INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS - CAMPUS GURUPI
CURSO SUPERIOR LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS

NEILA GLÓRIA CRISTINO ARAÚJO

CANTO CORAL E OS JOGOS TEATRAIS NO PROCESSO DE ENSINO APRENDIZAGEM

GURUPI - TOCANTINS

2016

NEILA GLÓRIA CRISTINO ARAÚJO

CANTO CORAL E OS JOGOS TEATRAIS NO PROCESSO DE ENSINO APRENDIZAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – campus Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciando em Artes Cênicas.

Orientador: Dr. Helber Véras Nunes

GURUPI -TOCANTINS

2016

Araújo, Neila Glória Cristino.

Canto Coral e os Jogos Teatrais no Processo de Ensino Aprendizagem/Neila Glória Cristino Araújo. – Gurupi- TO, 2016.

52 f.

Monografia (Licenciado em Artes Cênicas) – Instituto Federal de

Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – Campus Gurupi, 2016.

Orientador: Prof. Dr. Helber Véras Nunes

1. Canto Coral 2. Aprendizagem 3. Jogos Teatrais. I. Título

NEILA GLÓRIA CRISTINO ARAÚJO

CANTO CORAL E OS JOGOS TEATRAIS NO PROCESSO DE ENSINO APRENDIZAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – campus Gurupi, como exigência à obtenção de grau de Licenciando em Artes Cênicas.

Aprovado em:_____/____/_____

BANCA AVALIADORA

_____

Prof. Dr. Helber Véras Nunes
Presidente
IFTO – Campus Gurupi

_____

Prof. Esp. Adílio Jorge Sabino
Membro da Banca
Cem de Gurupi

_____

Prof. Esp. Manuel Tomaz Ataíde Júnior
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

Dedico este trabalho a todos que contribuíram direta ou indiretamente em minha formação acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram no decorrer desta jornada, em especialmente:

A Deus, a quem devo minha vida.

A minha família, meu Pai Valdivino Cristino e minha Mãe Antônia Glória que sempre me apoiou nos estudos e nas minhas escolhas tomadas.

Ao Wesley, meu esposo por sempre me incentivar e compreender nos momentos difíceis, e ao meu sogro Durval Jorge, que foi meu primeiro que me incentivou na minha jornada acadêmica pagando minha inscrição do vestibular e minha sogra Francisca Souza por pelas belas palavras de incentivo.

Ao orientador Prof. Dr. Helber Véras Nunes pela paciência e por acreditar em mim que teve papel fundamental na elaboração deste trabalho.

Aos meus colegas de sala de aula: Roberto Carlos Barbosa, Ellys Mara Francisco, Marice Alves, Sureia Castro, Kedina dos Santos e Josilene Rodrigues pelo companheirismo e disponibilidade para me auxiliar em vários momentos.

‘’ Entrega o teu caminho ao Senhor; confia nele, e ele tudo fará.’’

SL.37:5

‘‘Seja qual for o caminho que eu escolher, um poeta já passou por ele antes de mim.”

(FREUD, Sigmund)

RESUMO

A música quando bem trabalhada desenvolve o raciocínio, criatividade e outros dons e aptidões, por isso, deve-se aproveitar esta atividade educacional dentro das salas de aula. O processo de criação e sistematização do Coro Cênico no Brasil tem sido amplamente desenvolvido dentro de grupos, entretanto, uma nova abordagem do canto coral tem sido empregada por um maior número de grupos que utilizam voz, corpo e movimento na construção da expressividade artístico musical. O canto coral também se dá por ser uma prática de baixos custos para as instituições que a viabilizam. Diante do exposto este trabalho teve como objetivo apreender, descrever, analisar e sistematizar como as atividades musicais desenvolvidas no canto coral ligada ao jogos teatrais contribuem para mudanças de comportamento, elevação da autoestima e estimulação no processo ensino aprendizagem. O processo de avaliação dos ensaios teve duração de aproximadamente seis meses, abrangendo as seguintes atividades: ensaios, oficinas de teatros e apresentações. Durante as aulas semanais, além de serem destinadas as aulas de canto, os discentes reuniam no sábado para ensaios. Pais e professores (78%) perceberam o desenvolvimento cognitivo dos alunos coralista através das aulas de canto, leituras de músicas e significados das palavras; pais e professores (100%) perceberam melhoras de relacionamento, interesse por outras atividades da escola, aumento da autoestima, redução da timidez dos alunos coralistas. Alunos coralistas (79%) perceberam melhora em seu comportamento, postura, autoestima, convivência em grupo e desenvolvimento de suas vozes; no entanto (65%) dos alunos coralistas se sentem mais integrados a escola, melhoraram seu desempenho escolar, enquanto (95%) se interessaram mais pelas atividades culturais.

Palavras chaves: Canto Coral, Coro Cênico e Ensino Aprendizagem.

ABSTRACT

When music is well crafted develops the reasoning, creativity, and other gifts and abilities, so one should take this educational activity within the classroom. The process of creating and systematization of Scenic Choir in Brazil has been widely developed within groups, however, a new approach to choral singing has been used by a larger number of groups using voice, body and movement in the construction of musical artistic expressiveness. The choir also takes to be a practice of lower costs for the institutions that enable it. Given the above this study aimed to grasp, describe, analyze and systematize how musical activities in the choir linked to theater games contribute to behavioral changes, increased self-esteem and stimulation in the learning process. The process of evaluation of the trials lasted about six months, covering the following activities: rehearsals, workshops and theater performances. During weekly classes, and are intended to singing lessons, the students gathered on Saturday for testing. Parents and teachers (78%) perceived the cognitive development of students through the choir singing lessons, music readings and meanings of words; parents and teachers (100%) perceived relationship improvements, interest in other school activities, increased self-esteem, reduce shyness of choristers students. Students choristers (79%) perceived improvement in their behavior, attitude, self-esteem, group coexistence and development of their voices; however (65%) of the choristers students feel more integrated school, improved their school performance, while (95%) are more interested in cultural activities.

Keywords: Choir , Scenic Choir and Learning Teaching .

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1- Oficinas com os jogos Teatrais nas aulas de canto na Escola Municipal Orlindo Pereira da Mota, no ano de 2015.....39

Fotografia 2- Apresentação do Dias das Mães: Canto Coral da escola Municipal Orlindo P. da Mota no ano de 2014.....40

Figura 1- Percentual dos docentes e pais através do questionário: a Importância do canto e os jogos teatrais, ano de 2015.....42

Figura 2- Percentual de discentes que analisaram o desenvolvimento de sua Comunicação/oralidade e desinibição, no ano 2015.....44

LISTA DE SIGLAS

SEMEG Secretaria de Educação Municipal de Gurupi

PCNs Parâmetros Currículos Nacionais

LDBE Lei de Diretrizes e Bases (Lei 9394/96)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 11

2. REVISÃO DE LITERATURA 13

2.1. O Que é Música? 13

2.1.2 A Música e o Som: 13

2.2. O Papel da Música na Educação 14

2.3. A Importância da Educação Musical para o Desenvolvimento do Educando 15

2.3.1 Como a Música é vista e apreciada hoje na Escola 17

2.4. A música por Meio do Coral na Escola 19

2.5. A Voz como Instrumento do Coral 22

2.6. A Inteligência Musical – Contribuições de Howard Gardnier 25

2.6.1 Aquecimento da Voz. 26

2.7. A Música Como Meio de Integração do Ser 27

2.8. Canto Coral ligado ao Teatro 28

2.8.1 O Uso dos Jogos Teatrais nas Aulas de Canto Coral 29

2.9. O Teatro na Educação da Criança 30

2.10. O Canto Coral aliado ao Jogos Teatrais: suas definições (Coro Cênico) 31

2.11.O Coral nas Escolas Municipais que trabalhei (Relato de Experiência) 34

3. MATERIAIS E MÉTODO 38

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO 41

5. CONCLUSÕES 45

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS 46

7. REFERÊNCIAS 47

1. INTRODUÇÃO

A educação deve ser vista como um processo global, progressivo e permanente, que necessita de diversas formas de estudos para seu aperfeiçoamento, pois em qualquer meio sempre haverá diferenças individuais, diversidade das condições ambientais que são originários dos alunos e que necessitam de um tratamento diferenciado. Neste sentido deve-se desencadear atividades que contribuam para o desenvolvimento da inteligência e pensamento crítico do educando. FARIA (2001), define que a música é um importante fator na aprendizagem, pois a criança desde pequena já ouve música, a qual muitas vezes é cantada pela mãe ao dormir, conhecida como ‘cantiga de ninar. Na aprendizagem a música é muito importante, pois o aluno convive com ela desde muito pequeno. A música quando bem trabalhada desenvolve o raciocínio, criatividade e outros dons e aptidões, por isso, deve-se aproveitar esta tão rica atividade educacional dentro das salas de aula.

Para Dias (2009) a relevância do canto coral também se dá por ser uma prática de baixos custos para as instituições que a viabilizam. Fucci-Amato (2007) corrobora tal pensamento quando diz que o canto coral é uma:

> [...] atividade de grande interesse educativo-musical, por sua possibilidade de utilização em diversos contextos, inclusive na educação básica, apresentando vantagens notáveis, a começar pelo baixo custo material da atividade (já que não demanda instrumentos e infraestrutura mais complexa) e pela eficácia da utilização da própria voz para se aprender música: a educação vocal pode servir às diversas dimensões do ensino musical, desde o desenvolvimento perceptivo-musical e da conscientização acerca do entorno vocal até a possibilidades imitativas e de construção sonora criativa e lúdica. (FUCCI-AMATO, 2007)

Para além das habilidades de percepção ora citadas, “O canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e em uma significativa ferramenta de integração social”. Entende-se que a integração, o pensamento coletivo, as relações interpessoais, o compartilhamento de sensações, a expressão corporal, são observados nestes alunos oriundos das aulas de canto coral, que por sua vez, são características necessárias a uma boa prática docente. (FUCCI-AMATO, 2007)

O processo de criação e sistematização do Coro Cênico no Brasil tem sido amplamente desenvolvido dentro de grupos brasileiros formados desde a década de 60. Segundo Zanatta (2008), uma nova abordagem do canto coral tem sido empregada por um maior número de grupos que utilizam voz, corpo e movimento na "construção da expressividade artístico musical".

Por sua vez, Oliveira (1999) cita duas modalidades importantes que surgem neste processo, e afirma que ambas envolvem a questão do "hibridismo de linguagens". Tanto a canção de massa como os vários movimentos artísticos que nortearam a década de 60 acabaram propiciando a formação do Coro Cênico na modalidade "vanguardista", que surge sob a égide[1] do Movimento Concretista e a modalidade "cancionista", provinda da música popular".

Teatro se relaciona com a aprendizagem, com o conhecimento, com a liberdade. Talvez por significar uma prática que surge juntamente com a humanidade e que se aprimorou com o surgimento da linguagem. Pode-se dizer que a estrutura do pensamento é cênica e, assim, que a memória é cênica, que o sonho é cênico, que a brincadeira da criança é cênica. Diante dessa afirmação, pode-se justificar o fato de aqui se identificar o teatro como presente em tantas atividades não só artísticas, mas educacionais, terapêuticas, profissionais, religiosas e congregar potencialidades que o relacionem a objetivos ligados à aprendizagem, ao treinamento, à cura e ao bem-estar.

No sistema educacional atual brasileiro, a música é contemplada nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)[2], bem como na Lei de Diretrizes e Bases da educação (LDB)[3], e esta vem sendo executada por meio dos programas e projetos

Diante do exposto este trabalho teve como objetivo apreender, descrever, analisar e sistematizar como as atividades musicais desenvolvidas no canto coral ligada ao jogos teatrais contribuem para mudanças de comportamento, elevação da autoestima e estimulação no processo ensino aprendizagem

[1]Égide significa proteção, amparo, defesa. Se um ato foi praticado sob a égide de alguém, quer dizer que ele foi realizado sob a proteção e com total apoio.

[2]PCNs Parâmetros Curriculares Nacionais, são referenciais de qualidade elaboradas pelo Governo Federal para nortear as equipes escolares na execução de seus trabalhos. Criados em 1996, as diretrizes são voltadas, sobretudo, para a estruturação e reestruturação dos **currículos escolares** de todo o Brasil - obrigatórias para a rede pública e opcionais para as instituições privadas.

[3]A Lei de Diretrizes e Bases (Lei 9394/96) -**LDB** - é a lei orgânica e geral da educação brasileira. Como o próprio nome diz, dita as diretrizes e as bases da organização do sistema educacional.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1. O Que é Música?

A música é uma linguagem universal, tendo participado da história da humanidade desde as primeiras civilizações. Conforme dados antropológicos, as primeiras músicas seriam usadas em rituais, como: nascimento, casamento, morte, recuperação de doenças e fertilidade. Com o desenvolvimento das sociedades, a música também passou a ser utilizada em louvor a líderes, como a executada nas procissões reais do antigo Egito e na Suméria. (BRÉSCIA, 2003).

Na Grécia Clássica o ensino da música era obrigatório, e há indícios de que já havia orquestras naquela época. Pitágoras de Samos, filósofo grego da Antiguidade, ensinava como determinados acordes musicais e certas melodias criavam reações definidas no organismo humano. “Pitágoras demonstrou que a sequência correta de sons, se tocada musicalmente num instrumento, pode mudar padrões de comportamento e acelerar o processo de cura” (BRÉSCIA, 2003).

Atualmente existem diversas definições para música. Mas, de um modo geral, ela é considerada ciência e arte, na medida em que as relações entre os elementos musicais são relações matemáticas e físicas; a arte manifesta-se pela escolha dos arranjos e combinações. Brescia (2003), conceitua a música como “[...] combinação harmoniosa e expressiva de sons e como a arte de se exprimir por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização”.

2.1.2 A Música e o Som:

Já Gainza (1988) ressalta que: “A música e o som, enquanto energias estimulam o movimento interno e externo no homem; impulsionam-no a ação e promovem nele uma multiplicidade de condutas de diferentes qualidade e grau”.

De acordo com Weigel (1988) a música é composta basicamente por: Som (são as vibrações audíveis e regulares de corpos elásticos, que se repetem com a mesma velocidade, como as do pêndulo do relógio), As vibrações irregulares (são denominadas ruído), Ritmo (é o efeito que se origina da duração de diferentes sons,

longos ou curtos), Melodia (é a sucessão rítmica e bem ordenada dos sons), Harmonia (é a combinação simultânea, melódica e harmoniosa dos sons).

De acordo com Wilhems apud Gainza (1988), cada um dos aspectos ou elementos da música corresponde a um aspecto humano específico, ao qual mobiliza com exclusividade ou mais intensamente: o ritmo musical induz ao movimento corporal, a melodia estimula a afetividade, a ordem ou a estrutura musical (na harmonia ou na forma musical) contribui ativamente para a afirmação ou para a restauração da ordem mental no homem.

2.2. O Papel da Música na Educação

Snyders (1992) comenta que a função mais evidente da escola é preparar os jovens para o futuro, para a vida adulta e suas responsabilidades. Mas ela pode parecer aos alunos como um remédio amargo que eles precisam engolir para assegurar, num futuro bastante indeterminado, uma felicidade bastante incerta.

A música pode contribuir para tornar esse ambiente mais alegre e favorável à aprendizagem, afinal “propiciar uma alegria que seja vivida no presente é a dimensão essencial da pedagogia, e é preciso que os esforços dos alunos sejam estimulados, compensados e recompensados por uma alegria que possa ser vivida no momento presente” (SNYDERS, 1992).

Além de contribuir para deixar o ambiente escolar mais alegre, podendo ser usada para proporcionar uma atmosfera mais receptiva à chegada dos alunos, oferecendo um efeito calmante após períodos de atividade física e reduzindo a tensão em momentos de avaliação, a música também pode ser usada como um recurso no aprendizado de diversas disciplinas. O educador pode selecionar músicas que falem do conteúdo a ser trabalhado em sua área, isso vai tornar a aula dinâmica, atrativa, e vai ajudar a recordar as informações. Mas, a música também deve ser estudada como matéria em si, como linguagem artística, forma de expressão e um bem cultural. A escola deve ampliar o conhecimento musical do aluno, oportunizando a convivência com os diferentes gêneros, apresentando novos estilos, proporcionando uma análise reflexiva do que lhe é apresentado, permitindo que o aluno se torne mais crítico. Conforme Mársico (1982) “[...] uma das tarefas primordiais da escola é assegurar a igualdade de chances, para que toda criança possa ter acesso à música e possa

educar-se musicalmente, qualquer que seja o ambiente sociocultural de que provenha".

As atividades musicais realizadas na escola não visam a formação de músicos, e sim, através da vivência e compreensão da linguagem musical, propiciar a abertura de canais sensoriais, facilitando a expressão de emoções, ampliando a cultura geral e contribuindo para a formação integral do ser. A esse respeito Bréscia (2003) afirma que "[...] a música pode melhorar o desempenho e a concentração, além de ter um impacto positivo na aprendizagem de matemática, leitura e outras habilidades linguísticas nas crianças".

Além disso, como já foi citado anteriormente, o trabalho com musicalização infantil na escola é um poderoso instrumento que desenvolve, além da sensibilidade à música, fatores como: concentração, memória, coordenação motora, socialização, acuidade auditiva e disciplina. Conforme Barreto (2000) ligar a música e o movimento, utilizando a dança ou a expressão corporal, pode contribuir para que algumas crianças, em situação difícil na escola, possam se adaptar (inibição psicomotora, debilidade psicomotora, instabilidade psicomotora, etc.). Por isso é tão importante a escola se tornar um ambiente alegre, favorável ao desenvolvimento.

Gainza (1988) afirma que as atividades musicais na escola podem ter objetivos profiláticos, nos seguintes aspectos: Físico (oferecendo atividades capazes de promover o alívio de tensões devidas à instabilidade emocional e fadiga), psíquico (promovendo processos de expressão, comunicação e descarga emocional através do estímulo musical e sonoro), mental (proporcionando situações que possam contribuir para estimular e desenvolver o sentido da ordem, harmonia, organização e compreensão).

Para Bréscia (2003) "[...] o aprendizado de música, além de favorecer o desenvolvimento afetivo da criança, amplia a atividade cerebral, melhora o desempenho escolar dos alunos e contribui para integrar socialmente o indivíduo".

2.3. A Importância da Educação Musical para o Desenvolvimento do Educando

Tratar da educação musical como um instrumento que viabiliza o desenvolvimento do educando é se debruçar para compreender como se dá esse processo, assim como ter vivência e sensibilidade para perceber as nuances que a

música tem e traz para o ser humano. Souza (1996) Afirma que para essa premissa se torne real tanto quanto verdadeira, faz-se necessário que haja clareza e compreensão por parte do educador da utilização da música no ambiente educativo, pois a excelência do trabalho docente perpassa pela intencionalidade das estratégias utilizadas.

Educar musicalmente é despertar no aluno o gosto de aprender não só a tocar um instrumento, ler uma partitura, ou cantar, antes de tudo é levar o aluno a perceber sons e silêncios ao seu redor, ruídos que por vezes passam a ter bastantes significados e promover antes de tudo uma educação para a vida, não apenas para um ensinamento direcionado. Souza (1996), afirma ainda que o trabalho em sala de aula com a música abre espaço para uma diversidade de oportunidades, contribuindo para o desenvolvimento pleno da criança. A ao inserir a música na prática diária do ambiente educativo, ela pode tornar-se um importante elemento auxiliador no processo de aprendizagem do educando, desenvolvendo a coordenação motora, o ritmo, auxiliando na formação de conceitos, no desenvolvimento da autoestima e na interação com o outro.

Dessa forma, abordar a Educação Musical com um olhar diferenciado e especial, sobretudo a partir de referenciais teóricos que ampliam a visão, implica em uma reflexão sobre a delimitação do campo de estudo da Educação Musical, devendo esta resultar num delineamento claro da fundamentação teórica que informam as concepções e problemáticas humanas. De acordo com Souza (1996)

> Ver a Educação Musical sob essa ótica, implica em aceitar a sua pluralidade. Ou seja, a complexidade do seu objeto exclui que sua análise se dê apenas por uma disciplina. À Educação Musical compete reconhecer a diversidade de abordagens, numa perspectiva interativa, então como lugar de conflitos com pretensões hegemônicas de delimitação de fronteiras (...) o que não significa, por outro lado, passividade receptiva por parte da nossa área, mas sim um desafio para confrontar as teorias e metodologias de outras ciências no que concerne a seu objeto e questões de pesquisas (SOUZA,1996)

A educação musical, entendida como ciência ou área de conhecimento, não escapa de conviver e de se defrontar com constantes situações problemáticas que são peculiares ao atual momento. Diferentes práticas são propostas com a intenção de amenizar as necessidades pedagógicas musicais decorrentes da diversidade de concepções de conhecimento e de mundo. A tarefa de musicalizar não se restringe

apenas a formação técnica numa área específica de atuação, não se relaciona a simplesmente capacitar para a execução vocal ou de um instrumento musical, é mais que isso. A educação musical é parte inseparável do desenvolvimento integral do ser humano. Souza (1996) Afirma que:

> Pelo fato da Educação Musical tratar das relações entre indivíduos e músicas, ela divide necessariamente o seu objeto de estudo com outras áreas chamadas humanas ou sociais, entre elas a Filosofia, a Antropologia, a Pedagogia, Psicologia e Sociologia, Ciências Políticas e História. Por tratar, também, dos processos de apropriação e transmissão de música, ela requer um empreendimento reflexivo em relação às implicações músico-históricas, estético-musicais, músico psicológicas, sócios musicais, etnomusicológicas[4], teórico-musicais e acústicas. Estes elementos constitutivos da Educação Musical referem-se, por exemplo, ao efeito educacional da música, ao desenvolvimento da personalidade através do manuseio ou experiência com a música, à sua participação cultural e experiências sensoriais estéticas, entre outras. (SOUZA, 1996)

A música, entendida como uma linguagem artística, organizada e fundamentada, é uma prática social, pois nela estão inseridos valores e significados atribuídos aos indivíduos e à sociedade que a constrói e dela se ocupam. A linguagem musical, assim como outras formas de linguagens, contribui para o desenvolvimento integral da criança, que ocorre simultaneamente ao processo de apreensão de conhecimentos em qualquer atividade didática pedagógica. Quando a aprendizagem tem o envolvimento da música, ela se torna significativa para a criança. Uma educação musical baseada no fazer musical e na inserção multicultural propicia o desenvolvimento da criatividade e a valorização da diversificação cultural e social. (SOUZA ,1996)

2.3.1 Como a Música é vista e apreciada hoje na Escola

A música vem de tempos remotos rompendo barreiras e se eternizando cada vez mais. A música fala por si só, e explicá-la nem sempre é possível, mas sim refletir e buscar compreender o processo pelo qual esta passa. Conforme Fuks (1999) O

[4]Estudo do fenómeno musical, para além da composição e da execução, em relação aos vários povos, com especial atenção para a estética musical, o ensino da música, a investigação histórica e o folclore de cada um deles.

fazer musical é um traço comum e prazeroso que atravessa todas as classes, etnias, camadas sociais porém não se pensa ou pouco se pensa a música que se faz.

Desde o século passado, a música está incluída na prática escolar com diferentes tendências e enfoques. Mas, a prática da educação musical nunca esteve presente na totalidade do sistema de ensino por várias razões como, por exemplo, a falta de profissionais especializados ou a substituição da música por atividades consideradas mais úteis no currículo escolar. (FUKS ,1999)

A presença da música na vida dos seres humanos é incontestável. Ela tem acompanhado a história da humanidade ao longo dos tempos, exercendo as mais diferentes funções. Está presente em todas as regiões do globo, em todas as culturas, em todas as épocas, ou seja, a música é uma linguagem universal, que ultrapassa as barreiras do tempo e do espaço. (FUKS,1999)

Fuks (1999) Ainda relata que apesar da música ser um traço comum e despertar curiosidade e dar prazer, são poucos os que têm o privilégio de estudá-la. Primeiro as instituições de ensino regular não primam por esse campo, segundo pelas dificuldades que se enfrentam por não ter tantos professores preparados nessa área específica; terceiro por não está especificamente no currículo da maioria das escolas brasileiras como disciplina obrigatória ou dita "normal" como as demais disciplinas. O espaço reservado para música na escola normalmente é em projetos de protagonismo juvenil ou nas aulas de arte em que se desenvolve com mais frequência às artes plásticas, e mesmo quando se trabalha a música; esta ação ou processo é interrompido por vários fatores: turmas numerosas, a mudança de série o que implica em não continuidade com o mesmo grupo; tempo mínimo dedicado a essa atividade.

As aulas de música não são contempladas por todos os alunos do contexto escolar. Além de serem aulas raras, torna-se deficiente a possibilidade de continuidade do processo pelo qual alguns alunos tiveram acesso. A forma precária como a música é aplicada ou apreciada na sala de aula apenas reafirma a familiaridade musical que a escola apresenta por seu meio sociocultural. É curioso perceber que a música permeia o ambiente escolar como um todo, desde as séries iniciais ao ensino médio, sendo apreciada nos festejos letivos, nas comemorações de final de ano, nas confraternizações, etc. No entanto, a escola não lhe dedica maiores cuidados tornando-se, pois isso uma incoerência por deixarem desvalorizado o conceito da musicalização e o processo que apresenta a educação musical, pois as músicas e cantos utilizados como forma de apresentação, integração comunicação

são insuficientes para se entender isto como música na escola ou educação musical. (FUKS,1999)

A música é uma forma de conhecimento que possibilita modos de percepção e expressão únicas e não pode ser substituída por outra forma de conhecimento. Sendo assim, a instituição educativa deve propiciar uma formação mais plena para todos os indivíduos. As mudanças de paradigmas deverão sair dos discursos para a prática. Muito se fala de instituição educativa formadora de cidadãos mais conscientes de si e do seu mundo, porém, ainda se reforça a racionalidade na escola, ignorando que a formação plena do indivíduo também passa pelo desenvolvimento dos aspectos emocionais e sensíveis. (PENNA, 1990).

2.4 A música por Meio do Coral na Escola

O grupo musical por meio do qual mais frequentemente se trabalha a música na escola é o coral, e este é visto como um instrumento de musicalização de qualidade. O coral é cercado por muitos mitos: diz frequentemente que desenvolve a audição e a percepção; é importante para a socialização do aluno, pois proporciona vivência em grupo. (PENNA, 1990).

A música é a linguagem que organiza expressivamente o som (com suas características e o silêncio no tempo e no espaço), criando formas sonoras que comunicam sensações, sentimentos e pensamentos. É formada de conhecimento presente em todas as culturas humanas que acompanham as mais diversas situações: festas, comemorações, momentos de dor, manifestações cívicas, políticas, etc., fazendo parte da formação educacional dos indivíduos desde há muito tempo. (PENNA, 1990).

Penna (1990) ainda relata que a linguagem musical vem sendo cada vez mais estudada e analisada, pois representa uma excelente motivação inserida na prática pedagógica das escolas. Cantar, ouvir música leva à aquisição de esquemas perceptivos e a formação dos conceitos necessários à apreensão da linguagem musical. Apesar de ser importante para o aluno e para escola, não deverá ser uma prática de musicalização por excelência, pois a educação musical requer ensinamentos técnicos, elaborados, sistematizados e direcionados.

> A música na escola por meio do coral deve ser sempre bem planejada, redirecionada, e deve incorporar um trabalho perceptivo claramente objetivado e sempre voltado para a identificação dos elementos musicais. Isso poderá também influenciar no repertório, apresentando caráter prático em que se admitem atividades com movimentos e gestos corporais (PENNA, 1990).

A musicalização Segundo Fuks (1999), portanto, não deve trazer um padrão musical exterior e alheio, impondo para ser reverenciada em contraposição a vivência do aluno. Contudo, não se pode cair numa posição teórica de exaltação da cultura popular. A proposta de musicalização é inseparável de sua abordagem crítica, direcionada para compreensão de suas riquezas e limites, passo necessário para criar o desejo e a possibilidade real de expandir o próprio universo de vida. É importante que estejam presentes estruturas de improvisação criadas pelos alunos, explorando novas possibilidades do aparelho vocal, pois a presença de diversas linguagens musicais evita o padrão exclusivo da música tonal.

O trabalho com o canto precisa ser cuidadoso e redimensionado, porque o canto desempenha um papel importante na educação musical. Ele reúne de forma sintética, em volta da melodia, o ritmo com a harmonia; esse é tido com frequência como um instrumento privilegiado de musicalização. No Brasil expandiu-se amplamente com a ação de Vila Lobos com o canto orfeônico[5]. Até hoje a maioria das direções de escolas desejam a formação do coral em suas instituições de ensino. Segundo Fuks (1999) "O canto é o melhor dos meios para desenvolver a audição interior de toda musicalidade".

Desde muito cedo as crianças convivem com a música, visto que, na educação infantil e Ensino Fundamental I, aprendem e ouvem muitas canções no dia a dia escolar. Nessa fase, o educando desperta o gosto pela música e isso o leva a também tirar proveito, posteriormente, desse aprendizado, já que o contato direto com músicas propostas anteriormente aguça sua curiosidade e os incentiva a querer compor, improvisar, criar. Claro que isso começa com pequenas frases, pequenas poesias, e orgulhosos dos seus feitos desejam tornar público fazendo apresentações sem vaidade alguma e sim pelo fato de sentirem úteis, valorizados e embebidos no processo ensino aprendizagem (BRITO, 1999).

[5] Relativo ao Deus Grego Orpheu. Sistema de canto, coral surgido na Europa na metade do Século XIX. Participação de Grupos discentes de instituições de ensino regulares que faziam apresentações públicas.

> O canto e ainda o canto. O canto é de uma vez por toda a linguagem pela qual o homem se comunica aos outros musicalmente. O órgão musical mais antigo, o mais verdadeiro, o mais belo é a voz humana. E é só a este órgão que a música deve a sua existência (WILIEMS, 1985)

Quem não sabe que a música cantada deve ser em todos os tempos a finalidade de todos os instrumentos, visto que em toda a composição é necessário se aproximar do natural. Quem não pode cantar (com uma voz bela ou não), não deveria tocar piano. É evidente, entre outras coisas, que é ao cantar que o aluno descobre, como por encanto, o sentido de uma peça e, pelo mesmo meio, o andamento real, o fraseado e os diferentes matizes, dinâmicos ou plásticos. Isto quanto ao canto. Apenas a melodia mesmo se ela é cantada a uma só voz, reúne todos os elementos da arte musical, pois ela leva além do movimento rítmico, o conteúdo harmônico (WILLEMS, 1985)

> A música é uma forma de expressão construída a partir de uma reflexão e leitura do mundo, através do qual acriança pode manifestar emoções e sentimentos. Ao expressar uma ideia através do canto a criança pode representar intelectualmente e afetivamente, o ambiente ao seu redor bem como sua forma de percebê-la e assimilá-la (BEYER, 1999)

O canto coral é uma atividade disciplinadora, socializadora, integrada e integradora, cuja característica principal é a convivência em grupo e a união, união em fusão das vozes na harmonização dos sons e dos ritmos na comunhão dos sentimentos e não pode se constituir em um ensino isolado, nem pode dispensar os conhecimentos globalizados para estar em harmonia com os interesses da vida atual.(BEYER,1999)

A maioria dos grupos de canto coral, cerca de 90% no mundo todo, se diz amador, em contraposição aos grupos profissionais, que são aqueles em que os cantores são contratados e têm o canto coral como trabalho. Nesta perspectiva, o canto coral pode ser considerado segundo a sua natureza profissional ou amador, sem juízo de valor qualitativo. Os coros amadores, longe de serem tecnicamente inferiores aos profissionais, são mantidos por universidades, escolas, particulares, músicos, fundações e empresas. (BEYER,1999)

De acordo com Beyer (1999), o valor da prática do canto coral pode ser apreciado sob vários pontos de vista entre os quais se destacam os seguintes: Físico (pelo treino de distribuição de ar e capacidade respiratórios; desenvolvimento dos

pulmões, circulação de oxigênio no organismo, flexibilidade dos órgãos de fonação, desenvolvimento da inteligência e do raciocínio, aperfeiçoamento do sentido auditivo) Moral(ajuda a formação do caráter pelas ideias são e generosas contidas nas canções; aprimora o senso estético) Social(como elemento associativo, ensina a respeitar as partes das composições interpretadas por outros grupos de vozes. Ensina a ter responsabilidade dentro do grupo, submetendo-se a uma direção sem perda da personalidade).

São esses aspectos que se tem procurado romper, trazendo para a realidade, aulas participativas, onde os alunos estudam na teoria o que é coral, para que serve, qual o sentido de participar das aulas de canto. Cantar é por um lado aprender a conhecer-se o educando vai descobrir o instrumento maravilhoso que é seu corpo, sua postura e respiração correta, a disciplina da emissão do ar dentro de vibração que lhe dá o senso do equilíbrio. O educando realiza tudo isso no coral por meio da adequação de sua voz a voz do grupo, do cuidado de cada um em contribuir para a melhoria do conjunto. (BEYER,1999).

O coral é a experimentação da vida social, é tirar de si o melhor e aceitar compartilhá-lo com os outros na generosidade anônima de ser mais uma voz, é aprender que sempre se pode fazer melhor o que se faz, e surpreender – se, agradavelmente, por contribuir para o crescimento do grupo, por alegrar a sua própria vida e a vida dos ouvintes. É muito importante que se traga sempre músicas educativas para o grupo e, aliado a isso, tenha-se uma prática pedagógica voltada para o conteúdo trabalhado nos projetos que se desenvolvem ao longo do ano letivo, visto ser o canto coral de cunho pedagógico, bem como se aprecie o repertório concatenado com o dever diário do educando, ou seja, as músicas cantadas ou o repertório devem se basear nos interesses dos alunos, incluindo músicas que retomem a vivência desses alunos, a vivência real, pois, por mais restrita que seja, não pode ser negada, devem ser o primeiro objeto da ação musicalizadora, com apoio para saltos e até horizontes mais amplos.(BEYER,1999)

2.5 A Voz como Instrumento do Coral

A voz é o resultado sonoro de um instrumento que exige cuidado, principalmente porque esse instrumento é o corpo humano. Para ter uma voz boa é necessário um organismo sadio. O instrumento musical mais antigo que existe no

mundo é a voz humana. Com ela o homem aprendeu a produzir os mais diversos sons e, agrupando esses sons, sem saber, acabou formando as primeiras melodias. (COELHO, 1985)

Alguns fatores são influenciadores além de indispensáveis para quem quer ter uma boa voz, por exemplo: a boa alimentação, o repouso equilibrado, os bons hábitos, a ausência de vícios e a disciplina. A voz revela nossas impressões mais profundas através de soe timbre, seu volume sua fonação, sua emissão, enfim. Quando trabalhamos com a voz de alguém colocamos em jogo seu esquema de valores toda a sua filosofia de vida e toda sua cosmovisão (COELHO, 1985).

A voz não é e nem pode ser algo a ser trabalhado isoladamente, porque há uma exigência completa de outros aspectos ligados ao ser humano: postura, respiração, articulação, ressonância, expressividade e filosofia, e quando se refere à voz como objeto de arte ou de ensino, trabalha-se o repertório.

A voz, segundo Coelho (1985), é um som laríngeo[6], apoiado na respiração amplificada nos articulares. Nem sempre o homem falou. Em tempos remotos acredita-se que sua comunicação se dava apenas por meios de ruídos rudimentares, à semelhança dos animais. Mas a civilização foi se desenvolvendo pela evolução da inteligência, e com ela foram se tornando mais específicas às exigências de comunicação. Isso afetou a voz, pois, o homem logo se percebeu que poderia transformar aqueles ruídos primitivos em precioso fator de comunicação.

Num primeiro momento, todos os elementos envolvidos no mecanismo da voz não são eminentes vocais. Isso é particularmente curioso, como comprovação do significado da fragilidade vocal no ser humano. Por exemplo, a laringe não é em princípio um órgão fonador e sim um canal condutor de alimento e de ar. Os pulmões e as vias aéreas, antes da respiração vocal, são responsáveis pela respiração vital. O diafragma, os músculos abdominais e intercostais, a coluna e as costelas, antes de mecanismo de apoio para o canto e a fala, funcionam na sustentação e estrutura do próprio organismo (COELHO,1985).

Segundo Coelho (1985), esses elementos do mecanismo vocal são primeiramente estruturas de manutenção do organismo do ser humano como algo

[6] As duas pregas vocais (ou cordas vocais) são um tecido musculoso, situadas no interior da laringe. O expulsar do ar por elas as fazem vibrar produzindo o som pelo qual nos comunicamos. As pregas são fibras elásticas que se distendem ou se relaxam pela ação dos músculos da laringe com isso modulando e modificando o som e permitindo todos os sons que produzimos enquanto falamos ou cantamos

vivo. A voz veio depois, acrescentando funções, aumentando solicitações. Algumas colocações a respeito da voz se fizeram necessárias por ser basicamente a parte principal no trabalho de um coral. É importante salientar que as vozes não são iguais, por isso quando se vai escolher um repertório precisa-se ter muito cuidado para que se faça adequadamente as condições vocais de cada participante. O instrumento vocal é formado pelo conjunto do corpo humano, o qual é didaticamente subdividido em componente respiratório, ressoador, articulador, controlador e vibrador.

Assim, para iniciar o trabalho com o coral, precisamente cantar, e ensaiar muito importante, além de indispensável, que o grupo passe por alguns momentos de preparação para que se cante com segurança e sem agressão a voz ou vozes das crianças. Esse preparo se dá a cada ensaio, pois jamais se inicia o canto sem um preparo vocal, ou seja um aquecimento.

> A voz de criança é diferente da voz dos adultos: Voz de criança é suave como os cantos dos passarinhos, As crianças devem cantar sempre suave até que se atinja certa maturidade (que dura uns aninhos). É bom cantar leve com as crianças isso também para não forçar as cordas vocais. A voz da criança não é como a voz do adulto que é mais forte, mais cheia e mais grave. A voz da criança vai se formando aos poucos é por isso que se canta mais com mais suavidade, e um pouquinho mais (agudo) (LINHARES, 2002)

Para Linhares (2002), os passos para o aquecimento da voz acarretam em um processo que se faz brincando: espreguiçar e abrir a boca como se estivesse com sono, encher a boca de ar e brincar com esse ar dentro da boca, passando-o de um lugar para outro, passar a língua como que limpando os dentes e também pela bochecha, abrir a boca e fazer caretas de todos os tipos, soltar beijinhos e estalar a língua no céu da boca, criar sons de carinho, passarinho, gato, cachorro etc. "Mastigar" o som. Faz- se um som e a "mastigar" como se estivesse mastigando um chiclete.

Experimentar todas as maneiras de abrir a boca para cantar e sentir o som sair é importante, pois ajuda todo corpo nos posteriores exercícios que se vai fazer. Todos esses exercícios e outros mais como de relaxamento e respiração são praticados nos encontros do coral, isso dá suporte para a preparação das (pregas) vocais conhecidas na linguagem diária por cordas vocais. Quando o professor prepara os seus alunos englobando todos esses exercícios e tendo o cuidado de desenvolvê-los corretamente, ele visa o crescimento do aluno e o melhoramento do grupo. Este é

com certeza um caminho possível na busca do aprimoramento do grupo. Como o coral apresenta particularidades que o diferenciam de outras modalidades, alguns parâmetros de voz cantada devem ser considerados nos indivíduos que se inserem nesse tipo de atividade. A respiração, a projeção e a tessitura vocal[7] são alguns deles (LINHARES ,2002).

A respiração é fundamental para todo cantor, especialmente para o corista amador, que geralmente não tem aprendizado prévio de canto. A consciência respiratória é uma das ferramentas que pode contribuir para o processo de ensino/aprendizagem musical no coral. A projeção vocal também deve ser trabalhada, pois geralmente no coro o repertório é executado a capella, o que torna necessário ter uma projeção adequada para atingir o público (LINHARES ,2002).

A cappella é uma expressão de origem italiana, também utilizada na maioria dos idiomas ocidentais, que designa a música vocal sem acompanhamento instrumental. O canto a cappella (em português: "na capela") tem suas origens na prática do canto gregoriano, que não exige o auxílio do órgão ou de qualquer outro instrumento, sendo executado apenas por vozes de monges ou clérigos que formavam o grupo de cantores chamado schola cantorum. Muitas vezes os cantores desciam do presbitério e se punham a cantar em uma capela lateral da igreja, daí a origem da expressão (LINHARES, 2002).

2.6 A Inteligência Musical – Contribuições de Howard Gardnier

A teoria das inteligências múltiplas sugere que existe um conjunto de habilidades, chamadas de inteligências, e que cada indivíduo as possui em grau e em combinações diferentes. Segundo Gardner (1995): “Uma inteligência implica na capacidade de resolver problemas ou elaborar produtos que são importantes num determinado ambiente ou comunidade cultural”. São a princípio sete: inteligência musical, corporal-cenestésica, lógico-matemática, linguística, espacial, interpessoal e intrapessoal. A inteligência musical é caracterizada pela habilidade para reconhecer sons e ritmos, gosto em cantar ou tocar um instrumento musical.

[7] A tessitura refere-se às notas mais apropriadamente realizadas no que tange a qualidade da emissão. Sendo assim, um cantor poderá articular notas fora de sua tessitura mas jamais realizará notas fora de sua extensão vocal.

Gardner (1995) destaca ainda que as inteligências são parte da herança genética humana, todas se manifestam em algum grau em todas as crianças, independente da educação ou apoio cultural. Assim, todo ser humano possui certas capacidades essenciais em cada uma das inteligências, mas, mesmo que um indivíduo possua grande potencial biológico para determinada habilidade, ele precisa de oportunidades para explorar e desenvolvê-la. “Em resumo, a cultura circundante desempenha um papel predominante na determinação do grau em que o potencial intelectual de um indivíduo é realizado”.

Sendo assim, a escola deve respeitar as habilidades de cada um, e também propiciar o contato com atividades que trabalhem as outras inteligências, mesmo porque, segundo o autor, todas as atividades que realizamos utilizam mais do que uma inteligência. (GARDNER,1995).

Ao considerar as diferentes habilidades, a escola está dando oportunidade para que o aluno se destaque em pelo menos uma delas, ao contrário do que acontece quando se privilegiam apenas as capacidades lógico-matemática e linguística. Além disso, na avaliação é preciso considerar a forma de expressão em que a criança melhor se adapte. (GARDNER, 1995)

Campbell Dickinson (2000) ao comentarem sobre a inteligência musical, resumem os motivos pelos quais ela deve ser valorizada na escola:

2.7. Aquecimento da Voz

Para Linhares (2002), os passos para o aquecimento da voz acarreta em um processo que se faz brincando:

- Espreguiçar e abrir a boca como se estivesse com sono;
- Encher a boca de ar e brincar com esse ar dentro da boca, passando-o de um lugar para outro (uma bochecha, outra bochecha etc.);
- Passar a língua como que limpando os dentes e também pela bochecha;
- Abrir a boca e fazer caretas de todos os tipos;
- Soltar beijinhos e estalar a língua no céu da boca;
- Criar sons de carinho, passarinho, gato, cachorro etc. “Mastigar" o som. Você faz um som e a "mastigar" como se estivesse mastigando um chiclete. Sem parar o som. Isso ajuda a falar e a cantar bem explicado para o outro entender.

Experimentar todas as maneiras de abrir a boca para cantar e sentir o som sair é importante, pois ajuda todo corpo nos posteriores exercícios que se vai fazer. Todos esses exercícios e outros mais como de relaxamento e respiração são praticados nos encontros do coral, isso dá suporte para a preparação das (pregas) vocais conhecidas na linguagem diária por cordas vocais.

2.7.1 A Música Como Meio de Integração do Ser

Há muito vem se estudando a relação entre música e saúde, conforme Bréscia (2003): a investigação científica dos aspectos e processos psicológicos ligados à música é tão antiga quanto as origens da psicologia como ciência. Em alguns hospitais a música tem sido utilizada antes, durante e após cirurgias, os resultados vão desde pressão sanguínea e pulso mais baixos, menos ansiedade, sinais vitais e estados emocional mais estáveis, até menor necessidade de anestésico.

A Faculdade de Medicina do Centro de Ciências Médicas e Biológicas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo realizou uma pesquisa onde avaliou os efeitos da música em pacientes com câncer. Revelou que a musicoterapia pode contribuir para a diminuição dos sintomas de pacientes que fazem tratamento quimioterápico. Em empresas o meio mais procurado para se fazer música é o canto coral, pois esta é uma atividade que permite a integração e exige cooperação entre seus membros, além de proporcionar relaxamento e descontração. (BRÉSCIA ,2003)

A necessidade social do homem de ser aceito por uma organização e de pertencer a um determinado grupo para o qual contribua com seu tempo e talento, é amplamente satisfeita pela participação num grupo coral. Além disso, este grupo lhe dará grande satisfação e prazer em suas realizações artísticas, beneficentes, religiosas, e desenvolverá nele orgulho sadio, por estar sua pessoa relacionada a um excelente grupo. (BRÉSCIA ,2003)

Cantar é uma atividade que exige controle e uso total da respiração, proporcionando relaxamento e energização. Gregori (1997) comenta que: O canto desenvolve a respiração, aumenta a proporção de oxigênio que rega o cérebro e, portanto, modifica a consciência do emissor. A prática do relaxamento traz muitos benefícios, contribuindo para a saúde física e mental. De acordo com Barreto e Silva

(2004) o relaxamento propicia o controle da mente e o uso da imaginação, dá descanso, ensina a eliminar as tensões e leva à expansão da mente.

Assim como as atividades de musicalização a prática do canto também traz benefícios para a aprendizagem, por isso deveria ser mais explorada na escola. Bréscia (2003) afirma que cantar pode ser um excelente companheiro de aprendizagem, contribui com a socialização, na aprendizagem de conceitos e descoberta do mundo. Tanto no ensino das matérias quanto nos recreios cantar pode ser um veículo de compreensão, memorização ou expressão das emoções. Além disso, o canto também pode ser utilizado como instrumento para pessoas aprenderem a lidar com a agressividade.

O relaxamento propiciado pela atividade de cantar também contribui com a aprendizagem. Barreto (2000) afirma que o relaxamento depende da concentração e por isso só já possui um grande alcance na educação de crianças dispersivas, na reeducação de crianças ditas hiperativas e na terapia de pessoas ansiosas. Comenta ainda que crianças com problemas de adaptação geralmente apresentam respiração curta e pela boca, o que dificulta a atenção concentrada, já que esta depende do controle respiratório.

Bréscia (2003) afirma que crianças mentalmente deficientes e autistas geralmente reagem à música, quando tudo o mais falhou, sendo um veículo expressivo para o alívio da tensão emocional, superando dificuldades de fala e de linguagem. A terapia musical foi usada para melhorar a coordenação motora nos casos de paralisia cerebral e distrofia muscular. Também é usada para ensinar controle de respiração e da dicção nos casos em que existe distúrbio da fala.

2.8 Canto Coral ligado ao Teatro

Ligar a música e o movimento, utilizando a dança, teatro ou a expressão corporal, pode contribuir para que algumas crianças, em situação difícil na escola, possam se adaptar (inibição psicomotora, debilidade psicomotora, instabilidade psicomotora, entre outros.). Assim é muito importante a escola se tornar um ambiente alegre, favorável ao desenvolvimento.

> A música contemporânea é um campo favorável para práticas criativas de grande interesse para amadores e crianças, pois pode ser abordada sem que

> o conhecimento técnico seja obrigatório por parte dos praticantes. A intenção trabalhando na atividades de docente a música não é o aprendizado de teorias abstratas, mas a formação crítica e pessoal do indivíduo em relação à música, a partir da invenção e da escuta, de tal forma que seja possível "descrever" a percepção sem empregar noções teóricas. (Vertamatti, 2008)

2.8.1 o uso dos jogos teatrais nas aulas de canto coral

No Brasil, Hilton Carlos Araújo, professor Paulo Coelho, Augusto Boal, Olga Reverbel, Joana Lopes, Ricardo Japiassu, Maria Clara Machado significam alguns nomes de autores que, da década de 60 aos dias de hoje, contribuíram com a produção de relatos de suas experiências como educadores teatrais, enquanto criadores de métodos e técnicas para uma educação dramática; isso gerou a construção de uma fonte científica, referência para as nossas atuais pesquisas em torno do teatro na educação. Entretanto, mesmo com relevante material que contribui para a afirmação do teatro na educação, e com a presença da disciplina Arte nos currículos, ainda não podemos verificar a prática sistemática do teatro nas escolas brasileiras, sobretudo na rede pública de ensino.

Entre as artes, o teatro é, por excelência, a que exige a presença da pessoa de forma completa: o corpo, a fala, o raciocínio e a emoção. O teatro tem como fundamento a experiência de vida: ideias, conhecimentos e sentimentos (os aspectos cognitivos e subjetivos). Sua ação consiste na ordenação desses conteúdos individuais e grupais e seu ensino ou exercício se faz através da encenação, da contemplação e da vivência dos Jogos Teatrais. Encontra-se em muitos autores a exploração acerca da gênese da atividade teatral na natureza humana.

Em seus escritos, Courtney (1980) sugere que a dramatização se inicia na infância, logo quando a criança entra em contato com os desconhecidos do mundo externo, jogando com o mesmo até que possa compreendê-lo. Posteriormente, na vida adulta, esse processo permanece de maneira interna, quase automática, quando se passa a jogar dramaticamente com a própria imaginação. Portanto, para esse autor, o processo dramático é um dos mais vitais para os seres humanos, sem o qual seríamos meras massas de reflexos motores, com pouca distinção dos primatas superiores.

Seu livro sugere que, partindo dessa característica humana, poderíamos utilizar o teatro e os jogos teatrais com finalidades voltadas à aprendizagem e ao

desenvolvimento. Todavia Courtney (1980) não significa o primeiro autor a sugerir a presença desse instrumento nas ações educativas. Durante a história do conhecimento, a natureza educacional do teatro e do jogo teatral (dramático) tem sido citada e compreendida por vários pensadores em diferentes épocas. Segundo pesquisadores da história do teatro ocidental (alguns destes, citados na referência), apesar de considerar-se o marco do teatro ocidental na Civilização Grega, já se pode afirmar que o teatro, enquanto rito ou representação, é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas que surgem com os primórdios do homem.

O raio de ação do teatro, portanto, engloba desde a pantomima de caça dos povos da Idade do Gelo até as diferenciadas categorias dramáticas dos tempos modernos. O produto do teatro, assim como das demais artes cênicas (dança, circo) se caracteriza por ser efêmero. Muitos dos seus registros se apagam após a apresentação do espetáculo e, por esse motivo, percorrer a história do teatro ou recuperar registros da participação do teatro na história, não constitui uma tarefa fácil.

Alguns autores defendem que também os jogos acompanham os seres humanos desde as primeiras fases do desenvolvimento. Podemos perceber, nos jogos das crianças, elementos sensórios, ritmo, mimetismo, habilidades, julgamento prático, competição individual e coletiva, e representação dramática. Vários autores sugerem que os jogos tradicionais, os jogos de faz-de-conta e as brincadeiras populares, onde o lúdico e a regra se confundem, signifiquem a gênese da atividade teatral.

2.9 O Teatro na Educação da Criança

Considerava que o teatro escolar oferecia efeitos tanto sobre o espectador quanto sobre o ator, de quem exigia memória, gesto e disciplina interna, além de salientar a importância da improvisação: *“...ela molda os pensamentos mais críticos e dessa forma os libera, desenvolvendo a imaginação”*. Podemos perceber a visão em torno da utilização do teatro, nesse período, através da distinção entre teatro profissional e educacional, explicitada por Bacon e citado por (COURTNEY, 1980)

> De fato, trata-se de algo de baixa reputação, se praticado profissionalmente; mas, se for feito parte de disciplina, então, será de excelente uso. Refiro-me a atuar no palco; uma arte que fortalece a memória, regula o tom e efeito da voz e pronúncia, ensina um comportamento docente para a fisionomia e gestuação, promove a autoconfiança e habitua os jovens a não se sentirem incômodos quando estiverem sendo observados. (COURTNEY, 1980)

Rousseau (1974), então contribuiu para uma nova representação da infância, atrelada à concepção da criança enquanto um ser com características próprias em suas ideias e interesses, e desse modo não mais podendo ser vista como um adulto em miniatura. Afirmou que a educação não vem de fora, é a expressão livre da criança em seu contato com a natureza, ao contrário da rígida disciplina e do excessivo uso da memória. Diante disso, propôs serem trabalhados com a criança: o brinquedo, o esporte, a agricultura e o uso de instrumentos de variados ofícios, além de linguagem, canto, aritmética e geometria. Vygotsky (2009), destaca a importância da imaginação no ser humano:

> Toda atividade humana que não se limite a reproduzir fatos ou impressões vividas, mas que crie novas imagens, pertence a esta segunda função criadora ou combinadora. O cérebro não se limita a ser um órgão capaz de conservar ou reproduzir nossas experiências passadas, é também um órgão combinador, criador, capaz de reelaborar e criar com elementos de experiências passadas novas normas e possibilidades... É precisamente a atividade criadora do homem que faz dele um ser projetado para o futuro, um ser que contribui ao criar e modifica seu presente (VYGOTSKY, 2009)

A relação estética deve ser vista então, como uma espécie de instrumento para ampliação dos sentidos e os processos psicológicos superiores, onde sujeitos se reconheçam nas relações que estabelecem com suas produções, com a realidade e com seus semelhantes ali presentes; podendo, a partir de atividades criadoras, ressignificar seu passado e projetar-se para futuros, percebendo a polissemia da realidade em que vivem e do que esta pode vir a ser (CABRAL, 2006).

2.10 O Canto Coral aliado aos Jogos Teatrais: suas definições (Coro Cênico)

Kerr (2006), estudando o papel de canto coral, afirma que é urgente a necessidade de ouvir, ver e experimentar o que está acontecendo ao redor, na busca da consciência das próprias modificações perceptivas em que o homem está sofrendo

em função do ambiente. O regente dedicado ao coro e, sobretudo, ao coro juvenil precisa se armar de diversas estratégias para obter sucesso junto aos adolescentes na atividade. Dentre estas, a expressão cênica pode ser um excelente recurso para gerar ou manter o entusiasmo dos cantores em geral, e dos cantores jovens, particularmente.

A participação do regente nas atividades voltadas para o fazer teatral é fundamental para estabelecer esta atmosfera de confiança. Vendo seu líder envolvido e empenhado, o coro se sente impelido a tomar parte do jogo, tem que viver aquilo que ele está querendo do grupo demostrando sintonia. (SANTOS ,2003)

Uma característica desta fase da vida é a necessidade que o jovem tem de sentir-se parte de algum grupo. Rappaport(1999) afirma que uma vez inserido e aceito, a atividade coral pode estimular a percepção do outro dentro do grupo, desenvolvendo no adolescente o senso de coletividade e da preocupação com o todo. A necessidade de inter-relações e a consciência do crescimento pessoal através da relação com o outro faz da atividade coral um meio estratégico de grande alcance, mesmo para os jovens mais tímidos.

Porém, independente da faixa etária, quanto mais conhecimento do outro, mais confiança e mais ousadia na colocação. É fundamental que haja um investimento na aproximação dos participantes de um coral para que estes possam render ao máximo, sentindo-se livres para experimentar e sem se sentirem patrulhados ou criticados pelos colegas. Para Santos (2003), antes de trabalhar uma postura cênica, movimento, é preciso todo um trabalho de confiança interno do grupo. A movimentação é consequência de um laboratório" (SANTOS, 2003).

Citada por SANTOS (2003), também se utiliza da expressão, afirmando que para que a criação seja real e inovadora, tem-se que ousar, e para isso é preciso a confiança do grupo. Começa-se a criar sem julgar. É preciso tempo para isso.

Conceito de expressão cênica defendido neste texto é o de um trabalho que promova o enriquecimento da experiência coral e da comunicação entre cantor e plateia, além do crescimento pessoal. A teatralização de um espetáculo – ou mesmo apenas de uma música empresta elementos extras à interpretação dos cantores podendo fazer novas conexões com a plateia, além da comunicação musical já esperada. Puebla (2004) sustenta que o primeiro contato do público com o Coro é visual,

Puebla (2004), sustenta que assim faz sentido o cuidado com a postura cênica do grupo, ainda que esta se resuma aos protocolos de chegada e saída do palco e agradecimento às palmas. Carlos Alberto Figueiredo, renomado regente coral que atua na cidade do Rio de Janeiro, em depoimento informal, alega que mesmo em seu coro – que não tem pretensão cênica – o ensaio de entrada e saída do palco possibilita uma segurança nos cantores que resulta em melhor resultado musical.

Muitas vezes também, a expressão cênica se inicia mesmo antes da entrada no palco, quando os coralista vêm cantando já desde a coxia. O uso da expressão cênica adotado neste trabalho não é aquele que pretende transformar os cantores em atores, embora se saiba que o potencial de atuação no palco é inerente ao ser humano. Viola Spolin, eu seu livro Improvisação para o Teatro (1963), afirma:

Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.

Compreender o texto de uma peça é fundamental. Saber dizê-lo com clareza, também. Que benefícios encontramos no processo de exploração cênica em relação ao texto/letra de uma determinada música? O cuidado com a poesia fica bastante evidenciado, uma vez que a mesma é um excelente recurso de expressão, componente forte da obra e, muitas vezes determinante para direcionarmos o trabalho para esta ou aquela abordagem. Temos que trabalhar o sentimento que traz aquela canção, pensar no texto. Se tem poesia, tem que ser dita, e bem dita (SANTOS, 2003)

Observação a ser considerada por aqueles que pesquisam a linguagem teatral no canto coral incide no fato de que nem todo cantor tem interesse ou disponibilidade emocional para lidar com o palco no que tange à expressão cênica. Esta constatação requer, inclusive, muito tato para que algumas inibições sejam vencidas sem traumatizar o cantor. Por outro lado, a investigação e o exercício cênico promovem um maior conhecimento de si, estimulando autoconfiança e segurança suficientes para prováveis mudanças no rendimento da performance do cantor. Tal constatação pode ser atestada no questionário transcrito por onde se percebe os amplos benefícios da atividade, através do relato de experiência de uma cantora bastante retraída que se viu modificada em vários aspectos pelo trabalho cênico/coral. (SANTOS ,1999)

Santos (1999) sustenta que, uma vez ampliadas as possibilidades de desenvolvimento de um coral, o regente e sua experiência musical já não são mais

suficientes para este tipo de abordagem; outros profissionais tiveram que ser incluídos. O exercício cênico pode atenuar o medo do palco uma vez que a elaboração desta linguagem demanda reflexão, repetição, exploração e investigação, através de jogos teatrais e dinâmicas de grupo. Incentivado por estes exercícios, o cantor dedicado toma constante contato com seus processos e receios, podendo aprender a enfrentá-los e até determinar atitudes que solucionem possíveis impedimentos na realização da *performance*.

Azevedo (2003) confirma este pensamento ao relatar que, em pesquisa sobre o processo criativo do Coro Cênico da UFG, a produção cênica possibilitou a melhora no desempenho vocal, pois a atividade de expressão corporal liberou as inibições corpo/movimento.

Um dos benefícios do exercício cênico em corais é a ênfase na percepção do espaço, do coletivo, do outro. Grupos com preparação adequada adquirem uma postura mais segura no palco e aprendem a se deslocar com mais naturalidade. Costumam poupar o regente da função de organizar o coro à sua frente. Além disso, os cantores aprendem a observar o movimento do todo e de cada um, trabalhando para um bom resultado do coletivo. Há ainda uma facilidade maior na adaptação a diferentes espaços de apresentação. (AZEVEDO,2003)

2.11. O Coral nas Escolas Municipais que trabalhei (Relato de Experiência)

No início do ano de 2012, fui convidada a ser monitora das aulas de Canto Coral e Orientação / Leitura pelo Programa Mais Educação nesse momento pensei não aceitar, pois não tinha muito conhecimento na área, mas aceitei. Ao começar lecionar a disciplina de canto na escola, a diretora convidou-me a assumir todas as turmas de canto, que veio seguido também do desafio de formar o coral da escola. O meu desafio começou ali com aqueles alunos pequeninos e alguns com necessidade especiais.

Só foi possível iniciar o trabalho no segundo semestre de 2012. Algumas dificuldades surgiram durante o percurso, mas cada uma delas foi sendo superada, pois o desejo de ver essa tarefa realizada era a maior conquista de um sonho que vinha sendo alimentada pelas aulas de música ofertada pelo Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Tocantins – Gurupi - IFTO

O processo de formação do coral foi gradual e contínuo partindo do cadastramento pela coordenadora do Programa Mais Educação e da divulgação, inscrição, não havia seleção de vozes, pois como se trata de um coral didático não foi necessário uma seleção vocal, ou seja, teste vocal, já que não se constituiria um coral artístico, nem impediria o início das atividades, visto o mais importante já existir, crianças interessadas em cantar.

Inicialmente inscreveram-se alunos de 1º ao 5º anos e logo depois os alunos do 6º e 7º anos com turmas de 30 alunos no turnos matutino e vespertino. Não seria possível trabalhar com tantos alunos, então alguns requisitos foram acertados para permanência destes no coral como: compromisso, participação, assiduidade, interesse pelos estudos e pelo coral. No princípio foi difícil com salas lotadas e alguns alunos indisciplinados, mas com decorrer das aulas foram permanecendo somente os mais interessados.

Os primeiros encontros foram aulas explicativas sobre a importância da música através do coral, neste momento pude buscar ajudas dos professores da faculdade e usar minha experiência adquirida, repassando o que é coral na íntegra, apresentações de vídeos e cd's de crianças cantando em grupo. Esses momentos foram muito significativos, pois serviram para embasar o trabalho diante dos alunos, interação entre eles e saber como seria um coral na escola. Assim, foi criado um espaço para que os alunos estivessem conscientes do seu papel de coralista e o que isso passaria a significar para cada um daquele momento em diante.

Ana Maria Militão Porto (1985), em sua monografia afirma que o coral é o fio condutor para descoberta de si mesmo e do outro dentro de uma proposta humana e abre um leque de oportunidade para o aluno coralista conviver melhor em grupo, comprometer-se consigo mesmo, e com os colegas.

Na minha concepção o aluno mergulha no novo que busca surpreender a sua imaginação e isso relativamente vem com a música, pois o aluno por si só busca empenhar-se nas atividades, valorizando cada momento vivenciado. Para o aluno as aulas funcionam como algo mágico e novo, é como uma fonte inesgotável que o renova a cada dia. E saber valorizar isso é dar sentido à vida, sua história e cultura, que está sendo construída com momentos dedicados ao coral.

No ano de 2014 fui chamada para trabalhar na Escola Município Orlindo Pereira da Mota, pelo mesmo programa, seria para formar outro coral. Os alunos eram mais

participantes e a gestão colaborava com o coral nas apresentações através de roupas, maquiagens e figurinos entre outros.

Trabalhar a música por meio do canto coral em uma escola de Gurupi é uma tarefa privilegiada e importante porem pouco conhecida nas escolas por não terem um profissional na área específica, mas é bem valorizada, ainda que apresente algumas limitações e dificuldades por não terem um lugar e adequado para as aulas. O canto coral nas escolas Municipal Antônio Almeida Veras e na Escola Municipal Orlindo Pereira da Mota é uma contemplação do projeto "Mais Educação," projeto do Governo Federal em parceria com a Secretaria de Educação do Município de Gurupi (SEMEG[8]), que proporciona em seus quadros gerais abertura para atendimento dos alunos no contra turno.

Algumas dificuldades têm surgido no momento dos ensaios, nem sempre há sala disponível na escola, nem mesmo salas adaptadas às aulas de artes, tampouco um espaço reservado para realização das atividades diárias do coral. Contudo, os ensaios acontecem num clima de descontração, harmonia e alegria, em salas de aula que se encontram sem alunos, arejadas, amplas, por vezes na quadra da escola que seria a menos viável pelas condições físicas e estrutura que possui por ser um lugar aberto onde os alunos se distraiam, e até no pátio outro lugar não favorável. O importante é que o trabalho tem acontecido e as dificuldades vêm sendo superadas, pois a união do grupo e a convivência são mais forte que os reveses do percurso.

A linha de trabalho foi a do coral didático, que busca trabalhar de forma pedagógica de acordo com os eventos da escola cujos objetivos foram desenvolver a sensibilidade, cultivar o prazer de cantar, desenvolver as aptidões musicais e teatrais, a percepção musical e a voz, bem como analisar a autoestima do educando depois de participação no coral e como a música e o teatro contribuiu para melhor aprendizagem dos alunos. Estes trabalho é um processo sempre aberto a um fazer criativo, a um viver em conjunto, visando ao desenvolvimento integral e social da criança.

O coral sempre se apresenta na escola e está aberto a convites da comunidade, fazendo apresentações em escolas e entre outros eventos da cidade de Gurupi. O repertório é bem eclético, cantam-se música popular brasileira, folclórica, gospel e músicas regionais, não se firmando em apenas um estilo. Isso se torna

[8] SEMEG: Secretaria Municipal de Educação de Gurupi

importante porque não choca as crianças evangélicas que participam, nem aos ouvintes, pelo contrário, o estilo musical é um atrativo a mais para os alunos coralistas. O trabalho também é desenvolvido com a sala de conjunto com as professoras regentes da sala de aula, e visa buscar a interdisciplinaridade. Através de apresentações com músicas.

No final de 2013 não pude mais ficar com a regência do coral na escola Antônio Almeida Veras, por chocarem os horários do meu estágio da faculdade.

As aulas do canto coral da escola Orlindo Pereira, desde a sua formação até os dias de hoje, está sobre a minha regência. O que me impulsionou a trabalhar com o teatro nas aulas de canto fazendo essa ligação, pois estou me formando em Artes Cênicas e vi essa oportunidade de inserir o teatro na escola com alunos citados acima. Além disso, faixas etária que atendem aos princípios de formação de um coral tendo em vista que o coral, é formado por alunos de 07 a 12 anos, além de estarem sempre disponíveis a atividades cênicas promovidas pela escola.

Estou formando em Artes Cênicas pelo IFTO, fiz alguns cursos de música e algumas oficinas de vozes oferecida pelo mesmo, procuro sempre estudar sobre técnicas de canto em sites e mantenho sempre atualizada em sites de programas relacionados a educação, canto coral e teatro.

Ensino e aprendo convivendo com os alunos, e ensinar e aprender é um processo diário e automático, nem um esforço é em vão. Está em um processo criativo com crianças e algo enaltecedor que renova a cada instante, pois há lugar para disciplina e a alegria. A avaliação é um instrumento para se saber se foi valido fazer.

3 MATERIAIS E MÉTODO

Portanto, a pesquisa fez menção às contribuições do canto coral ligado com as práticas dos jogos teatrais no processo de elevação da autoestima do aluno, tendo como foco os alunos que participam do canto coral de duas escolas municipais de Gurupi, fruto do Programa Mais Educação com a modalidade de canto coral desenvolvido nas Escolas de Ensino Fundamental Antônio Almeida Veras e Orlindo Pereira da Mota.

Por meio de diversas leituras durante a pesquisa, vivência no programa aliada a muitas conversas com professores, através das aulas práticas no IFTO e trocas de ideias, foi possível organizar uma relação de conceitos necessários para chegar a uma conclusão sobre a dúvida inicial: a música influencia ou modifica o comportamento e eleva a autoestima do educando? A partir dos dados obtidos por meio de questionários, observações e depoimentos dos alunos, professores, pais, apresenta-se um diagnóstico relacionado à autoestima do educando.

Ficou evidente que o trabalho com o canto nesta Unidade Escolar caracteriza-se basicamente por ensaios ligados ao canto e ao jogos teatrais, algumas apresentações eram alusivas ao calendário cívico e a datas comemorativas (Carnaval, Dia Internacional das Mulheres, Dia das Mães etc.) geralmente concebidas e dirigidas por mim.

A proposta de trabalhar com os aluno do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental em duas escolas municipais foi o aprendizado em Canto com a parceria do Teatro, tendo como finalidade realizar o processo ensino aprendizagem bem como a auto estima com caráter diferenciado e principalmente partindo das dificuldades relatadas pelos docentes em relacionar concentração, participação nas aulas, compromisso e respeito com os colegas em 10 turmas nos turnos Matutino e vespertino

As sessões das aulas tinham a duração de uma hora e meia com turmas 1º ao 3º ano separadas das turmas do 4º ao 5º ano e ocorreram semanalmente. Foram realizadas aproximadamente vinte sessões entre leituras, adaptações, oficinas de jogos, com o intuito de inserir a proposta de ensino da canto através do Teatro, destacando as ferramentas usadas no Teatro com a finalidade da junção do canto com os jogos.

Durante os procedimentos foi possível a identificação das habilidades dos discentes, viabilizando o direcionamento dos trabalhos, levando em consideração

suas aptidões, foi possível inserir alguns elementos como sonoplastia, músicas regionais, gospel, figurino e coreografias, permitindo aos discentes o contato com tarefas técnicas do fazer teatral.

O processo de avaliação dos ensaios teve duração de aproximadamente seis meses, abrangendo as seguintes atividades: ensaios, oficinas de teatros (Fotografia 1), e apresentações (fotografia 2). Durante as aulas, além de serem destinadas semanalmente as aulas de canto, os discentes reuniam no sábado para ensaios.

Fotografia 1 – Oficinas com os jogos Teatrais com o canto na Escola Municipal Orlindo P. da Mota, Gurupi- TO, no ano de 2015.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2015)

Fotografia 2 – Apresentação do Dias das Mães: Canto Coral Escola Municipal Orlindo P. da Mota, Gurupi- TO, no ano de 2015.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2014)

Um dos pontos principais deste trabalho foi pesquisar o desenvolvimento da autoestima nos processos de educação musical, além das variações comportamentais decorrentes das atividades relacionadas à experiências com o canto coral educativo. Para a verificação destes pontos foram analisados questionários com questões fechadas tendo como público alvo discentes e professores e pais.

As questões tratam de forma sucinta e objetivas das impressões e vivências dos mesmos ao longo da execução do projeto e de suas avaliações em relação a seu crescimento tanto na área teatral, musical e educacional.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

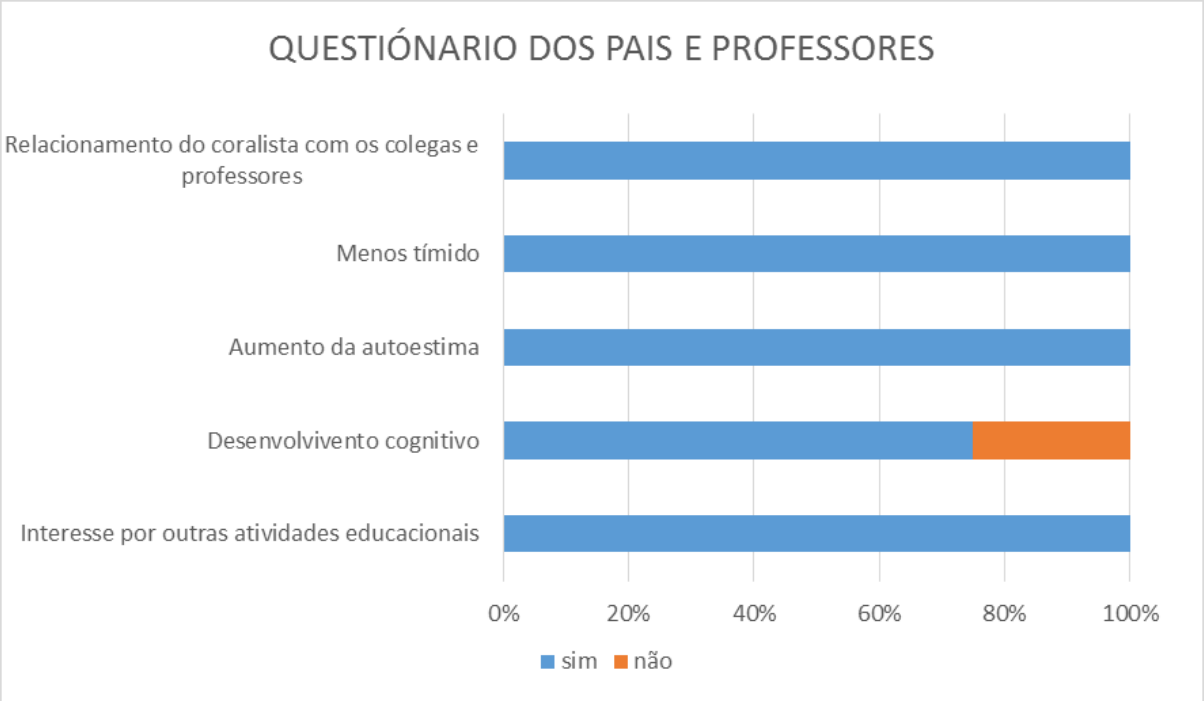
De acordo com (a Figura 1), 78% dos pais e professores perceberam o desenvolvimento cognitivo do aluno coralista e a importância das aulas de canto através das leituras das músicas e significado das palavras. Vale ressaltar bons resultados no ensino através das técnicas musicais são alcançados pela perfeita adequação das atividades que propiciam situações enriquecedoras, organizando experiências que garantam a expressividade do aluno.

> A criança é um ser sincrético, ou seja, sua percepção do mundo é multidimensional e simultânea, aberta a todos os canais a criança vive intensamente cada descoberta colocando-se por inteiro em cada situação. Quando brinca e brinca com toda seriedade, pinta, desenha, explora sons, inventa músicas e finalmente se expandem por meio da música (FONSECA, 1990)

A citação acima mostra a importância da música acrescido de uma metodologia aliada com o jogos no processo de elevação da autoestima sendo necessária e válida para fortalecer e mostrar as viabilidades da utilização da música no próprio auxílio pedagógico do professor que lida todos os dias com os seus alunos. Pais e professores responderam de forma semelhante onde, 100% perceberam: melhora no relacionamento dos alunos coralista com seus colegas e professores, aumento no interesse do aluno por atividades de outras disciplinas, aumento da autoestima do aluno e contribuição do canto coral na redução da timidez.

Provavelmente esta mudança positiva de comportamento tenha sido refletida em suas notas, e o canto com suas aulas bem interativas contribuiu para melhora pessoal e educacional dos alunos. Distante disso de ser um passatempo, uma aula vazia ou uma atividade sem qualquer objetivo, a música pode apresentar-se com soluções simples, criativas, divertidas, estimulando o imaginário, conhecimento cultural, podendo portanto fornecer excelentes resultados no ambiente educativo.

Figura 1 – Porcentagem de pais e professores sobre a importância do canto coral e os jogos teatrais, no ano de 2015.



De acordo com a (Figura 2), 93% dos alunos reconhecem a importância de participar do canto coral e se sentem bem, entretanto, somente 22% deste já participaram de algum canto coral.

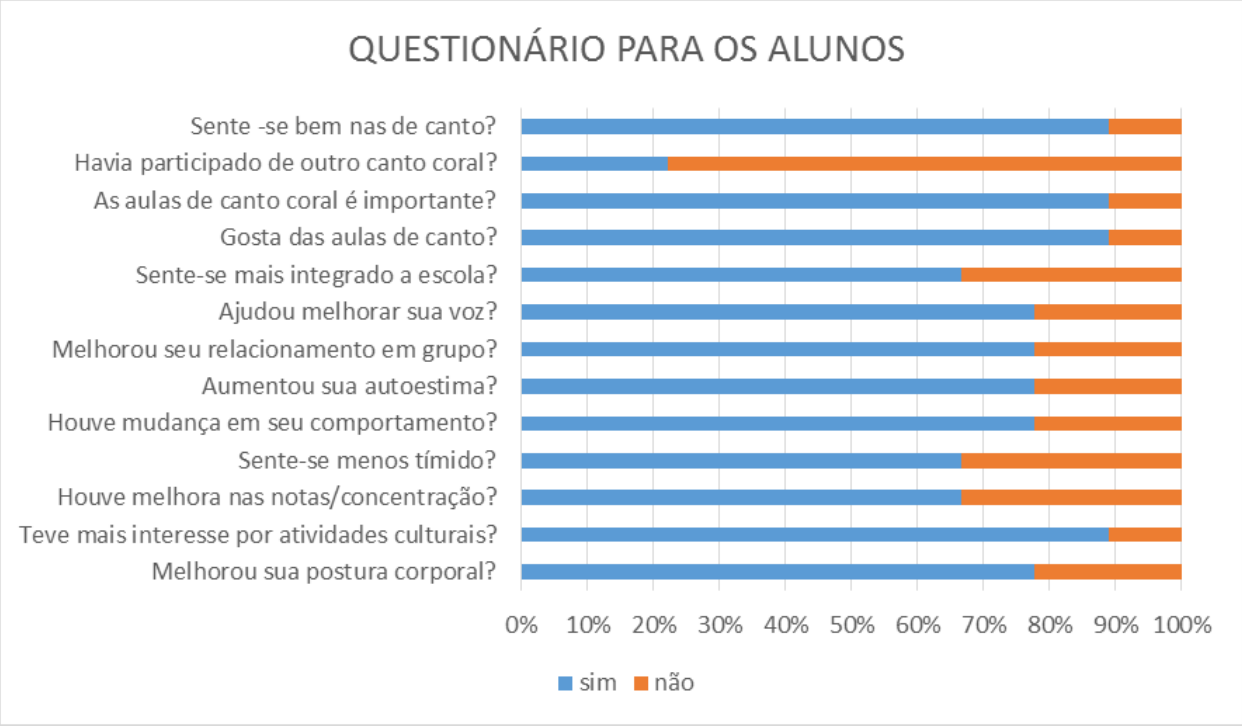
Dos alunos avaliados, 79% perceberam mudanças em seu comportamento, através da postura correta (79%), melhora na sua autoestima (79%), e na convivência em grupo (79%), proporcionado pelo canto coral, nos ensaios e apresentações. Entretanto deve ser levada em consideração a afinidade desses alunos com as técnicas trabalhadas.

Uma das característica mais trabalhadas no decorrer da pesquisa foi o contato dos alunos com as técnicas de expressão vocal objetivando desenvolver sua oralidade e aguçando habilidades como a boa dicção.79% dos alunos afirmaram que as aulas canto coral desenvolveram suas vozes. Reverbel (2002) comenta que o objetivo do ensino de Técnica Vocal na escola é oferecer ao aluno uma série de atividades de expressão verbal (comunicar-se com os outros em voz clara, alta e nuançada pelas intenções do discurso) que o levem a identificar a importância da voz e da fala na comunicação humana.

Verifica-se que o canto coral auxiliou a desinibição dos 65%. De acordo com Courtney (2010), há uma tendência dos indivíduos que buscam atividades relacionadas ao Teatro já possuírem características como espontaneidade, que é uma habilidade capaz de auxiliar o indivíduo enfrentar cada situação de forma adequada.

De acordo com a (figura 2), 95% dos alunos passaram a interessar mais pelas atividades culturais e, 65% se sentem mais integrado á escola e, 65% melhoraram suas notas escolares, devido ao canto coral. Para Bréscia (2003) ‘’ [...] o aprendizado de música, além de favorecer o desenvolvimento afetivo da criança, amplia a atividade cerebral, melhora o desempenho escolar dos alunos e contribui para integrá-la socialmente o indivíduo’’.

Figura 2 – Percentual de discentes que analisaram o desenvolvimento de sua comunicação/oralidade e desinibição, no ano 2015.



Para Dias (2012), o processo sócio educacional de canto coral, incluindo ensaios e apresentações públicas proporciona aproximação entre pessoas, resultando em novas sociabilidades. Quadros (2007), afirma que o trabalho de

educação musical, no canto coral, permite ao aluno expressar sua individualidade, o incentiva a imaginar e a criar, atenção e a emoção, a afetividade, buscar pela autonomia do conhecimento adquirido, o alcance da teoria a partir da prática

5. CONCLUSÕES

Pais e professores (78%) perceberam o desenvolvimento cognitivo dos alunos coralista através das aulas de canto, leituras de músicas e significados das palavras; pais e professores (100%) perceberam melhoras de relacionamento, interesse por outras atividades da escola, aumento da autoestima, redução da timidez dos alunos coralistas.

Alunos coralistas (79%) perceberam melhora em seu comportamento, postura, autoestima, convivência em grupo e desenvolvimento de suas vozes. No entanto (65%) dos alunos coralistas se sentem mais integrados a escola, melhoraram seu desempenho escolar, enquanto (95%) se interessaram mais pelas atividades culturais

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atividade de canto coral ainda é bastante desconhecida e pouco utilizada como ferramenta no processo de ensino aprendizagem no município de Gurupi-TO, sendo desconhecido de seus benefícios e a falta de domínio em sua adoção os principais motivos. A primeira barreira foi a falta de um espaço adequado para a realização das aulas, nas duas escolas. As aulas então eram ministradas em espaço aberto, permitindo a descontração gerando atraso no entendimento das atividades propostas. Como a falta de materiais (vestuário, xerox das músicas, pastas de músicas entre outros) para as aulas.

Diante do exposto a música no processo de ensino-aprendizagem é uma oportunidade de agregar conhecimento histórico-cultural, atividade social aprendida através das interações dos alunos que o professor pode utilizar esse recurso como ferramenta para ensinar e também desenvolver nos alunos as capacidades de imaginação, de compreensão, respeito a regras e melhor convivência social, promovendo a, disciplina o que facilitará o aprendizado escolar Levando em consideração que há na aprendizagem da música o resgate emocional, pode-se afirmar que, , isto se reflete em melhoria na autoconfiança, sociabilidade, relacionamento interpessoal, comunicação, concentração, raciocínio lógico. E, em virtude dessa melhora nos comportamentos e nas atitudes.

Conclui que a melhora na estrutura física (espaço para apresentações, sala para concentração e aquecimento vocal) para o canto coral, tem-se um progresso no desenvolvimento das aulas e dos alunos, porque ele passa a mostrar um comportamento mais tranquilo.

7. REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Joana Christina Brito de. 2003. ***Coro cênico: estudo de um processo criador.*** Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música e Artes Cênicas, UFG, Goiânia.

BEYER, E. Org. LAZZrin, L. F.; UNO, D. L.; STAHLSCHMIDI, A. P. **Ideias de Educação Musical.** Porto Alegre: Mediação, 1999.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva.** São Paulo: Átomo, 2003.

BRITO, Teca Alencar. **Música, Caminhos e Possibilidades em Educação Musical**. Fortaleza: Secretaria de Ação Social, 1999.

Cabral, B. (2002). **Avaliação em teatro: Implicações, problemas e possibilidades.** *Sala Preta, 2*, 213-220.

CABRAL, Marcelo Grimml; DA ROSS, Sílvia Zanatta; MAHEIRIE, Katia; SANDER, Lucilene. TITON, Andréa Piana; URNAU, Lílian Caroline; WERNER, Francyne Wolf; ZANELLA, Andréa Vieira. **Relações estéticas, atividade criadora e constituição do sujeito: algumas reflexões sobre a formação de professores(as)**. Cad. psicopedag. v.6 n.10. São Paulo: 2006

CAMPBELL, Linda; CAMPBELL, Bruce; DICKINSON, Dee . **Ensino e Aprendizagem por meio das Inteligências Múltiplas**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

COSTA, Patricia. *Canto coral no 2º grau:* ***uma alternativa para a continuidade do ensino de música nas escolas*****.** 1996. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO).

COURTNEY, R. **Jogo, teatro & pensamento: as bases intelectuais do teatro naeducação**; Tradução: Karen Astrid Muller e Silvana Garcia. 4. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2010.

DIAS, Leila Miralva Martins**. Interações pedagógico-musicais da prática coral**. Revista da Abem, Londrina, 2009 v.20, n.27, p. 131-140.

DOMINGUEZ, José Antonio. **Teatro e educação: uma pesquisa**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1978.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de (org). **A infância e sua educação – Matérias, práticas e representações**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

FUCCI AMATO, Rita de Cassia. **O canto coral como prática sociocultural e educativo musical.** Opus, Goiânia. v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007. Disponível em: Acesso em: 28 abr. 2014.

FUKS, Rosa. **A Experiência do contemporâneo na educação musical brasileira**. 1999 In:

GAINZA, Violeta Hemsy de. **A improvisação musical como técnica pedagógica**. In. Cadernos de Estudo. Educação Musical. N° 1. São Paulo: Atravoz, ago. 1999. P 22/29.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. São Paulo: Summus,1988.

GARDNER, Thomas; Sandra Costa (trad**.). Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

KERR, Samuel et al. **Carta canto coral**. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). ***Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira***. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p.198-238.

KOUDELA, I. D. ***Jogos Teatrais***. São Paulo: Perspectiva, 1984.

KOUDELA, I.; SANTANA, A. P. **Abordagens metodológicas do teatro na educação.** *Ciências Humanas em Revista*, São Luis, v. 3, n. 2, 2005.

LINHARES, Ângela. **Lições do Caminho o que Conta o Canto.** Coordenadora de pesquisa. Fortaleza, ACIC, 2002. 194 P:IL.

OLIVEIRA, Sérgio Alberto de. **Coro-cênico: uma nova poética coral no Brasil.** Dissertação do Curso de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas, 1999. Disponível em: Acesso em: 04 set. 2012.

PENNA, Maura. **Discutindo o ensino de música nas escolas**; os PCN para o 3º e 4º ciclos e sua viabilidade. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 7, 1998, Recife. Anais... Recife: ABEM, 1998. p. 61-72.

PORTO, Ana Maria Militão. **Coral Infantil como Elemento Dinamizador da Educação**. Paraíba, 1985 (Monografia).

PUEBLA, Reynaldo. **O canto em cena.** In: CONGRESSO INTERNACIONAL SESC/ARCI DE REGÊNCIA CORAL, 2, 2004, São Paulo. *Anais...* São Paulo: SESC/ARCI, 2004. p.169-170

PUPO, M. L. **Sinais de teatro-escola**. *Humanidades*, Brasília, n. 52, p. 109-115, nov. 2006. Edição Especial Teatro Pós-Dramático.
RAPPAPORT, C., Fiori, W. & Davis, C. ***A idade escolar e a adolescência***. Volume 4. São Paulo: EPU, 1982.

REVERBEL, Olga. **O texto no palco**. Porto Alegre: Editora Kuarup, 1993.

_____, Olga. **Jogos teatrais na escola**. São Paulo: Editora Scipione LTDA. 1996.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1974). **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastidf e Lourival Gomes Machado. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural.

SANTOS, Ana Maria Souza dos. **Efeito do coro-cênico no desenvolvimento musical**: um estudo de caso. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM, 12, 1999, Salvador. *Anais...* Salvador: Fundação Luis Eduardo Magalhães, 1999. p.1-9
SNYDERS, G. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** 2 ed. São Paulo: Cortez, 1994.

SNYDERS, George. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Cortez, 1992.

SOUZA, Jussara**. Educação Musical e Práticas Sociais** .Revista da ABEM. Porto Alegre, V. 10, 1996. TORO Rolando Biodanza - |escoladebiodanza.com. br www.escoladebiodanza.com.br . Acesso 23/07/2014.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor**. Tradução: Ingrid Dormien. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SUZUKI, Shinichi**. *Educação é amor – um novo método de educação.*** Santa Maria: Imprensa Universitária – UFSM, 1983.

WILLEMS, Edgar. **As Bases Psicológicas da Educação Musical. Edições Pró Música**.
Bienne 29, Rue Nueve, 1985.

VIGOTSKY, L. S. ***A Imaginação e a Arte na Infância***. Tradução de Voobrajenie i tvorchestvo por Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2009. 128 p.
VIGOTSKY, L. S. ***Psicologia pedagógica***. Tradução de Psicología pedagógica: um curso breve. Porto Alegre : ArTmed, 2003. 311 p. (Biblioteca ArTmed. Ciência cognitiva).

ZANATTA, Silvia Helena de Souza. **Corpo-Voz-Movimento: Uma nova abordagem expressiva no canto coral**. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Pedagogia da Arte de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008. Disponível em: < http://www.lume.ufrgs.br/ handle/10183/15670>. Acesso em 18 nov. 2012.

ZANETTA, Camila Costa**. Jogos teatrais como colaboradores no processo pedagógico do canto**. 2012. TCC (graduação) – Licenciatura em Música. UDESC. Florianópolis, 2012.

Disponível em: < http://www.pergamumweb.udesc.br/dados-u/000000/000000000017/00001763. pdf>. Acesso em: 07 abr. 2013.

www.nead.fgf.edu.br/.../MARIA_LUCINEIDE_FREIRE_DE_ALMEID. Acesso junho de 2014.

www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/.../2009_TESE_MZCOSTA.pdf. Acesso em Agosto de 2014.

ANEXO 1

QUESTIONÁRIO PARA OS ALUNOS:

1- Você acha importante participar do Canto Coral na escola?

( ) Sim ( ) Não

2-Você já havia participado de algum coral antes de ingressar no coral atual?

( ) Sim ( )Não

4- Como você se sente fazendo parte do canto coral?

( ) Bem ( ) Infeliz ( ) Brincadeira

5- Você se senti integrado na escola através do Canto Coral ?

( ) Sim ( ) Não

6- O Canto Coral na escola permitiu melhoras na sua voz ?

( ) Sim ( ) Não

7- O Canto Coral na escola permitiu melhoras na convivências em grupos ?

( ) Sim ( ) Não

8- Você percebeu mudanças em seu comportamento na escola proporcionado pelo Canto Coral ?

( ) Sim ( ) Não

9- Você percebeu que através do Canto Coral se tornou menos tímido?

( ) Sim ( ) Não

10- O canto coral permitiu uma melhora em suas notas, através do comportamento e concentração?

( ) Sim ( ) Não

11- Através do Canto Coral você teve mais interesse nas atividades culturais desenvolvidas na escola?

( ) Sim ( ) Não

12- O canto Coral contribuiu para sua autoestima?

( ) Sim ( ) Não

13- O Canto Coral tem proporcionado sua postura corporal?

( ) Sim ( ) Não

QUESTIONÁRIO PARA PAIS E PROFESSORES:

1-Houve mudança por parte do aluno coralista no interesse pelos estudos?

( ) Sim ( ) Não

2- O canto coral contribuiu para mudanças no aspecto timidez do aluno?

( ) Sim ( ) Não

3- O Canto Coral contribuiu para mudanças de problema de autoestima do aluno?

( ) Sim ( ) Não

4- O canto coral contribuiu para melhor desenvolver o aspecto cognitivo do aluno coralista?

( ) Sim ( ) Não

5- O aluno coralista tem demonstrado interesse em participar de outras atividades propostas por outros professores?

( ) Sim ( ) Não

6- Como os alunos coralistas se relacionam na sala de aula com os colegas e com o professor?

( ) Bom ( ) Ruim