é um coro que possui muita experiência, mas que ao mesmo tempo se renova constantemente. Isto se deve em grande parte à constância dos testes, que são realizados todo início de semestre, como explicado no capítulo 1.

Como o(a) senhor(a) conheceu o Coral da Terceira Idade da USP?

Nesta pergunta, coloquei as seguintes opções para os coralistas assinalarem com um X:

- () Algum coralista do Coral da Terceira Idade da USP me falou a respeito
- () Assisti a uma apresentação do Coral da Terceira Idade da USP
- () Páginas do *Comunicantus: Laboratório Coral* na internet (blog, Facebook)
- () Através do livro e divulgação da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária
- () Divulgação por meio de cartazes de propaganda
- () Outro _____

As respostas foram as seguintes: 12 pessoas disseram que alguém que já cantava no Coral da Terceira Idade da USP conversou a respeito; 1 pessoa conheceu através de

uma apresentação do Coral da Terceira Idade da USP; 6 pessoas conheceram o Coral por meio das páginas do *Comunicantus: Laboratório Coral* na Internet; 17 pessoas ficaram sabendo do Coral através do livro e divulgação feitos pela Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP (PRCEU); 1 pessoa conheceu por meio de cartazes de propaganda e 7 pessoas assinalaram o campo “outro”, com as seguintes respostas:

VM 1: Através de jornal, minha irmã falou-me sobre o jornal.

VM 2: Um aluno regente me convidou.

VF 8: Vim para estudar piano (já toco há muito tempo) e acabei me engajando no Coral.

VF 10: A minha filha buscou informações, data de inscrição.

VF 15: Pela revista Veja - o dia da ensaiação.

VF 17: Um colega de outro curso da Universidade Aberta à Terceira Idade.

VF 34: Pelo site da USP 3a Idade.

Figura 43 – Gráfico: “Como conheceu o Coral da Terceira Idade da USP?”

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Isto nos leva a reflexão de que, para o idoso, o material impresso (no caso, o livro divulgado pela Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária com as atividades promovidas para a Terceira Idade na USP) ainda é um forte meio de comunicação. Isto pode mudar nos próximos anos com o avanço da tecnologia e conforme o conhecimento das novas gerações – à medida que forem envelhecendo – sobre internet e redes sociais, que também são potentes meios de comunicação e propaganda.

Outro fato relevante é que boa parte dos coralistas chegou ao conhecimento do Coral da Terceira Idade da USP por meio do contato com algum coralista antigo. Ou seja, o contato pessoal também é eficaz. A cada semestre, os alunos monitores avisam os

coralistas que já cantam no Coral para que estes chamem seus amigos e parentes que queiram realizar o teste de ingresso.

B – Bem-estar

O Coral da Terceira Idade da USP traz algum benefício para sua vida?

Nesta pergunta houve unanimidade: 100% dos coralistas responderam que sim. Alguns coralistas acrescentaram os seguintes comentários:

VF 1: Gosto de cantar e para mim a participação no coral é higiene mental e mais amizades.

VM 3: Muita alegria.

VF 7: Muito importante para a saúde vocal e emocional.

VF 10: Muitos: participação ativa, autoestima, o meio, aprendizado, entre outros.

VF 15: É um momento espiritual, é um momento social, é um remédio tarjado!!!

VF 22: Ativa memória, dá prazer e proporciona relacionar-se com colegas e geração atual.

VF 27: Socialização, disciplina na voz.

VM 8: No canto o nervo vago é acionado, bons harmônios são produzidos.

VF 30: Sempre. Estou sempre disposta a gostar e fazer o que os monitores pedem.

VF 32: Total bem-estar.

VF 33: Faz bem ao meu espírito e ao meu emocional.

VF 35: Sentimento de paz, alegria e de integração em relação à USP.

Philip E. Silvey, em seu artigo *Perspectives of Aging Adult Choral Musicians: Implications for Meaningful Lifelong Participation in Ensemble Singing*, trata de alguns assuntos relacionados ao canto coral com idosos. Quando se refere às emoções intensificadas, ele diz que “Os cantores tendem a repetir uma experiência que desfrutaram intensamente. Os componentes afetivos da experiência servem para nutrir e perpetuar o interesse dos participantes.” (SILVEY, 2001, p. 208, tradução nossa) ⁴⁵

O fato dos coralistas se sentirem bem ao participar do grupo estimula o interesse por continuar cantando e a receber bem os novos integrantes a cada começo de semestre.

O mesmo autor ainda diz que

⁴⁵ Texto original: “Singers are prone to repeat an experience that they have intensely enjoyed. The affective components of the experience serve to nature and perpetuate the interest of the participants.”

Os benefícios desse tipo de oportunidade são semelhantes para todos os participantes, jovens e idosos, também. Essas recompensas incluem a oportunidade de aprender e adquirir novos conhecimentos, de compartilhar música com o público, o espírito de comunidade, a oportunidade de fazer parte de algo único e de alta qualidade, o sentimento de realização e o enriquecimento da experiência. Um benefício adicional para os membros de longa data é a oportunidade que eles têm para realizar o mesmo trabalho várias vezes. (SILVEY, 2001, p. 209, tradução nossa)⁴⁶

Lakschevitz (2017), comenta sobre o bem-estar que a participação em um coro pode proporcionar:

Quando se envolvem num coro voluntariamente, os cantores valorizam o convívio que lhes é proporcionado, o benefício que a cantoria lhes trará no dia a dia. De uma certa maneira, esmaecem as linhas divisórias entre o artista e público, pois a preparação de um trabalho artístico é, ao mesmo tempo, o momento de fruição e prazer. (LAKSCHEVITZ, 2017, p. 14)

Esta descrição de fruição e prazer derivadas do trabalho artístico é claramente vista nas respostas e comentários dos coralistas.

Enumere, em ordem crescente, os fatores mais importantes que têm feito o(a) senhor(a) permanecer no Coral da Terceira Idade da USP:

- () Sociabilidade
- () Aprendizagem
- () Saúde emocional
- () Prática musical
- () Contato intergeracional
- () Outro _____

Nesta questão, muitos coralistas se confundiram e, em vez de enumerarem, marcaram X em todos ou vários dos itens. Nos questionários em que isto ocorreu, em vez de anular a questão, eu considerei cada item como primeiro lugar. Por isso, especificamente nesta questão, o total de respostas é maior do que 100%.

O gráfico abaixo foi construído de acordo com a quantidade de classificações (1) ou (X) marcados para cada palavra-chave.

⁴⁶ Texto original: “The benefits of this kind of opportunity are similar for all participants, young and old, as well. These rewards include the opportunity to learn and gain new knowledge, to share music with an audience, the spirit of community, the opportunity to be a part of something unique and of high quality, the sense of accomplishment, and the enrichment of the experience. An added benefit for long-standing members is the opportunity they have to perform the same work multiple times.”

Figura 44 - Gráfico de fatores de permanência e benefícios

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Entendemos, portanto, que sociabilidade, aprendizagem, saúde emocional e prática musical são fatores decisivos para que os coralistas do permaneçam motivados.

No campo *Outro*, alguns coralistas escreveram outros motivos que os deixam felizes em permanecer no Coral:

VF 10: Troca de experiências, capacitação de todos.
 VM 9: Vivência acadêmica.
 VF 28: Alegria!!
 VM 10: Saúde física e mental.
 VF 35: Pertencimento à USP.

Estes dados nos revelam informações relevantes: a sociabilidade é um fator muito importante, pois proporciona uma boa saúde emocional, algo indispensável na vida do ser humano; a prática musical e a aprendizagem são igualmente importantes do ponto de vista dos coralistas, levando-nos a entender que um coro de Terceira Idade também pode “fazer música”, “fazer arte” e é capaz de aprender com afinco os desafios que lhe são propostos.

Jeimely Bornholdt, em sua dissertação de mestrado, constata que “devido a várias questões, muitas pessoas não conseguem estudar música ao longo da vida e, quando estão aposentados, a buscam pelo prazer, pela alegria, pela arte e não somente pelos benefícios fisiológicos.” (BORNHOLDT, 2019, p. 48)

Elaine Goodman King ainda comenta que

As relações sociais e musicais entre os *performers* estão constantemente se desenvolvendo para que cada grupo continue a gerar um novo espírito, o que

talvez seja a razão da performance em grupo ser tão refrescante e excitante. (KING, 2013, p. 179)

Concluindo este pensamento, é possível perceber que o Coral da Terceira Idade da USP proporciona sociabilidade e melhora na saúde emocional com o alicerce do aprendizado e do fazer musical.

Em relação ao item *Contato intergeracional*, muitos coralistas não entenderam o significado deste conceito, que seria a relação entre os alunos monitores (jovens estudantes) e os coralistas (idosos aposentados). Percebe-se isto pois vários coralistas deixaram este item em branco. Porém, olhando as respostas de outras perguntas do questionário, percebe-se que vários coralistas falam positivamente sobre os alunos monitores e sobre o contato entre idosos e jovens.

O neurocientista Daniel J. Levitin, em seu livro *This is your brain on music*, publicado no Brasil como *A música no seu cérebro*, diz:

Nenhuma cultura humana conhecida, agora ou a qualquer momento, carecia de música. Alguns dos mais antigos artefatos físicos encontrados em locais de escavação humana e proto-humana são instrumentos musicais: flautas de ossos e peles de animais esticadas sobre troncos de árvores para fazer tambores. Sempre que os humanos se reúnem por qualquer motivo, a música está lá: casamentos, funerais, formaturas, homens marchando para a guerra, eventos esportivos, um passeio à noite pela cidade, oração, um jantar romântico, mães balançando seus bebês para niná-los, e universitários estudando com a música como pano de fundo [...] Apenas há relativamente pouco tempo em nossa própria cultura, há quinhentos anos, surgiu uma distinção que cortou a sociedade em duas, formando classes separadas de músicos e ouvintes de música. Durante a maior parte do mundo e durante a maior parte da história humana, a produção musical foi uma atividade tão natural quanto respirar e caminhar, e todos participaram. (LEVITIN, apud CRUZ, 2019)

O fato de que a música é para todos e está presente em diversos (e muitos) momentos na vida, nos leva a pensar sobre a importância de continuar propiciando e incentivando a atividade musical, mesmo que nossos coralistas já tenham atingido a Terceira Idade. O investimento de tempo por parte de regentes jovens torna-se precioso para este público-alvo. Aliás, conforme algumas respostas do questionário, nota-se a alegria que os idosos têm em se relacionar com a geração mais jovem através da música:

VF 22: Ativa memória, dá prazer e proporciona relacionar-se com colegas e geração atual. – Resposta à pergunta “O Coral da Terceira Idade da USP traz algum benefício para sua vida?”

VF 15: [...] E conviver com jovens excepcionais. – Complemento respondido na questão “Enumere, em ordem crescente, os fatores mais importantes que têm feito o(a) senhor(a) permanecer no Coral da Terceira Idade da USP”

Em sua opinião, qual é o melhor momento do ensaio?

Nesta pergunta, coloquei estas opções para os coralistas assinalarem com um X:

- () Aquecimento
- () Ensaio de naipe
- () Ensaio geral

Figura 45 - Gráfico sobre o melhor momento do ensaio

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Observação: Nesta questão, foram anuladas as respostas com mais de um item assinalado.

Alguns questionários vieram com os seguintes comentários nesta pergunta:

VF 1: O encontro com os colegas.

VF 10: Ensaio geral - a diversidade de vozes unidas ao mesmo tempo, efeito fantástico.

Em sua opinião, qual é o pior momento do ensaio?

Foram dadas as seguintes opções para os coralistas assinalarem com um X:

- () Aquecimento
- () Ensaio de naipe
- () Ensaio geral

Figura 46 - Gráfico sobre o pior momento do ensaio

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Como percebemos, a maioria dos coralistas não assinalou nenhuma das alternativas, dando a entender que para eles não há pior momento no ensaio. Alguns ainda adicionaram os seguintes comentários ao lado do campo de respostas:

VM 4: Não tem pior momento.
 VF 10: Todos os momentos são importantes, mas a conversa atrapalha muito!
 O tempo é precioso!
 VF 13: Não tem
 VF 17: Nenhum. Gosto de todos.
 VF 18: Gosto de todos.
 VF 20: Não tem pior momento; pois todos são válidos.
 VF 21: Não há pior momento.
 VF 23: Não tem.
 VF 24: Não há pior momento.
 VM 9: Não há.
 VF 28: Não tem pior momento!
 VF 30: Todos são importantes e fazem parte para o todo sair perfeito.
 VF 36: Nenhum!
 VF 37: Não há.

O fato de vários coralistas não considerarem nenhum momento do ensaio como o “pior”, é bem animador e revela que o trabalho da equipe de professores e monitores tem sido realizado de forma satisfatória.

Apesar disso, alguns coralistas assinalaram o item *Aquecimento* como o pior momento do ensaio, e alguns deles comentaram o porquê de não gostarem tanto assim do aquecimento:

VF 1: Aquecimento - me canso muito.
 VF 15: Aquecimento - muitas vezes confusos.
 VF 32: Aquecimento - (às vezes), mas entendo ser importante para o aprendizado musical.
 VM 11: Aquecimento - Amadorístico e sem proposta definida.

Talvez este seja um alerta para que a equipe como um todo seja mais intencional e clara em explicar a importância do aquecimento e preparação vocal, bem como em tornar este momento mais leve e divertido.

C - Avaliação técnica dos ensaios e apresentações do ponto de vista do coralista

▪ Aquecimento

O(a) senhor(a) entende a importância do momento de aquecimento vocal no início do ensaio?

() Sim

() Não

() Às vezes – Comentários: _____

Nesta pergunta, 43 coralistas responderam *sim*, nenhum respondeu *não* e 2 responderam *às vezes*. Alguns coralistas comentaram o seguinte:

VF 1: Sim - me canso um pouco

VM 2: às vezes - às vezes é forçado e cansativo.

VF 10: Sim - É um fator primordial, muito importante.

VF 15: Às vezes - às vezes confusa.

VM 10: Às vezes - para manter a segurança da voz.

Nota-se que praticamente todos os coralistas entendem a importância do aquecimento para um bom desempenho da voz ao longo do ensaio. Apesar disto, como visto na pergunta “Em sua opinião, qual é o pior momento do ensaio?”, alguns responderam que consideram o aquecimento como o pior momento. Isto nos leva a refletir que, apesar dos coralistas entenderem a importância desta prática, talvez nós, como regentes e preparadores vocais, devamos repensar o modo como estamos conduzindo o momento de preparação vocal (alongamento e aquecimento) no Coral da Terceira Idade da USP.

Como foi dito com mais profundidade no capítulo 1, é necessário haver uma conexão entre o aquecimento e o repertório. Ou seja, os exercícios devem ser feitos com um objetivo e não apenas por mera repetição (Crowther, 1981, p. 260).

É importante que os coralistas entendam que este é um momento de aperfeiçoarmos sua técnica vocal e a didática dos monitores, visto que o Comunicantus é um Laboratório Coral, um lugar de aprendizado tanto para os coralistas quanto para os

alunos monitores que estão em formação. Ao mesmo tempo, este momento não deve ser pesado demais ou cansativo para os coralistas (sempre tendo em mente que são idosos e, portanto, a condição física é diferente dos monitores, que são jovens).

A linguagem utilizada pelos monitores no momento do aquecimento é clara?

- () Sim
 () Não
 () Às vezes – Comentários: _____

Nesta pergunta, 37 coralistas responderam *sim*, 1 respondeu *não* e 5 responderam *às vezes*. Alguns coralistas fizeram os seguintes comentários:

VF 21: Os “novatos” nem sempre têm segurança de transmitir / esclarecer, mas, com o passar do tempo, percebe-se uma maior facilidade em conseguirem se comunicar.

VF 27: Às vezes - pois me falta alguns conhecimentos relativos aos símbolos musicais utilizados.

VF 36: Às vezes - mais ou menos.

VM 11: Não - Deveria ser motivadora.

Durante os ensaios, a linguagem utilizada pelos alunos monitores é linguagem técnica, com termos musicais. Porém, o uso de metáforas, comparações e exemplos é comum para que haja melhor entendimento por parte dos coralistas.

Uma das coralistas comentou sobre os “novatos” – alunos monitores que estão cursando a disciplina Práticas Multidisciplinares com Estágio Supervisionado em Canto Coral I ou II. Como em qualquer outro estágio ou profissão, é normal que no início haja um pouco de insegurança e nervosismo para conduzir o Coral. Porém, como a coralista continuou seu comentário, com o passar do tempo percebe-se uma maior facilidade de comunicação dos alunos monitores, à medida que vão treinando e se esforçando em dirigir o grupo.

Outro comentário diz respeito à falta de conhecimento da coralista sobre símbolos musicais. Às vezes, separamos um tempo do ensaio para uma explicação mais detalhada sobre os símbolos contidos na partitura, ou ainda, fazemos isto durante o ensaio de naipe ou ensaio geral. Contudo, é importante perceber o interesse dos coralistas em aprender mais sobre teoria musical.

▪ Ensaio de naipe

Como o(a) senhor(a) avalia o desempenho dos monitores que realizam o ensaio do seu naipe?

- () Excelente
- () Ótimo
- () Bom
- () Regular
- () Ruim
- () Péssimo

Figura 47 - Gráfico sobre o desempenho dos monitores no ensaio de naipe

Fonte: Preparado pela autora para esta pesquisa

Nesta questão, alguns coralistas também deixaram seu comentário:

VF 10: Bom - Sabemos que todo começo é difícil para todos nós, em qualquer atividade. Porém, alguns monitores, mais atuais, às vezes se perdem um pouco, mas isso é normal, faz parte. Vamos animar.

VM 9: Excelente / necessária.

VF 30: Como os monitores são aprendizes também, entendo quando ele(a) tem alguma dificuldade.

Em geral, as avaliações foram muito positivas para os alunos monitores. De fato, a maior parte dos monitores que passam pelo *Comunicantus: Laboratório Coral* procuram realizar as tarefas com empenho e dedicação. Além disso, as orientações de regência dadas pelos professores responsáveis pela disciplina na aula de Práticas Multidisciplinares com Estágio Supervisionado em Canto Coral são imprescindíveis para que haja mais segurança no momento do ensaio – tanto do ensaio de naipe quanto do ensaio geral.

As explicações feitas pelos monitores no momento do ensaio de naipe são claras?

- () Sim
 () Não
 () Às vezes – Comentários: _____

Nesta pergunta, 38 coralistas responderam *sim*, 1 respondeu *não* e 4 responderam *às vezes*. Alguns coralistas fizeram os seguintes comentários:

VF 1: Às vezes - alguns meio confusos, nem sempre.
 VF 21: Notei neste semestre que alguns monitores se sentem inseguros com relação à melodia.
 VM 8: Falta escrever na lousa as letras que vão ser pronunciadas.
 VM 11: Não - Não são dadas explicações.

O ensaio de naipe é um momento propício para os coralistas aprenderem as músicas e para os alunos monitores aprenderem a ensinar a música, ou seja, é um momento de aprendizado também para os regentes. É o ambiente ideal para o desenvolvimento da didática musical enquanto educador e dos gestos de regência enquanto *performer*.

O(a) senhor(a) considera que o ensaio de naipe é útil para a aprendizagem das músicas?

- () Sim
 () Não
 () Às vezes – Comentários: _____

Nesta pergunta, 45 coralistas responderam *sim*, nenhum respondeu *não* e nenhum respondeu *às vezes*. Alguns coralistas fizeram os seguintes comentários:

VM 2: Às vezes o monitor não consegue ensaiar todas as peças que serão apresentadas no ensaio geral.
 VF 7: Sim - Fundamental.
 VF 10: Sem dúvida, o ensaio de naipe é importantíssimo! Tenho aprendido muito, sou muito grata.
 VF 36: Sim. Muito.

É muito fácil perceber como o ensaio de naipe é essencial em um coro amador, sobretudo quando se trabalha com a Terceira Idade. O *Comunicantus: Laboratório Coral* dispõe de uma equipe de monitores, o que torna possível que seja realizado o ensaio de

todos os naipes separada e simultaneamente. Isto talvez não seja possível em outros coros, devido à falta de recursos humanos, mas com certeza é útil pois acelera a aprendizagem.

▪ **Ensaio geral**

Em geral, o(a) senhor(a) tem facilidade para entender as explicações dos alunos regentes durante o ensaio geral?

Nesta pergunta, 39 coralistas responderam *sim*, nenhum respondeu *não* e 5 responderam *às vezes*. Alguns coralistas fizeram os seguintes comentários:

VM 2: Às vezes não são claras para os naipes.

VM 8: Por causa da audição prejudicada perco explicações.

VF 29: Às vezes - me falta audição.

VF 31: Às vezes - às vezes me atrapalho um pouco com os gestos do regente, pois ainda sou muito crua no coral.

VM 10: Sim - [Mas] tem muitos cortes (perde sequência).

VM 11: Sim, porém não são dadas.

Dois coralistas comentaram sobre a perda auditiva. Este é um problema que temos que lidar quando trabalhamos com a Terceira Idade. É importante que preparadores vocais e regentes falem com clareza durante as explicações: pausadamente (não tão rápido quanto em uma conversa comum) e em um volume que consigam entender.

Durante o ensaio geral, o(a) senhor(a) tem facilidade para se concentrar no que os alunos regentes estão falando?

Nesta pergunta, 37 coralistas responderam *sim*, 5 responderam *não* e 3 responderam *às vezes*. Uma coralista fez o seguinte comentário:

VF 10: Sim - Reafirmo: a conversa atrapalha muito! São momentos maravilhosos, por que desperdiçá-los?

Apesar de a maior parte dos coralistas afirmar que tem facilidade de concentração nas explicações dos alunos regentes, devemos, como graduandos e pós-graduandos que querem aprender e aperfeiçoar cada vez mais, sempre pensar em como cativar nossos coralistas com explicações claras e didáticas. Eles participam do Coral da Terceira Idade da USP por diversos motivos, como já vimos anteriormente; mas um deles é *aprendizagem*. Isso nos leva a pensar que, se queremos ser bons professores de

interpretação musical [para eles], temos que tornar o momento do ensaio geral o melhor possível.

▪ Apresentações

O(a) senhor(a) gosta de participar das apresentações do Coral da Terceira Idade da USP?

Nesta pergunta, 44 coralistas responderam *sim*, nenhum respondeu *não* e 1 respondeu *às vezes*. Alguns coralistas fizeram os seguintes comentários:

- VF 1: Sim - Muito, porque os familiares vêm assistir.
- VF 10: Sim - No dia deste acontecimento, fico mais elétrica do que nunca! Amo intensamente este momento!
- VF 14: Sim - O que lamento são as poucas apresentações.
- VF 21: Sim - Muito.
- VF 27: Às vezes - porque às vezes as apresentações ficam restritas somente às dependências da USP.

O fato de os coralistas reconhecerem a importância das apresentações nos leva a concluir que o fazer musical e a prática artística estão presentes e arraigados no Coral. Eles não participam somente pela sociabilidade, mas, como já dito antes, o Coral da Terceira Idade da USP proporciona sociabilidade com o alicerce do aprendizado e do fazer musical.

Qual é a sensação de estar em um palco se apresentando com o Coral da Terceira Idade da USP?

- VF 1: Maravilhosa.
- VM 1: A sensação é de ser importante e ser reconhecido o trabalho dos ensaios.
- VF 2: Alegria, responsabilidade e medo de tossir no meio do canto.
- VM 2: A sensação é boa porque o público está valorizando a 3ª idade.
- VF 3: Feliz.
- VF 5: A melhor possível, o melhor de tudo.
- VM 3: Alegria e muita confraternização.
- VF 7: Muito boa. Alegria por ver um processo consolidado.
- VF 8: Maravilhosa!!! Adoro!!! Muita emoção.
- VF 9: Emocionante. Sempre sinto um “frio na barriga” no início da apresentação.
- VM 4: Muito boa, gratificante.
- VF 10: Momentos contagiantes, todas as estrelas da terceira idade brilhando! Os regentes em toda a sua capacidade e elegância nos regendo, nos conduzindo! Sem palavras!
- VM 5: Emocionante.

VM 7: Sensação de desinibição em externar o aprendizado nos ensaios. Muito boa sensação.
 VF 11: Alegria.
 VF 12: Satisfação pelo trabalho coletivo.
 VF 13: Ansiedade.
 VF 15: Excelente.
 VF 16: Sensação de bem-estar por estar cantando, coisa que eu gosto de fazer. Se eu estou bem, vou passar isso para o público.
 VF 17: Emocionante.
 VF 18: Muito boa. Sinto muita alegria e sinto-me rejuvenescer. Fico orgulhosa, principalmente por saber que meus netos e filhos estão me assistindo e aplaudindo.
 VF 19: Alegria e autoestima elevada.
 VF 20: Sinto bem; ansiosa para uma boa apresentação.
 VF 21: Sinto-me bem e feliz.
 VF 22: De objetivo alcançado, melhora a autoestima.
 VF 23: Felicidade, alegria e reconhecimento.
 VF 24: Uma sensação de aprendizado e liberdade.
 VF 25: Alegria de conseguir fazer parte de um grupo.
 VF 26: Leveza e felicidade.
 VF 27: Realização.
 VM 8: Muito boa.
 VM 9: Alegria; vontade de acertar.
 VF 28: Eu me sinto muito bem, extremamente feliz!! Orgulhosa do nosso trabalho.
 VF 29: Boa.
 VF 30: Sensação ótima. Nossa autoestima cresce.
 VF 31: Me apresentei só uma vez, mas foi muito bom colocar a voz para outras pessoas ouvirem.
 VM 10: Ótima.
 VF 32: Emoção pura; experiência fascinante.
 VF 33: A sensação é muito boa! É o momento em que o trabalho de um ano é concretizado e mostrado ao público.
 VF 34: Ótima. Momento de avaliação do resultado dos meus esforços.
 VF 35: Feliz e orgulhosa.
 VF 36: Sinto-me emocionada e feliz!!!
 VF 37: Alegria e emoção.
 VM 11: Nada de especial.

É interessante que a maioria dos coralistas se sente realizada durante a apresentação. É como se fechássemos um ciclo, para começar outro em seguida. A aprendizagem de determinadas músicas é consolidada e provada no momento da apresentação.

O que o(a) senhor(a) aprende com as apresentações?

VF 1: Disciplina.
 VM 1: Aprendo a disciplina em grupo.
 VF 2: Como é bom o trabalho de equipe! Cada um fazendo bem feita a sua parte.
 VM 2: A se apresentar em público, o que é sempre diferente.
 VF 5: Ouvir os corais, aguardar sua vez.
 VM 3: A cantar em um grande coral.

VF 7: A doação do nosso trabalho e a troca com o público. A concentração, a disciplina.
 VF 8: Concentração, responsabilidade, alegria, orgulho.
 VF 9: A controlar as emoções, a me disciplinar.
 VM 4: Viver melhor.
 VF 10: A grande importância da união, da harmonia, do caminhar juntos.
 VM 5: Que o conjunto e a união de todos proporciona apresentações excelentes e gratificantes.
 VM 7: Sentir-se mais seguro e saber me apresentar em público.
 VF 11: Concentração.
 VF 12: Disciplina, organização e concentração.
 VF 13: Muito. União para um propósito. Sucesso - resultado.
 VF 15: Amacia o ego das velhinhas!!
 VF 16: Só me apresentei uma vez. Não tenho opinião formada sobre isso.
 VF 17: Estar atenta, procurar dar o meu melhor com entusiasmo.
 VF 18: Disciplina, atenção e emoção.
 VF 19: Disciplina, respeito e atenção com a situação de apresentação.
 VF 20: Neste contexto: quanto mais cantamos, é sinal que podemos viver mais para alegrarmos as pessoas.
 VF 21: Todos os ensaios são colocados em “xeque” para ver o quanto dominamos ou não as músicas aprendidas.
 VF 22: Além das músicas, o respeito às orientações dos monitores, ouvir o outro, respeitar a vez de cada um. Disciplina.
 VF 23: Disciplina, concentração, ouvir, respiração.
 VF 24: Não sentir a timidez, me sentir segura ao se apresentar em público.
 VF 25: A ter disciplina.
 VF 26: Comportamento e educação.
 VF 27: Cooperação entre todos os envolvidos; respeito mútuo.
 VM 8: Que eu preciso cooperar ao máximo com meus parceiros de canto.
 VM 9: Vem daí também o aprimoramento.
 VF 28: A importância dos ensaios, da assiduidade, estar concentrado.
 VF 29: Colaboração para com todos os participantes.
 VF 30: A exercitar - no máximo - tudo que foi ensinado.
 VM 10: Dar firmeza à voz e o conjunto.
 Shirley: Pontualidade; senso de conjunto, senso rítmico e harmônico; contribui muito com a sociabilidade.
 VF 33: O valor do trabalho em conjunto, tanto dos coralistas quanto dos alunos / professores.
 VF 34: Controle emocional; capacidade de realizar uma atividade coletiva.
 VF 35: Autoestima e saber me expressar e me apresentar no palco com presença cênica.
 VF 36: Ser disciplinada!
 VF 37: Exercício da harmonia.
 VM 11: A importância do trabalho de grupo.

As respostas acima poderiam ser agrupadas nas seguintes palavras-chave: disciplina, respeito, concentração, emoção e cooperação. Esta última palavra nos traz novamente à memória a citação de Elaine Goodman King, em referência à John Harvey-Jones, da página 104 deste trabalho, referente à contribuição individual para o resultado final do grupo. Praticamente todas as respostas acima são positivas e nos mostram que as apresentações são benéficas para os coralistas. Os concertos são um grande incentivo para que os ensaios ao longo do semestre tenham foco e objetivo.

O que o(a) senhor(a) considera mais importante no momento de uma apresentação?

- VF 1: Disciplina e atenção às ordens.
 VF 2: Tranquilidade. Concentração.
 VM 2: A postura, a harmonia a mostrar que estamos alegres.
 VF 3: Alegria.
 VF 5: Silêncio, concentração, postura uniforme.
 VM 3: O conjunto da apresentação e os aplausos da plateia.
 VF 7: A vivência de um momento de consagração.
 VF 8: Disciplina, concentração, cumplicidade.
 VF 9: Disciplina e atenção aos regentes. Ou seja, não tirar os olhos do regente e decorar as letras.
 VF 10: Sentir a segurança que todos vocês passam para nós, a dedicação e o empenho de todos vocês! Muito obrigada.
 VM 5: A união de todos e o desempenho de todos.
 VM 7: A harmonia e o encaixe correto das vozes.
 VF 11: Atenção.
 VF 12: O canto em si.
 VF 13: Atenção ao regente.
 VF 15: A formação e esforço dos alunos.
 VF 16: As canções sendo cantadas.
 VF 17: É o ápice, a “conclusão” de todo o trabalho realizado.
 VF 18: Olhar para o regente e obedecer a seus gestos de regência.
 VF 19: Respeito.
 VF 20: A entrada (início).
 VF 21: Apresentar as músicas que estão mais “prontas” para apresentação. Organização.
 VF 22: Estar segura das músicas. Organização do evento.
 VF 23: Concentração, silêncio, disciplina.
 VF 24: É o encaixe da harmonia das vozes. É se sentir segura e prestar atenção no regente.
 VF 25: Respeito pelos regentes e colegas.
 VF 26: Silêncio e atenção.
 VF 27: Atenção, compromisso e envolvimento.
 VM 8: Um estudo do melhor posicionamento dos [? – resposta incompleta].
 VM 9: Horário; concentração.
 VF 28: Concentração, assiduidade, atenção total ao regente.
 VF 29: A concentração.
 VF 30: Concentração total e serenidade, pois nos foi passado todo o conhecimento para que tudo saia bem.
 VF 31: O silêncio do coral antes de apresentar; o respeito pelo regente e a união de todos para um único intuito.
 VM 10: Os encontros.
 VF 32: Concentração; senso comum.
 VF 33: A organização do evento e a concentração.
 VF 34: Tudo é importante. Autoavaliação da atividade realizada. Sensação boa de estar em grupo. Realizando.
 VF 35: Concentração emocional e musical, além de prestar atenção na regência.
 VF 36: Harmonia!
 VF 37: Tentar o meu melhor sabendo que vou aprender.
 VM 11: Estar bem treinado.

Estas respostas se relacionam e confirmam a questão anterior, reafirmando a importância e benefícios das apresentações musicais.

▪ Sugestões

O(a) senhor(a) sente falta de alguma coisa no Coral da Terceira Idade da USP?

VM 2: Mais apresentações a públicos diferentes.
 VF 3: Músicas brasileiras.
 VF 5: Canal de comunicação online. Lista com contato telefônico de todos.
 VM 3: Falta de cantar mais músicas brasileiras.
 VF 7: De um tempo maior pro treino do naipe do contralto.
 VF 8: Repertório mais clássico, em várias línguas.
 VF 9: Às vezes gostaria de mais informações sobre as notas musicais.
 VM 5: Mais explicações sobre partituras (eu pelo menos não sei nada).
 VM 7: Sempre é bom, de forma rápida e resumida, explicar um pouco sobre notas, tempos, harmonia. Nem todo mundo tem experiência profunda musical.
 VF 12: Momentos mais direcionados aos coralistas com dificuldade de leitura, concentração etc.
 VF 15: Este ano foi bem melhor com ritmo brasileiro.
 VF 18: Transporte para as apresentações.
 VF 19: Espaço de ensaio quando é feito na sala menor.
 VF 20: Um lugar maior para não ficarmos tão apertados na sala 14.
 VF 21: Expressão corporal.
 VF 22: Haver mais apresentações do coral.
 VF 23: Um local mais espaçoso.
 VF 24: Não tenho experiência musical, quando sinto dificuldade peço ajuda aos monitores.
 VF 26: Mais músicas em português.
 VF 27: Mais apresentações fora da USP, utilização de mais músicas brasileiras.
 VM 9: Acho que poderíamos pensar em ensaio 2 vezes por semana.
 VF 28 Não saberia dizer, mas sinto pena quando o ensaio acaba. Talvez mais tempo para os ensaios??
 VF 29: Falta entrosamento entre os colegas. Mal sabemos o nome de alguns.
 VF 30: Sinto que falta prontidão e concentração pois muitos continuamos conversando quando o monitor já está esperando para começar a música.
 VF 31: Para mim, só gostaria que pudéssemos sempre utilizar o anfiteatro para ensaios, pois a sala de cima é desconfortável.
 VM 10: Mais um pouco [de] teoria musical, solfejo por exemplo.
 VF 32: Mais contato pessoal com os integrantes do coral.
 VF 33: Não. Fico muito satisfeita com a atividade semanal.
 VF 34: De um silêncio maior entre as pausas de correção nos ensaios das músicas.
 VF 35: De apresentarmos, também, um repertório mais popular (às vezes).
 VF 36: Mais apresentações!!!
 VF 37: Mais aprendizado na leitura de partitura.
 VM 11: Sinto falta de mais apresentações e de uma orientação mais diletante nos ensaios.

É interessante notar que as respostas se dividem, no geral, nos seguintes aspectos: maior número de apresentações, sugestões de repertório, maior tempo para explicação sobre teoria musical, maior contato entre coralistas e uma sala melhor para a realização do ensaio. Todas estas sugestões são relevantes e estas respostas nos mostram que o Coral da Terceira Idade da USP é importante para os coralistas. Eles têm opiniões e ideias sobre o Coral, o que demonstra envolvimento e comprometimento destes coralistas com o grupo.

O(a) senhor(a) tem alguma sugestão para o Coral da Terceira Idade da USP?

- VF 1: Sala mais espaçosa para os ensaios e o banheiro é muito distante da sala de aula.
- VM 1: Gostaria do ensaio de naípe voltar a ser separado.
- VM 2: Mais apresentações para públicos diferentes e ultimamente faltam peças de músicas clássicas.
- VF 5: Acesso a escolha do repertório.
- VM 3: Realizar mais apresentações.
- VF 7: Gravar o ensaio dos naípes pra gente poder ouvir durante [a semana] e fixar auditivamente.
- VF 8: Maior exposição do Coral. Mais apresentações.
- VM 4: Muito bom coral. Que continue assim.
- VF 10: Sim, que dentro do possível, possam ter mais apresentações durante o ano.
- VM 5: Mais contatos individuais para correção de colocação da voz.
- VM 7: Sempre é bom, de forma rápida e resumida, explicar um pouco sobre notas, tempos, harmonia. Acrescentaria também explicação rápida sobre instrumentos musicais, também de forma resumida.
- VF 12: Disponibilizar alguns monitores para sanar as observações anteriores. Fazer mais apresentações.
- VF 13: Tudo ótimo! Obrigada.
- VF 15: Maior presença do titular.
- VF 19: Saber o nome de cada participante. Eu conheço a maioria do meu naípe. Uma atividade como sugestão seria fazer uma pergunta e a pessoa responder dizendo o nome.
- VF 21: Disposição dos coralistas. Seria mais prático e tranquilo se cada um soubesse o seu lugar. “Parece meio bagunçado quando temos que entrar no palco”.
- VF 22: Apresentação do Coral fora da USP.
- VF 23: Uma sala com mais espaço.
- VF 24: É bom que tenhamos explicação sobre notas, tempos e harmonias.
- VF 26: Que não se acabe nunca.
- VF 27: Fixar a atuação dos monitores - constantemente chega um diferente.
- VM 9: Não se mexe em time que está ganhando!!
- VF 28: Talvez mais algumas apresentações.
- VF 29: Devido a nossa idade é preciso músicas mais conhecidas e fáceis.
- VF 30: É importante sempre ter apresentações. É importante para o monitor e para nós também.
- VF 31: Parabéns para todos e obrigada pela ajuda e parceria para com os integrantes.
- VM 10: Maior participação de música erudita e brasileira, como era antes.
- VF 32: Mais integração com os participantes novatos; repertório mais eclético.
- VF 33: Não tenho sugestões. Gosto muito da dedicação dos monitores; da paciência e do carinho de todos. Muito obrigada!
- VF 34: Vou pensar.
- VF 35: Algumas músicas francesas.
- VF 36: Apresentações em locais fora da USP!
- VF 37: Alguns minutos lendo ou solfejando partituras. Mais apresentações.
- VM 11: Aumento do número de apresentações.

Estas sugestões se parecem bastante com as respostas da pergunta anterior, demonstrando o interesse e engajamento dos coralistas com o Coral. É importante ressaltar que as opiniões dos coralistas confirmam o que foi discutido no Capítulo 2, sobre a importância das apresentações, e reiteram o quanto estas são essenciais à vida do coro.

Nestas respostas vemos ainda a gratidão e satisfação de muitos coralistas com o que o Coral da Terceira Idade da USP já tem proporcionado a eles. Com certeza a prática de Música Coral com idosos é uma excelente atividade que traz benefícios tanto para os coralistas quanto para a equipe de regentes, preparadores vocais, ensaiadores de naipe, monitores e instrumentistas. A gratidão faz valer a pena.

Considerações finais

Ao longo desta pesquisa, pude aprofundar os estudos sobre o Canto Coral na Terceira Idade, tendo por base a observação participativa no Coral da Terceira Idade da USP e referências bibliográficas sobre o tema.

Fica bastante clara a necessidade de construção de ambientes propícios para o bem-estar dos idosos e, como dito anteriormente, o canto coral é um aliado neste propósito.

Pedroso Júnior e Fernandes (2019) consideram que:

O canto coral tem muito a contribuir para os idosos e, se trabalhado de forma adequada à idade, o resultado alcançado pode ser um poderoso aliado à performance, satisfação pessoal dos coralistas e regente, e melhor saúde vocal e psicológica de todos os envolvidos. (PEDROSO JÚNIOR; FERNANDES, 2019, p. 235)

Esta consideração foi confirmada ao longo desta pesquisa. Podemos concluir que o Canto Coral na Terceira Idade é uma atividade viável e muito benéfica para todos os envolvidos, tanto coralistas como regentes.

No capítulo 1 deste trabalho, descrevi com maior profundidade a estrutura e o funcionamento do Coral da Terceira Idade da USP. Foram abordadas questões como teste de ingresso, o giro de coralistas e de monitores, o sistema de planejamentos e avaliações, a estrutura do ensaio em si, o espaço físico e atividades preparatórias necessárias para o bom funcionamento do Coral. A descrição destes tópicos mostra como a estrutura é importante para que tudo funcione da melhor maneira possível. É necessário haver certa flexibilidade nas atividades realizadas (ensaios e apresentações), ainda mais quando se trata de um público de Terceira Idade. Porém o planejamento e a avaliação constante são fundamentais para que o trabalho esteja sempre sendo aperfeiçoado. Outro ponto relevante, no caso do Coral da Terceira Idade da USP, que está inserido em um contexto de extensão universitária, é a prática de planejamento e avaliação pelos alunos monitores, que estão em formação acadêmica e profissional durante estes anos em que participam do Coral. A oportunidade proporcionada a estes alunos, de participar ativamente no processo de planejamento e avaliação, é extremamente útil para a vida profissional e serve como um treino para o que encontrarão nos coros fora do ambiente universitário.

No capítulo 2, foram abordadas questões referentes ao repertório e performance do Coral da Terceira Idade da USP. Foram enumerados e analisados alguns aspectos para a escolha de um repertório adequado à voz do idoso e foi descrita a importância das apresentações públicas. Ainda neste capítulo, mencionei as obras que foram dedicadas ao Coral da Terceira Idade da USP ao longo dos últimos anos. A criação de obras e arranjos exclusivos para o Coral da Terceira Idade da USP demonstra o engajamento dos alunos com este projeto. Vários alunos, principalmente do curso de Composição, se empenham em criar arranjos ou compor peças originais especificamente para o Coral da Terceira Idade da USP. Sempre que isto acontece, os coralistas demonstram muita alegria e se sentem amados e especiais. Um exemplo disto foi o processo de ensaios da música “A Voz do Silêncio”. O compositor desta obra, que na época era aluno regente do Coral da Terceira Idade da USP, teve sua inspiração no texto de um poema que sua avó escreveu. Ele resolveu musicar este poema e dedicá-lo ao Coral. Quando contou a história de como esta música nasceu, os coralistas se identificaram de tal forma que cada ensaio se tornou especial e a apresentação foi linda, cheia de emoção.

Além disso, é interessante para o aluno poder participar deste processo de composição sob a orientação dos professores responsáveis pela disciplina. Em geral, durante o processo de composição, estes alunos trazem a peça em que estão trabalhando a cada semana e os professores dão orientações e sugestões para que a peça se torne bastante adequada às demandas e possibilidades do Coral. Ainda no capítulo 2, realizei um levantamento de todo o repertório ensaiado e apresentado pelo Coral da Terceira Idade da USP durante do período entre 2013 e 2019, tempo em que participei do Coral como monitora, regente e pianista (durante a Graduação e Pós-Graduação). Por fim, no final do capítulo 2, pontuei através da reflexão e da bibliografia, algumas considerações sobre a importância das apresentações públicas como parte do processo do fazer musical e da aprendizagem. Estas considerações são confirmadas pelo ponto de vista dos coralistas no capítulo 3.

O capítulo 3 consta da análise, feita por mim, às respostas dadas pelos coralistas aos questionários que foram elaborados por mim e pela Prof^a Dr^a Susana, a partir da qual foi possível traçar um perfil do coro e refletir sobre alguns aspectos importantes do ponto de vista dos coralistas. Algumas considerações sobre esta análise são:

- a) O Coral da Terceira Idade da USP, apesar de possuir este recorte específico para idosos, abrange uma extensa faixa etária, visto que possui coralistas entre 60 e 90 anos de idade.
- b) Os coralistas possuem as mais diversas formações acadêmicas e profissionais, bem como diferentes condições sociais, porém o gosto pela música une pessoas tão diferentes em um único propósito: cantar juntos.
- c) A maioria dos coralistas teve seu interesse inicial por música durante a infância, seja em casa, em aulas particulares de canto ou instrumento, na escola ou em outros corais. Isso nos leva a refletir que a Educação Musical na Infância tem um impacto no indivíduo ao longo de toda a sua vida. No caso de vários coralistas, não foi possível continuar o estudo e a prática musical durante a fase adulta devido à falta de tempo por causa do trabalho e outros afazeres; porém, quando chegou o tempo da aposentadoria, a atividade lembrada e procurada foi a Música.
- d) Alguns dos coralistas tiveram seu interesse por música despertado apenas na fase adulta, já idosos. Isso nos leva à reflexão de que o regente de um coro de Terceira Idade deve estar preparado também para ser um educador musical e apresentar a música para estes que não tiveram contato anteriormente.
- e) Um aspecto interessante desta pesquisa é que, entre os coralistas do Coral da Terceira Idade da USP, a maioria deles já realizou algum curso de música, participou de algum tipo de prática musical ou cantou em outros coros anteriormente ao seu ingresso no Coral. Assim, percebemos que lidamos com um público amador (não são músicos profissionais), porém que já tem alguma noção sobre música e está interessado em continuar aprendendo e praticando.
- f) A maioria dos coralistas teve aulas de música ou Canto Orfeônico durante seu período escolar na infância e adolescência. Esta é uma geração que, diferentemente de algumas gerações seguintes, pôde desfrutar do ensino de música gratuitamente na escola.
- g) Praticamente metade dos coralistas possui conhecimentos de prática de instrumento e leitura de partitura.
- h) Mais da metade dos coralistas participa do Coral há seis anos ou mais; porém há uma parcela significativa de coralistas recentes. Isso nos faz pensar sobre renovação e permanência. Este coro possui muita experiência e, ao mesmo tempo, está em constante renovação.

- i) Todos os coralistas responderam que se sentem beneficiados com a participação no Coral da Terceira Idade da USP. Isto confirma vários trechos da bibliografia citada neste trabalho (LAKSCHEVITZ, 2017; SILVEY, 2001; KING, 2013).
- j) O investimento de tempo por parte dos alunos monitores e regentes jovens é precioso para os coralistas. O contato intergeracional por meio da música traz alegria a estes idosos.
- k) O reconhecimento da importância das apresentações por parte dos coralistas nos leva à conclusão que o fazer musical e a prática artística estão presentes e arraigados no Coral. Eles não buscam somente benefícios na área social, como se fosse uma terapia. Querem também “a música pela música”. A participação dos coralistas se dá pelo conjunto de vários fatores de benefícios, tais como a sociabilidade, a aprendizagem, a saúde emocional e a prática musical.
- l) A larga participação dos coralistas nesta pesquisa através dos questionários nos mostra que eles são críticos e sabem avaliar a atividade da qual participam e apresentar sugestões.

Ao longo desta pesquisa, percebemos que não é possível estudar questões interpretativas em Música na Terceira Idade sem estudar o contexto todo, e creio que estas reflexões acerca da estrutura do Coral da Terceira Idade da USP, bem como de aspectos extramusicais, nos proporcionou uma visão mais ampla deste assunto.

Percebemos, ao longo desta jornada, como o estudo sobre o Canto Coral na Terceira Idade é importante, visto que a população idosa no Brasil tem crescido e tende a crescer mais ainda, e poucos são os trabalhos publicados sobre este assunto, principalmente na língua portuguesa. Pesquisas sobre o Canto Coral na Terceira Idade após a pandemia de COVID-19 também serão muito necessárias, visto que grandes adaptações e mudanças deverão ser realizadas, a fim de que esta atividade seja realizada com segurança do ponto de vista da saúde pública.

Eduardo Lakschevitz comenta como o canto coral pode ser positivo para a sociedade e o mundo, citando uma ideia do maestro Samuel Kerr:

Como diz o Samuel Kerr, um coro é a voz de sua comunidade. Todo mundo que assim desejasse, deveria ter um lugar pra entrar na cantoria, independente de sua experiência, conhecimento musical ou treinamento anterior. E a nossa sociedade deveria ser responsável por fazer isso acontecer, promovendo

grupos e espaços. Seria uma boa maneira de deixar nossa marca nesse mundo e fazer dele um lugar bem melhor. (LAKSCHEVITZ, 2017, p. 20)

Foi muito gratificante poder participar durante estes anos como pesquisadora, regente, pianista, entre outras funções, do Coral da Terceira Idade da USP, que têm feito a diferença na vida musical e social de tantos idosos ao longo de 23 anos. Meu desejo é que este Coral seja uma inspiração e referência para a criação de tantos outros como este.

Referências bibliográficas

AQUINO, Fernanda Salvatico de; SILVA, Marta Assumpção Andrada e; TELES, Lúcia Cristina da Silva; FERREIRA, Lésle Piccolotto. *Características da voz falada de idosas com prática de canto coral*. Trabalho realizado no programa de Pós-graduação em Fonoaudiologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP - São Paulo (SP), Brasil. 2015.

BORNHOLDT, Jeimely Heep. *Canto Coral com idosos: o que falam os regentes e as rotinas de ensaio*. Dissertação de Mestrado em Música, Universidade Federal do Paraná. Curitiba (PR), Brasil, maio de 2019.

CASSOL, Mauriceia; BÓS, Ângelo José Gonçalves. *Canto coral melhora sintomas vocais em idosos saudáveis*. RBCEH - Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano, p. 113-122 - jul./dez. Passo Fundo (RS), Brasil, 2006.

CLEMENTE, Louise; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. *O estado da arte da pesquisa sobre canto coral no Brasil e os principais temas relacionados à educação musical coral*. In: XVI ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, Blumenau (SC), Brasil, 2014.

COMUNICANTUS. Site do Comunicantus: Laboratório Coral. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/comunicantus/>.

COMUNICANTUS: LABORATÓRIO CORAL. *Avaliações de ensaios*. Departamento de Música – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo (SP), Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. Coral Universitário Comunicantus. Pró-Reitoria de Graduação da USP. 13 de dezembro de 2012. São Paulo, Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. Festival de Coros Comunicantus. Teatro da Faculdade de Medicina da USP Av. Doutor Arnaldo, 455 - Jardim Paulista. 30 de novembro e 03 de dezembro de 2013. São Paulo, Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. II Encontro de Coros da Terceira Idade. Auditório Escola Americana. Coordenadoria de Arte e Cultura do Mackenzie. 23 de setembro de 2014. São Paulo, Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. Festival Comunicantus no Mosteiro de São Bento. Mosteiro de São Bento - Largo de São Bento, s/nº. 04 de dezembro de 2014. São Paulo, Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. Festival Comunicantus. Anfiteatro Altino Antunes. Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da USP. Av. Prof. Orlando Marques de Paiva, 87. 08 de dezembro de 2016. São Paulo, Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. Festival Comunicantus. Espaço das Artes, ECA-USP. Rua da Praça do Relógio, 160. 23 e 24 de novembro de 2017. São Paulo, Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. Coral da Terceira Idade da USP convida: Encontro Coral. Espaço das Artes, ECA-USP. Rua da Praça do Relógio, 160. 08 de junho de 2018. São Paulo, Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. Festival Comunicantus. Espaço das Artes, ECA-USP. Rua da Praça do Relógio, 160. 05 a 07 de dezembro de 2018. São Paulo, Brasil.

COMUNICANTUS. *Programa de Concerto*. Festival Comunicantus. Espaço das Artes, ECA-USP. Rua da Praça do Relógio, 160. 29 de novembro de 2019. São Paulo, Brasil.

COSTA, Patrícia. *Considerações sobre o repertório para coro juvenil: uma proposta inicial de parâmetros de seleção*. In: Anais do I Congresso de Canto Coral: formação, performance e pesquisa na atualidade, p. 91-101. São Paulo (SP), Brasil, 2019.

CROWTHER, Duane. *Teaching Choral Concepts*. Horizon Pub. And Distr., West Bountiful, 1981.

CRUZ, Paulo. *Johann Sebastian Bach e a música como prova da existência de Deus*. Gazeta do povo, 16 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/colunistas/paulo-cruz/johann-sebastian-bach-e-a-musica-como-prova-da-existencia-de-deus/>. Acesso em 17 de abril de 2019.

FERNANDES ROCHA, Tatiana; PINTO AMARAL, Flávia; HANAYAMA, Eliana Midori. *Extensão vocal de idosos coralistas e não coralistas*. Revista CEFAC, vol. 9, núm. 2, abril-junho, 2007, p. 248-254. Instituto Cefac. São Paulo, Brasil. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169313370014>. Acesso em 17 de março de 2020.

FRAGOSO, Daisy. *Arranjo para coro infantil: alguns recortes e ferramentas*. Revista da Abem, v. 26, n. 41, p. 139-166, jul./dez. 2018.

FREIRE, Vanda Bellard. *Horizontes da Pesquisa em Música*. Editora 7 Letras, Rio de Janeiro (RJ), Brasil, 2010.

GABRIEL, Vitor; MIGUEL, Fábio. *Apostila das Clínicas de regência coral*. Guri Santa Marcelina. Instituto de Artes da UNESP. Brasil, Janeiro de 2014.

GAUNT, Helena; WESTERLUND, Heidi. *Collaborative Learning in Higher Music Education*. 2ª Edição. Editora Routledge. New York, USA. 2016.

HAUCK-SILVA, Caiti; RAMOS, Marco Antonio da Silva; IGAYARA, Susana Cecília. *Preparação vocal em coros comunitários: o percurso de uma pesquisa-ação*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 23., Natal (RN), Brasil, 2013.

HAUCK-SILVA, Caiti; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília; RAMOS, Marco Antonio da Silva. *Referenciais teóricos para a preparação vocal em coros de terceira idade e relato de experiência de articulação entre prática e teoria*. In: CONGRESSO DA

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26., Belo Horizonte (MG), Brasil, 2016.

IBGE/Diretoria de Pesquisas. Projeção da população do Brasil e Unidades da Federação por sexo e idade para o período 2010-2060. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Gerência de Estudos e Análises da Dinâmica Demográfica. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/populacao/9109-projecao-da-populacao.html?=&t=downloads>. Acesso em 28 de julho de 2018.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Gráfico *Pirâmide etária 2010-2060* e Gráfico *População total, homens e mulheres 2010-2060*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>. Acesso em 21 de maio de 2019.

IGAYARA, Susana Cecília; RAMOS, Marco Antonio da Silva. *Divisão de Música*. In: 1967-1992 Museu Lasar Segall 25 anos: históricos, análises, perspectivas. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1992, p.87-99.

IGAYARA-SOUZA; Susana Cecília. *Investigación y enseñanza del Repertorio Coral*. Anais da II Jornadas de Investigación em Artes UNVM. 2018, Villa María, Argentina.

IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília; OLIVEIRA, Carolina Andrade; MOREIRA, Anne Karoline R.; COCARELI, Denise C. O.; GABRIEL, Ana Paula A.; FALCÃO, Gina C.; KRIGER, Letícia S.; SANTOS, Filipe D. Fonseca. *Repertório Coral no Comunicantus/GEPEMAC: processos de avaliação e indicadores de aprendizagem / IV Congresso de Graduação da USP*. In: 4o Congresso de Graduação da USP, 2018, São Paulo. Anais do 4o Congresso de Graduação da USP. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018. v. 1. p. 67-68.

KING, Elaine Goodman. *Performance em conjunto*. In: CHUEKE, Zelia. *Leitura, Escuta e Interpretação*. Editora UFPR, Paraná, Brasil. 2013.

KRIGER, Letícia Skaidrite. *Processos de Educação Musical no Coral da Terceira Idade da USP: Um estudo de caso*. Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo (SP), Brasil, 2016.

KRIGER, Letícia Skaidrite. *O Coral da Terceira Idade da USP: lugar de música, aprendizado e sociabilidade*. In: Anais do I Congresso de Canto Coral: formação, performance e pesquisa na atualidade, p. 167-177. São Paulo (SP), Brasil, 2019.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. *Minhas ideias sobre o canto coral*. Observatório Coral Carioca. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura. Rio de Janeiro, 2017.

LUSVARGHI, Gabriela Morais. *A avaliação em processos de educação musical e formação: os coros comunitários do Comunicantus*. Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

LUZ, Marcelo Caires. *A Educação Musical na Terceira Idade: uma proposta metodológica de Sensibilização e Iniciação à Linguagem Musical*. Dissertação de

Mestrado em Gerontologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo, Brasil, 2005.

MAINHARD, Veruschka. *Técnica vocal para coros: reflexões, sugestões e relatos*. Observatório Coral Carioca. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura. Rio de Janeiro, 2017.

MIGUEL, Fabio. *A relevância do Aquecimento e Técnica vocal para a Expressão Vocal no Canto Coral*. In: I Colóquio Internacional Voz no Palco, 2016, Lisboa. I Colóquio Internacional Voz no Palco, 2016.

OLIVEIRA, Carolina Andrade; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília. *Integração entre criação e performance: arranjos vocais no Laboratório Coral Comunicantus*. Artigo escrito para o 1º Congresso de Ensino em comunicações, informação e artes. Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo. Brasil, 2019.

PARKINSON, Diana J. *Diversity and inclusion within adult amateur singing groups: A literature review*. The Scientific Research Journal of the American Choral Directors Association. IJRCS – International Journal of Research in Choral Singing (2018). Vol. 6, p.41-65.

PEDROSO JÚNIOR, Daniel Alves Duarte. *Preparo vocal para coros de terceira idade: pressupostos e relato de experiência no Coral UniversIDADE*. Orientador: Angelo José Fernandes. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP, 2018.

PEDROSO JÚNIOR, Daniel Alves Duarte; FERNANDES, Ângelo José. *Preparo vocal para coros de terceira idade: pressupostos e relato de experiência no Coral UniversIDADE*. In: Anais do I Congresso de Canto Coral: formação, performance e pesquisa na atualidade, p. 235-245. São Paulo (SP), Brasil, 2019.

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA USP. USP 60+. <https://prceu.usp.br/programa/usp-60/>. Acesso em 23 de junho de 2020.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. *Canto Coral: do repertório temático à construção do programa*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1988.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. *O Ensino da Regência Coral*. Tese de Livre Docência. Departamento de Música – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.

SANTANA, Abner de Souza. *O ensino de conteúdos corais: uma experiência prática no Coral Escola Comunicantus*. Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

SILVA, Daiana Maciel da. *A música coral como intervenção na aprendizagem sociocognitiva do idoso*. In: Anais do I Congresso de Canto Coral: formação, performance e pesquisa na atualidade, p. 313-314. São Paulo (SP), Brasil, 2019.

SILVEY, Philip E. *Perspectives of Aging Adult Choral Musicians: Implications for Meaningful lifelong Participation in Ensemble Singing*. University of Illinois. Urbana-Champaign. USA, 2001.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa* – Revista da FEUSP, São Paulo: v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

Apêndices

Apêndice 1 - Modelo dos questionários

Nome (opcional): _____

Idade: _____

Parte I: Dados pessoais

- Qual foi sua profissão ao longo da vida? _____

- Qual é seu grau de escolaridade?
 - () Ensino fundamental incompleto
 - () Ensino fundamental completo
 - () Ensino médio completo
 - () Curso técnico - Qual? _____
 - () Ensino superior completo - Qual? _____
 - () Pós-Graduação
 - () Mestrado - Em que instituição e sobre o quê? _____
 - () Doutorado - Em que instituição e sobre o quê? _____

Parte II: Atividades musicais

- Onde e quando o(a) senhor(a) começou a se interessar por música?

- O(a) senhor(a) já fez algum curso de música (Conservatório de música ou aulas particulares)?

- O(a) senhor(a) já cantou em outros corais? Participa atualmente de algum outro coral (igrejas, clubes, espaços culturais etc.)?

- O(a) senhor(a) teve aulas de Música na escola em que estudava durante a infância e adolescência (por exemplo, canto orfeônico)? Se teve, como eram as aulas?

- O(a) senhor(a) teve alguma vivência musical anterior ao Coral da Terceira Idade da USP? (Toca algum instrumento? Sabe ler partitura?)

As informações deste questionário serão utilizadas para fins de pesquisa e aprimoramento das atividades do Coral da Terceira Idade da USP. A resposta a este questionário é uma contribuição voluntária. Na publicação dos resultados, os nomes dos coralistas não serão divulgados.

Ciente:

São Paulo, 2018

Nome (opcional):

Idade: _____

Parte III: Sobre o Coral da Terceira Idade da USP

A - Informações sobre sua participação no Coral da Terceira Idade da USP

- Assinale o naipe que o(a) senhor(a) faz parte:
 - () Soprano
 - () Contralto
 - () Tenor
 - () Baixo

- Há quanto tempo o(a) senhor(a) participa do Coral da Terceira Idade da USP?
 - () Menos de 1 ano
 - () De 1 a 5 anos
 - () De 6 a 10 anos
 - () De 11 a 15 anos
 - () De 16 a 21 anos

- Como o(a) senhor(a) conheceu o Coral da Terceira Idade da USP
 - () Algum coralista do Coral da Terceira Idade da USP me falou a respeito
 - () Assisti a uma apresentação do Coral da Terceira Idade da USP
 - () Páginas do *Comunicantus: Laboratório Coral* na internet (blog, Facebook)
 - () Através do livro e divulgação da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária
 - () Divulgação por meio de cartazes de propaganda
 - () Outro _____

B - Bem-estar

- O Coral da Terceira Idade da USP traz algum benefício para sua vida?
() Sim
() Não
() Às vezes – Comentários: _____

- Enumere, em ordem crescente, os fatores mais importantes que têm feito o(a) senhor(a) permanecer no Coral da Terceira Idade da USP:
() Sociabilidade
() Aprendizagem
() Saúde emocional
() Prática musical
() Contato intergeracional
() Outro _____

- Em sua opinião, qual é o melhor momento do ensaio?
() Aquecimento
() Ensaio de naípe
() Ensaio geral

- Em sua opinião, qual é o pior momento do ensaio?
() Aquecimento
() Ensaio de naípe
() Ensaio geral

C - Avaliação técnica dos ensaios e apresentações do ponto de vista do coralista**Aquecimento**

- O(a) senhor(a) entende a importância do momento de aquecimento vocal no início do ensaio?
() Sim
() Não
() Às vezes – Comentários: _____

- A linguagem utilizada pelos monitores no momento do aquecimento é clara?
() Sim
() Não
() Às vezes – Comentários: _____

Ensaio de naipe

- Como o(a) senhor(a) avalia o desempenho dos monitores que realizam o ensaio do seu naipe?
() Excelente
() Ótimo
() Bom
() Regular
() Ruim
() Péssimo
- As explicações feitas pelos monitores no momento do ensaio de naipe são claras?
() Sim
() Não
() Às vezes – Comentários: _____
- O(a) senhor(a) considera que o ensaio de naipe é útil para a aprendizagem das músicas?
() Sim
() Não
() Às vezes – Comentários: _____

Ensaio geral

- Em geral, o(a) senhor(a) tem facilidade para entender as explicações dos alunos regentes durante o ensaio geral?
() Sim
() Não
() Às vezes – Comentários: _____

- Durante o ensaio geral, o(a) senhor(a) tem facilidade para se concentrar no que os alunos regentes estão falando?
() Sim
() Não
() Às vezes – Comentários: _____

Apresentações

- O(a) senhor(a) gosta de participar das apresentações do Coral da Terceira Idade da USP?
() Sim
() Não
() Às vezes – Comentários: _____

- Qual é a sensação de estar em um palco se apresentando com o Coral da Terceira Idade da USP?

- O que o(a) senhor(a) aprende com as apresentações?

- O que o(a) senhor(a) considera mais importante no momento de uma apresentação?

Sugestões

- O(a) senhor(a) sente falta de alguma coisa no Coral da Terceira Idade da USP?

- O(a) senhor(a) tem alguma sugestão para o Coral da Terceira Idade da USP?

As informações deste questionário serão utilizadas para fins de pesquisa e aprimoramento das atividades do Coral da Terceira Idade da USP. A resposta a este questionário é uma contribuição voluntária. Na publicação dos resultados, os nomes dos coralistas não serão divulgados.

Ciente:

São Paulo, 2018

Anexos

Anexo 1 – Modelo da ficha de planejamento de ensaio

CORAL DA TERCEIRA IDADE DA USP

FICHA DE PLANEJAMENTO DE ENSAIO

DATA: dd/mm/aaaa

RESPONSÁVEL: xxxxxx xxxxxx xxx xxxxxx

PRODUTOR: xxxxxx xxxxxx xxx xxxxxx

OBJETIVO

Substitua esse texto.

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES

- Das ##h## às ##h## - descrição
- Das ##h## às ##h## - descrição
- Das ##h## às ##h## - descrição
- Das ##h## às ##h## - descrição

Anexo 2 – Modelo da ficha de avaliação de ensaio

CORAL DA TERCEIRA IDADE DA USP

FICHA DE AVALIAÇÃO DE ENSAIO

DATA: dd/mm/aaaa

RESPONSÁVEL: xxxxxx xxxxxx xxx xxxxxx

PRODUTOR: xxxxxx xxxxxx xxx xxxxxx

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES

1. Aquecimento/Preparação Vocal

Substitua esse texto.

2. Ensaio de naipe

Substitua esse texto.

3. Ensaio geral

Substitua esse texto.

AVALIAÇÃO DO ENSAIO

1. Os objetivos do ensaio foram atingidos?

Substitua esse texto.

2. Houve alguma modificação nas atividades previstas para o ensaio?

Substitua esse texto.

3. *Como você avalia o resultado geral do ensaio?*

Substitua esse texto.

4. *Como você avalia a produção do ensaio?*

Substitua esse texto.

5. *Quais as suas sugestões de encaminhamento para os próximos ensaios?*

- **Aquecimento/Vocalises**

Substitua esse texto.

- **Ensaio de naipe**

Substitua esse texto.

- **Ensaio geral**

Substitua esse texto.

- **Outros**

Substitua esse texto.

Salvo em ##/##/#### por xxxxxx xxxxxx xxx xxxxxx.

Pai Nosso

Contratenor, Tenor, Coro Misto e Piano

(2014)

Raphael A. Pinto

A

Moderato $\text{♩} = 53$

Soprano *f* Pai nos - so qu es - tais no céu. Uh *p*

Contralto *f* Pai nos - so que es - tais no céu. San - ti - fi - *mf*

Tenor *f* Pai nos - so qu es - tais no céu. Uh *p*

Bass *f* Pai nos - so qu es - tais no céu. Uh *p*

Piano *f*

A

Moderato $\text{♩} = 53$

10

S. *mp* Uh San - ti - fi - ca - do se - ja o Teu no - me. Ve - nha a

C. *mp* ca - do se - ja o Teu no - me. San - ti - fi - ca - do se - ja o Teu no - me. Ve -

T. *mp* Uh San - to teu no - me. Ve -

B. *mp* Uh San - to teu no - me. Ve -

Pno. *mp*

B

B

18

S. *cresc.* **f** **C**

nós o Teu rei - no. Se - ja fei - ta Tu - a von - ta - de, as - sim na

C. *cresc.* **f**

nha Teu rei - no. Se - ja fei - ta Tu - a von - ta - de, as - sim na

T. *cresc.*

nha Teu rei - no. Se - ja fei - ta Tu - a von - ta - de,

B. *cresc.*

nha rei - no. Se - ja fei - ta Tu - a von - ta - de,

Pno. **f** **C**

26

S. *p* **D** **Sublime** $\text{♩} = 43$

ter - ra co - mo no céu. Co - mo no céu.

C. *p*

ter - ra co - mo no céu. Co - mo no céu.

T. *f* *p*

as - sim na ter-ra e no céu. Co - mo no céu.

B. *f* *p*

ter-ra e no céu. Co - mo no céu.

Pno. *mp* **D** **Sublime** $\text{♩} = 43$

Pno.

E

37 *mf*

CT. O nos - so pão vem ho-je dar - nos. Per - do -

T. *mf* O nos - so pão vem ho - je dar - nos. Per - do -

S. *pp* A - mém. A - mém. A - - mém. A - -

C. *pp* A - mém. A - mém. A - - mém. A - -

T. *pp* A - mém. A - mém. A - - mém. A - -

B. *pp* A - mém. A - mém. A - - mém. A - -

E

Pno.

42

CT. *mf cresc.* **F** Em ten-ta-ção,

T. *mf cresc.* Não nos dei - xeis ca - ir

S. *mf cresc.* A - mém.

C. *mf cresc.* A - mém.

T. *mf cresc.* A - mém.

B. *mf cresc.* A - mém.

Pno. **F**

47 G

CT. *f*
em ten-ta - ção. Li - vrai - nos do mal. Pois Teu é o rei - no,

T. *f*
em ten-ta - ção. Li - vrai - nos do mal. Pois Teu é o rei - no,

S. *f*
Em ten-ta - ção. Li - vrai - nos do mal. A - - mém.

C. *f*
Em ten-ta - ção. Li - vrai - nos do mal. A - - mém.

T. *f*
Em ten-ta - ção. Li - vrai - nos do mal. A - - mém.

B. *f*
Em ten-ta - ção. Li - vrai - nos do mal. A - - mém.

Pno. *f* G

55

CT. o po - der, a gló - ria. A - -

T. o po - der, a gló - ria. A - -

S. A - - mém. A - - mém. A - -

C. A - - mém. A - - mém. A - -

T. A - - mém. A - - mém. A - -

B. A - - mém. A - - mém. A - -

Pno.

60 **H**

CT. mém. A - - mém. A - -

T. mém. A - - mém. A - -

S. mém. Pois Teu é o rei - no, o po -

C. mém. Pois Teu é o rei - no, o po -

T. mém. Pois Teu é o rei - no, o po -

B. mém. Pois Teu é o rei - no, o po -

Pno.

The musical score is for a choir and piano. The vocal parts are arranged in six staves: Contralto (CT), Tenor (T), Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B). The piano part (Pno.) is at the bottom. The score is for measures 60-63. The vocal parts have lyrics in French. The piano part has a complex accompaniment with many beamed notes. A rehearsal mark 'H' is placed above measure 61.

64

CT.
mém. A - - mém. A - - mém.

T.
mém. A - - mém. A - - mém.

S.
der, a gló - ria. A - - mém.

C.
der, a gló - ria. A - - mém.

T.
der, a gló - ria. A - - mém.

B.
der, a gló - ria. A - - mém.

Pno.

69 **I**

CT. *p*
A - - - - mém. A - - - -

T. *p*
A - - - - mém. A - - - -

Pno. **I**
mp

72 **rit.**
pp

CT. mém. A - mém.

T. mém. A - mém.

S. A - mém.

C. A - mém.

T. A - mém.

B. A - mém.

Pno. **rit.**

Edelweiss

(From "Sound of Music")

Ao Coral da 3ª Idade da USP

Richard Rogers - Oscar Hammerstein

Arr.: Adriel Verçosa, 2018

175

Lento (♩ = 40)

Violoncelo

Piano

5

Vc.

Pno

Piano continua a tocar pelas cifras

Poco più mosso (♩ = 45-50)

9

S.

A.

T.

B.

Vc.

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me, Small and white,

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me, Small and white,

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me, Small and white,

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me, Small and white,

B♭ F/A Gm7 E♭ B♭/F Gm Cm7 F Gm F/A

14

S. clean and bright, you look hap-py to meet me. Bos - som_ bloom and grow,

A. clean and bright, you look hap-py to meet_ me. Bos - som_ bloom and grow,

T. clean and bright, you look hap-py to meet me. Bos-som of snow may you bloom and grow,

B. clean and bright, you look hap-py to meet_ me. Bos-som of snow may you bloom and grow,

Vc. $B\flat$ $Cm/E\flat$ $B\flat/F$ $F/E\flat$ $B\flat/D$ $B\flat$ F/A F $B\flat$

19

S. bloom and grow for e - ver E - del-weiss, E-del-weiss, bless my home land for e - ver.

A. bloom and grow for e - ver E - del-weiss, E-del-weiss, bless my home land for e - ver.

T. bloom and grow for e - ver E - del-weiss, E - del-weiss, bless my home land for e - ver.

B. *Tutti* bloom and grow for e - ver E - del-weiss, E - del-weiss, bless my home land for e - ver.

Vc. $U^* - C/E$ F $F7$ Gm F/A $B\flat$ $C/E\flat$ $B\flat/F$ $F/E\flat$ $B\flat/D$ $B\flat$

**Unísono com o coro*

25

Lento ($\text{♩} = 40$)

Vc.

Pno

29

Vc.

Pno

Poco più mosso (♩. = 45-50)

33

S.

A.

T.

B.

Vc.

E - del-weiss E - del-weiss e - very mor-ning you greet me,

E - del-weiss E - del-weiss e - very mor-ning you greet me,

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me,

Tutti

E - del-weiss, E - del-weiss, e - very mor-ning you greet me,

B♭maj7 A°/E♭ B♭/D Cm7 B♭maj7 E♭maj7 Cm7 F

37

S.

A.

T.

B.

Vc.

Small and white, clean and bright, you look hap - py to meet me.

Small and white, clean and bright, you look hap - py to meet me.

Small and white, clean and bright, you look hap - py to meet me.

Small and white, clean and bright, you look hap - py to meet me.

Gm F/A B♭ Cm/E♭ B♭/F F/E♭ B♭/D B♭

41

S. *Blos - som_ bloom and grow, bloom and grow for e - ver*

A. *Blos - som_ bloom and grow, bloom and grow for e - ver*

T. *Blos-som of snow may you bloom and grow, bloom and grow for e - ver*

B. *Blos-som of snow may you bloom and grow, bloom and grow for e - ver*

Vc. *F/A F B $\flat$ U C/E F G7*

Tutti

45

S. *E - del-weiss, E - del-weiss, bless my home land for e - ver.*

A. *E - del-weiss, E - del-weiss, bless my home land for e - ver.*

T. *E - del-weiss, E - del-weiss, bless my home land for e - ver*

B. *E - del-weiss, E - del-weiss, bless my home land for e - ver.*

Vc. *Am G/B C Fm 6 C/G G/F C/E Fm/D C*

A Voz do Silêncio

Ao Coral da 3ª Idade da USP

Letra: Luce Verçosa, 2018

Música: Adriel Verçosa, 2018

Tempo rubato (♩ = 60-70)

Viola

Violão

5

Vla

Viol.

8

Vla

Viol.

11

Coro

Viol.

p

mf

p

mf

acc.

f

pp

p

f

p

mf

p

ritard.

dim.

p

Misterioso (♩ = 70-80)

Sopranos e contraltos

Há um si-lên - cio lá fo - ra e ou-ço ne-le_avoz da

15

Coro

noi - te Tal vez se - jam meus próprios pensa - men - tos que bor - bu-lham

Vla

p

Viol.

p

que bor - bu-lham

19

Coro

como bo-linhas de sa - bão

mp cresc.

Há um si-lên - cio lá

Vla

mp

Viol.

mp cresc.

23

Coro

Sopranos e contraltos
mp cresc.

Há um si-lên - cio lá fo - ra e ou - ço ne-le a voz Tal -

fo - ra e ou - ço ne-le a voz da noi - te Tal -

Vla

Viol.

26 *mf*

Coro

vez-se-jam meus próprios pensa-men - tos que bor - bu-lham como bo-linhas de sa-

Vla

Viol.

mf

30 **Agitado** (♩ = 100)

Coro

bão

Vla

Viol.

33

Coro

Ou tal - vez o tum tum do meu

Vla

Viol.

36

Coro

co - ração

Vla

mf

Viol.

39

Coro

O tum tum do meu co - ra - ção

O tum tum do meu co - ra - ção

Vla

f

Viol.

42

Coro

mp cresc.

Ve - jo por mei-o das bo -

Ve - jo por mei-o das bo - li - nhas

Vla

mp cresc.

Viol.

45

Coro

li - nhas

o tum tum do meu co-ra - ção_ a-cor-

um co - ra - ção ba - te - - do a-cor-

Viol.

47

Coro

f dan - do meus pen-sa - me - tos

f dan - do meus pen-sa - me - tos

sub.mp den - tro des - se si -

sub.mp A - cor - dan - do si -

Viol.

f

sub.mp

Tutti

50

Coro

f lên - cio. a-cor - dan - do meus pen-sa - me - tos

f lên - cio. a-cor - dan - do meus pen-sa - me - tos A - cor -

Viol.

sub.f

53 *Tutti*

Coro

den - tro des - se si - lèn - cio.

dan - do si - lèn - cio.

Vla

mp cresc.

Viol.

56

Vla

f

Viol.

59

Vla

gliss

Viol.

62

Vla

Viol.

65

Vla

dim.

Misterioso (♩ = 70-80)

Morendo poco a poco

Viol.

dim.

p

70

Coro

p Tutti

Há um si-lên - cio lá fo - ra

p Tutti

Há um si-lên - cio lá fo - ra

Vla

p

ritard.

Viol.

The musical score is for a piece titled 'A VOZ DO SILÊNCIO'. It features three staves: Coro (Chorus), Vla (Violoncello), and Viol. (Violin). The Coro part has two staves, Treble and Bass, with lyrics 'Há um si-lên - cio lá fo - ra' and 'Há um si-lên - cio lá fo - ra'. The Vla part has a Treble staff with a 'p' dynamic and a 'ritard.' marking. The Viol. part has a Treble staff with a 'p' dynamic and a 'ritard.' marking. The score is marked with '70' at the beginning and '8' at the end of the Viol. staff.

A VOZ DO SILÊNCIO

Há um silêncio lá fora,
e ouço nele a voz da noite...
Talvez sejam meus próprios pensamentos
que borbulham como bolinhas de sabão.

Ou talvez seja o tum tum do meu coração.

Vêjo por meio das bolinhas
um coração batendo
acordando meus pensamentos
dentro desse silêncio.

(Luce Verçosa, 2018)

De papo pr'o á

Cateretê

Olegário Mariano

Joubert de Carvalho

Arranjo de Carolina Andrade Oliveira

Piano adaptado da orquestração de José M. de Abreu

$\text{♩} = 80$

Piano

5

Pno.

10

Pno.

14

Pno.

18

Pno.

Pno.

22

Pno.

26

Pno.

30

34

S.

A.

T.

B.

Pno.

1. Nãoque-ro_ou-tra vi-da pes-can-do no ri-o de je - re - ré
 2. Se ga - nho na fei-ra fei-jão ra-pa - du-ra pr'aque tra - ba - iá

pa Nãoque-ro, não não 1. de je - re -
 2. pr'a que tra - ba -

pa Nãoque-ro, não não 1. de ge - re -
 2. pr'a que tra - ba -

(repete com 1ª letra)

38

S. 1.

Tem um pei - xe bom tem si - ri - pa - to - la de dá com pé
Eu gos-to do ran - cho_o ho-mi não de - ve se_a-mo - fi - ná

A.

T. 8

ré tem tem de dá com pé pa ra pa
iá de - ve não se_a-mo - fi - ná

B.

ré tem tem de dá com pé pa ra pa
iá de - ve não se_a-mo - fi - ná

Pno.

42

S. 2.

pé ná la la ra la la la la ra la

A.

la ra la ra no ter - rei - ro de lu - á

T. 8

pé ná Quan-do no ter - rei - ro faz noi-te de lu - á

B.

pé ná Quan-do no ter - rei - ro faz noi-te de lu - á

Pno.

47

S. *la la la la ra la la la la ra la*

A. *e vem a sau - da - de me_a tor - men - tá*

T. *e vem a sau - da - de me_a tor - men - tá*

B. *e vem a sau - da - de me_a tor - men - tá*

Pno.

51

S. *Eu me vin-go de-la to-can-do vi - o-la de pa-po pr'o á*

A. *Eu me vin-go de-la to-can-do vi - o-la de pa-po pr'o á*

T. *Eu me vin-go de-la to-can-do vi - o-la de pa-po pr'o á*

B. *Eu me vin-go de-la to-can-do vi - o-la de pa-po pr'o á*

Pno.

(2ª vez)

56

S. dondon doron don dondon doron don

A. dondon doron don dondon do ron don

T. 8 mi-nha vi-o - la eu vou to-can - do

B. dondon doron don dondon doron don dondon do ron don

Pno.

60 D.S. (2ª letra)

S. mi-nha vi-o - la eu vou to-can - do de pa - po pr'o á!

A. de pa - po pr'o á!

T. 8 de pa - po pr'o á!

B. dondon do ron don de pa - po pr'o á!

Pno.