

Disciplina: Canto Coral: fundamentos básicos – Centro Universitário Izabela Hendrix

Tópico: Coral Infantil – Profª: Débora Andrade

## **Regendo um coro infantil...**

reflexões, diretrizes e atividades.

Lucy Maurício Schimiti

A compreensão da importância da experiência estética por si mesma justificaria a exploração da atividade musical em escolas públicas e privadas, além do reconhecimento de que a música possui uma capacidade, já conhecida, de desenvolvimento de potencialidades pessoais, que provocam uma melhoria do equilíbrio geral do ser humano.

Certas contribuições relativas à experiência de vida das crianças e dos jovens somente a música pode oferecer. Seu poder de expansão da criatividade e da auto-expressão favorece uma interação social positiva e faz com que as crianças conheçam e participem dos rituais da sociedade de forma eminentemente mais expressiva.

O corpo é o instrumento mais perfeito para a experimentação musical, talvez o meio mais rico para explorar um aspecto essencial da formação de todo músico: a audição interior. Dessa forma, o canto ocupa lugar de destaque no processo educacional (de educação musical) ao oferecer possibilidades concretas de manifestação de parâmetros tais como altura, intensidade, ritmo, senso harmônico, aspectos de agógica e contrastes, de forma natural. Como já expressara Yehudi Menuhin, grande músico violinista, “a música encontra sua expressão mais natural na voz”.

Daí vem toda a importância da experiência coral na Escola (e também fora dela), como forma de se fazer música com uma forma de participação ativa dos indivíduos. O Coro representa a oportunidade de construção coletiva do fazer musical através do corpo. Podemos fazer música de muitas formas, mas em nenhuma delas se participa tão ativamente do “fazer musical”, nenhuma delas é tão eficaz quanto o ato de cantar. Doreen Rao (1987), educadora musical norte-americana, afirma que “o canto relaciona-se intimamente ao sentimento humano”.

São inúmeros os fatores que se nos apresentam como resultado efetivo do desenvolvimento da atividade coral com crianças, além do fato de estarmos fazendo cumprir (no caso do trabalho em Escolas) as determinações da LDB n. 9394/96 art. 26. Listemos alguns deles:

- ampliam a oportunidade de vivência da experiência estética em diferentes comunidades;
- favorecem a integração da criança na sociedade, pela realização de atividades de sociabilização, possibilitadas pelo trabalho de canto em grupo;
- expandem a visão crítica das crianças (e dos adolescentes) abrindo possibilidades de uma inserção política significativa que incide na elevação de sua qualidade de vida;
- oportunizam a expansão da criatividade e da auto-expressão, bem como desenvolvem o respeito à expressão do outro;
- quando em Escolas, propiciam a integração de suas dimensões pedagógica, política e administrativa, através de ações no âmbito da educação musical que contemplem seu projeto político-pedagógico;
- despertam nas crianças o gosto pela arte, propiciando um contato com o vasto repertório musical popular, folclórico e erudito de nosso país e do exterior;
- propiciam a vivência do canto coletivo, com a execução de obras que contemplam as diferentes manifestações estético-musicais que emanam de contexto do próprio aluno, bem como oferecem a oportunidade para a vivência de nossas possibilidades estético-musicais;
- possibilitam a formação de novas platéias.

Se o trabalho musical com adultos requer um preparo especial por parte do educador, muito maior parece ser a responsabilidade dessa tarefa quando nos propomos realizá-la com crianças e jovens; com essa faixa é quase impossível desfazermos as primeiras impressões. Se não oferecermos dados para essa vivência de forma absolutamente segura e objetiva, poderemos estar perdendo a oportunidade de obter o interesse e a motivação necessários para o sucesso das atividades que nos propusemos realizar.

A atividade coral, principalmente quando direcionada à faixa etária infantil ou infanto-juvenil, requer um direcionamento do estudo, por parte do líder que estará à frente do grupo, para que esta não seja apenas mais uma disciplina dentro do currículo geral básico de formação, mas que seja algo diferenciador nesse processo de estruturação da personalidade, de formação do caráter, do despertar da sensibilidade e do raciocínio, de desenvolvimento do senso humanístico. Dessa forma o regente, como um educador musical, deve

procurar preencher alguns requisitos que consideramos fundamentais e que, se já não fazem parte de sua formação, deverão estar no foco de suas pesquisas:

1. consciência de uma prática pedagógica bem fundamentada e de ampla formação musical;
2. conhecimento das etapas do desenvolvimento da personalidade infantil e de sua capacidade de abstração, para a adequação e dosagem do conteúdo a ser explorado nos ensaios;
3. consciência de que o processo de educação se concretiza com conhecimento e com sensibilidade, envolvendo afetividade, paciência e compreensão;
4. consciência da responsabilidade assumida dentro do processo de aquisição de conhecimento por parte da criança, fornecendo estímulos constantes que favoreçam a auto-confiança e também a disciplina;
5. consciência da importância de uma flexibilidade no planejamento das atividades musicais e de sua execução de forma lúdica, para haver sempre uma motivação para a aprendizagem;
6. consciência da necessidade de uma cultura geral por parte do educador, para com êxito relacionar dados musicais com dados pertencentes às demais ciências ou às demais artes, reconhecendo e sabendo executar obras de diferentes estilos;
7. consciência da necessidade de conhecimento de sua própria voz, como instrumento que facilitará o trabalho diante das crianças, como bom exemplo vocal, além do conhecimento das etapas do desenvolvimento das vozes infantis e juvenis para uma perfeita adequação do repertório.

Muitas vezes nos perguntam a razão de termos tão poucos Coros Infantis em nosso país (em proporção à quantidade de grupos vocais adultos) ou, até mesmo, porque aqueles existentes apresentam relativamente tão pouco trabalho musical, em sua grande maioria?

Isto pode ser compreendido como um reflexo de falta de informação na área, como responsáveis por um coro infantil de uma Universidade e como uma das coordenadoras de um Projeto desenvolvido junto à Rede Municipal de Ensino da cidade de Londrina, Paraná, tem demonstrado que muitas vezes a dificuldade de execução de determinado repertório é mais nossa que das crianças; somos nós que na maioria das vezes, não temos segurança na execução de algumas obras e deixamos de incluí-las em nosso repertório. Reflitamos se não é por uma necessidade de auto-afirmação nossa que transferimos essa responsabilidade às crianças, afirmando que elas ainda não têm condições de realizar a(s) obra(s). Uma coisa, porém, nos parece certa:

devemos sempre eleger para nossos grupos aquelas peças que os cantores sejam capazes de realizar bem; somente dessa forma estaremos garantindo um nível ideal de satisfação às três classes diretamente envolvidas com nossa prática musical: cantor, regente e ouvinte (há casos em que as três categorias se frustram!).

Muitos dados importante para o êxito da atividade coral com crianças poderiam ser enumerados, em uma discussão mais aprofundada sobre o tema; nesse artigo, entretanto, somente alguns tópicos estão sendo levantados, com o intuito de provocar-nos – Regentes de Coros Infantis – a refletir sobre a nossa prática e, quem sabe, contribuir para o aprimoramento de nossos procedimentos:

- quanto mais imaginativos formos na elaboração de perguntas durante o ensaio, mais interesse geraremos: desta forma a atenção das crianças será mais direcionada para coisas específicas e isso trará resultados mais rápidos;
- devemos incluir peças de qualidade no repertório, que apresentem algum desafio para a criança, que sejam interessantes e que contribuam para sua formação cultural;
- todo reforço positivo ajuda o aprimoramento de atitudes; as crianças deverão se sentir valorizadas no ensino e por ele.
- procuremos desenvolver boas atitudes, com relação a procedimentos vocais e de postura desde o início do trabalho, oferecendo orientação sólida para que a atividade coral se consolide como um tipo de atividade artística respeitosa;
- mesmo em canções bastante simples, muitas vezes executadas em uníssono, procuremos exercitar a afinação, ensinar as crianças a ouvir (atividade que precisa ser desenvolvida), explorar o ato da respiração para termos como resultado um som pleno, com energia e com foco, aproveitando para desenvolver conceitos de expressividade e de fraseado;
- a execução de movimentos nas atividades de vocalização auxilia na fixação de conceitos e pode facilitar a emissão sonora;
- dediquemos atenção a quaisquer sinais (visíveis ou audíveis), que denunciem tensão, fadiga vocal ou cansaço pelas atividades; a substituição ou alternância constante de atividades pode aumentar o tempo de concentração, além de deixar o ensaio mais dinâmico;
- quando em vocalizações, iniciemos em áreas confortáveis para a voz, em geral através de linhas descendentes, partindo do agudo para o

grave, para alcançar mais rapidamente a colocação ideal que conduz a uma sonoridade mais leve e ressonante.

Outro dado importante, que vale a pena ressaltar, é que estamos em numa era de referências eminentemente visuais. Os meios de comunicação investem na criação de recursos que prendem a atenção dos interlocutores, inovando em procedimentos que sejam eficientes para manter o ouvinte atento, e que consigam levá-lo, em casos específicos, a adquirir seus artefatos comerciais. Nada melhor que aproveitarmos recursos visuais para a fixação e incorporação de conteúdos no trabalho com crianças. A imagem concreta que se obtém com esses recursos é comparável a uma multidão de palavras: elásticos circulares que podem deixar clara a forma de execução de vogais, “frisbies” que favorecem a indicação do som que flui no espaço, mola plástica para demonstrar a flexibilidade do som, mãos passeando em recipiente com água para a demonstração do “legato”, cesta de basquete para colocar o som de cima para baixo são apenas alguns exemplos mais comuns utilizados com essa finalidade.

Ao convidar-nos para participar de sua trajetória pelo mundo da música através da experiência do canto em grupo, Dooren Rao (1993) afirma que o objetivo maior dessa atividade, se pensarmos em relação à educação musical, é promover um auto-crescimento (colaborando com a auto-estima, com a auto-imagem) e permitir que as crianças explorem e disciplinem sua musicalidade não apenas para o bom desempenho das atividades musicais, como para seu desenvolvimento geral do ser humano. Para tanto, defende que são necessárias duas condições básicas:

1. ter algo a realizar, ou seja, ter uma meta, um desafio musical;
2. desenvolver a habilidade para executá-lo.

Seus argumentos apontam para uma visão bastante ampla da educação musical. Somente através dessa experiência oferecida pela oportunidade de cantar coletivamente, crê a autora, haverá uma efetiva participação dos futuros cidadãos nos “conceitos, nas crenças e nas ações da cultura”. (ibidem, p.7). Exploremos a atividade coral em todos os níveis da formação do cidadão; estejamos sempre atentos, porém, ao fato de que, como bem nos alerta a educadora mencionada, através dela o regente estará expondo a medida do seu conhecimento em música e, ainda, a qualidade desse seu conhecimento.

Bom seria se parte de nosso tempo de estudo fosse dedicado a pensar mais sobre nossos ensaios e sobre nosso papel, como regentes, diante deles. Como podemos nós, líderes à frente de diferentes grupos, demonstrar que já pensamos com

antecedência nos problemas de execução do repertório, para o aproveitamento máximo do tempo de ensaio – o tempo tão precioso de convívio com os cantores? Nossos exercícios vocais, por exemplo, são direcionados para resolver parte desses problemas? Os exercícios planejados são lançados ao grupo em uma progressão, relativamente ao grau de dificuldade e às possibilidades vocais das crianças?

Todo ensaio cuidadoso revela que o regente já venceu as dificuldades do repertório antes de apresentar as peças aos cantores. É bom lembrar que uma programação consistente poderá fazer render o tempo de ensaio; assim sendo, encontre oportunidades para sair da rotina, mostrando criatividade, pois isto poderá estimular a atenção, aumentando o tempo de concentração (Barham & Nelson, 1991). Com crianças, especificamente, isto pode determinar o êxito de nosso trabalho. Se, no início das atividades corais, elas não afinam, não têm sonoridade, produzem sons de garganta, entoam agudos “apertados”, revelam muito ar na voz, ou têm cultura instável, subindo muitas vezes a afinação, ou ainda, ao ouvir outra voz mudam a afinação, entoando a altura perceptivelmente mais aguda, a escolha dos exercícios vocais, em progressão, poderá vencer, um a um, esses problemas mais comuns.

Seqüências em staccato poderão facilitar o trabalho inicial, para maior pureza na emissão, auxiliando a limpeza do ar na voz. Através de notas repetidas ou seqüências melódicas conhecidas, simples, alternando vogais, com “h” aspirado antes de cada uma delas, o staccato possui a propriedade de exigir apoio da musculatura, mas com menor esforço no controle da emissão do ar, diferentemente do que se exige em notas longas, sendo bastante produtivo em uma exploração inicial do mecanismo vocal. Por outro lado, realizar parte do repertório em staccato também promove a limpeza das frases, favorecendo a compreensão das alturas e da seqüenciação intervalar que constitui as melodias.

O início do ensaio, tempo de preparação e conscientização vocal, é o momento para desenvolvermos certas atitudes de escuta, de atenção e de memória, de percepção melo-rítmica, de postura corporal, de emissão sonora e de afinação. É, talvez, um dos momentos mais preciosos de nosso ensaio! (Barhman & Nelson:1991).

Uma vez, trabalhando com crianças, precisamos nos dar conta de que teorias abstratas, se substituídas por referências mais concretas, trazem um resultado mais imediato e uma compreensão mais segura. Ao invés de insistirmos com elas na necessidade do uso da musculatura diafragmática e intercostal, por exemplo, por que não provocá-las para imitar um “spray” contínuo, aplicado sobre um inseto, ou para imitar um besouro desesperado, preso num vidro, onde gira ininterruptamente? Essa musculatura estará sendo acionada propositada e adequadamente de forma natural e, ao mesmo tempo, lúdica. Seqüências vibratórias de lábios e de língua poderão bem sugerir o “apoio” da musculatura e do controle de ar, necessário para uma boa emissão sonora, sem que precisemos para o ensaio par explicações teóricas difíceis de serem

assimiladas até mesmo por adultos. Seqüências de notas ligadas poderão ser mais bem interpretadas e compreendidas, se associarmos com braço e mãos passeando dentro de uma piscina, como já afirmamos na parte inicial desse artigo, ou também passando o pincel levemente sobre uma superfície, como se pintássemos uma parede.

Podemos facilitar o trabalho para uma emissão vocal saudável, sem esforço excessivo e sem desperdício de ar e energia, se partirmos da busca do som em intensidade sempre suave, associando diferentes entonações que emanam da própria voz falada. Produzir frases interrogativas e frases exclamativas com alternância de entonações: Olá! Como vai? Olha!! Nossa!! Bem-vindos!!..., já que essas inflexões da voz falada preparam o caminho para a emissão vocal mais “alta” (com mais ressonância de cabeça), fazendo-as encontrar mais facilmente o lugar ideal de produção do som.

Seqüências de glissandos descendentes também colaboram nessa busca do lugar ideal, conscientizando as crianças para as possibilidades da voz, provocando o som com ressonância de cabeça – já que o início em uma região grave poderia ratificar uma emissão mais “de garganta” ( com ressonância de peito) – e promovendo a passagem de registros da voz de forma mais homogênea.

A presença de ostinatos melo-rítmicos como opção de linha melódica, bem como a escolha de canções com melodias independentes, pode facilitar o trabalho de iniciação dos cantores a duas ou mais vozes simultâneas. Embora Violeta H. de Gainza (1963) afirme que o canto em terças faz parte de nossa tradição hispânica e pode ser produtivo na iniciação do canto a mais de uma voz, a realidade parece ser um pouquinho diferente, no caso de crianças que não possuem nenhuma experiência “coral”; a tendência é que, na execução de terças paralelas, todas passem a cantar a voz mais aguda, que é a voz perceptivelmente mais audível, e o resultado acaba soando “uníssono”. Deixemos esse tipo de canção para quando elas já tiverem desenvolvido, ao menos em parte, essa habilidade de entoar uma linha ouvindo outra similar, com o mesmo desenho melódico, sem deixar-se influenciar por ela. Tudo parece indicar, porém, que é a metodologia empregada par ao ensino de canções que determina o sucesso da atividade no canto a uma, duas ou mais vozes.

É comum a necessidade da repetição de fragmentos melódicos para a sua fixação, ou para a correção de procedimentos. A repetição por si, sem justificativa aparente, ou expressa, é enfadonha e desinteressante. Façamos, então, desses momentos – da repetição de linhas melódicas – momentos de prazer, em que as crianças repetem as linhas, ou ouvem o professor cantá-las inúmeras vezes, com intenções diferenciadas. Ex: Vamos cantar agora como se estivéssemos muito gripados, com o nariz trancado; desta vez, como se contássemos um segredo ao colega que está ao nosso lado,; imitando, agora, um lenhador muito gordo, de voz grave e cheia... Outra possibilidade que envolve um desafio muito ao gosto das crianças ocorre

quando o professor solicita que todos fechem os olhos e, com o indicador da mão direita, apontem exatamente a direção de onde vem o som, enquanto o professor caminha pela sala, entoando a melodia sem, entretanto, deixar que algum ruído denuncie o lugar onde ele se encontra. Em determinado momento, o professor pára de cantar, pede para todos abrirem os olhos para checar se acertaram exatamente de onde partira o som. Essa é uma das formas pela qual uma melodia pode ser repetida várias vezes para uma melhor assimilação; sua atenção, porém, estava direcionada para outro foco e este procedimento constituía um desafio para o seu grau de percepção da alteração do local da fonte sonora. Este mesmo exercício poderá envolver os dois dedos indicadores, um para apontar o professor, outro para apontar seu auxiliar. Cada um (professor e auxiliar) canta uma melodia diferente, ou sons quaisquer previamente determinados, e as crianças devem apontar a direção de cada um deles, pelas mãos.

Em se tratando de repetições, é bom que tentemos sempre valorizar a execução das crianças para que, mesmo com os ajustes necessários, elas sintam prazer em realizá-las: “Esta execução foi boa mas, quem sabe, se fizermos uma forma melhor com a boca, abrindo-a, e respirarmos melhor, poderemos ter um som mais cheio, uma sonoridade mais agradável, com um som fluente como uma bola que corre no jogo de boliche...”

A repetição não precisa ser sempre através de um modelo vocal! Podemos aproveitar a presença de nosso pianista no ensaio, solicitando, em alguns momentos, que execute no teclado uma parte da melodia que está sendo ensinada, por exemplo, e que pare com determinada nota, para as crianças adivinharem em que sílaba exatamente ela parou. Isto contribui para a fixação das letras, fazendo-as colocar atenção no texto escrito, além de desenvolver a habilidade de acompanhar esse texto na partitura, dificuldade sentida por crianças iniciantes. Em outros casos, poderemos alternar a execução de certos fragmentos melódicos solicitando que apenas algumas crianças cantem: “Gostaria de ouvir agora somente os cantores que estão vestidos com uma peça azul”; “desta vez, irão cantar todos os que tiverem a letra “a” no seu primeiro nome”...

Mais do que apresentar modelos de procedimentos que se mostrem eficientes com crianças, o intuito destas observações é provocar a nossa imaginação; fazer-nos refletir sobre essa prática que pode ser definidora da avaliação que a criança fará sobre a experiência musical. Uma prática prazerosa e bem fundamentada incitará posturas de busca constante pela atividade e de necessidade de aperfeiçoamento que, mais tarde, poderão servir, até mesmo, para a definição do campo profissional dessas crianças.



## Bibliografia:

BARHAM T.J. & NELSON, D. L. *The boy's changing voice: New solutions for today's choral teacher*. CPP/ Belwin Inc. Miami, Florida, 1991.

BARTLE, Jean A. *Lifeline for children's choir directors*. (Revised edition): Toronto: Gordon V. Thompson Music/ Warner Chappel Music, 1993.

EHMANN, W. & HAASEMANN, F. *Voice building for choir*". The Westminster Library. Revised Edition (Ray Robinson, General Editor) English Translation by Brenda Smith. Chapel Hill, NC, Hinshaw Music, Inc., 1982.

GAINZA, Violeta H. de. *La iniciación musical Del niño*. Manuales Musicales Ricordi. Ricordi, Buenos Aires, 1963.

GORINI, Vilma T. *El coro de niños como atividade em La escuela primaria*. (3ed.) Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 1983.

KODÁLY, Zoltán. *Choral Method: Let us sing correctly*. U.S.A., Copyright by Boosey&Hawkes, 1952.

LECK, Henry. *Vocal techniques for the young singer: An approach to teaching vocal techniques utilizing the advantages of visualization, movement and aural modeling*. (video) U.S.A., Ft. Lauderdale, FL, Plymouth Music Co., Inc., 1995.

RAO, Doreen. *We will sing*. USA: Boosey& Hawkes, Inc., 1993.

RAO, Doreen. *Choral music experience: Education through artistry*. Vol. 1 a 5, USA: Boosey&Hawkes, 1987.

SHAFER, R. Murray. *Educação Sonora*. Apostila (Projeto "O ouvido pensante"). Instituto de Artes, Unesp, São Paulo, 1992.

**Lucy Maurício Schimiti** é docente da Universidade Estadual de Londrina; licenciada em Letras Anglo-Portuguesas e Bacharel em Música, tem Mestrado pela Unesp, com a dissertação: "Caetano Veloso: memória e criação – a produção da intertextualidade". É Regente Titular do Coro Infantil e do Coro Juvenil da UEL e Coordenadora artística do Projeto "Educação musical através do canto coral – um canto em cada canto", desenvolvido em 8 escolas da Rede Municipal de Ensino da cidade de Londrina – Paraná.

Artigo extraído da Revista Canto Coral, Ano II, Nº 1, 2003.