

Classificação vocal e metodologia do ensaio coral infanto-juvenil: uma revisão bibliográfica.

Vladimir A. P. Silva

Universidade Federal de Campina Grande

vladimirsilva@hotmail.com

Geysy Carolline Pereira Sousa

Universidade Federal de Campina Grande

geysy.bq@hotmail.com

Comunicação

Resumo: Este trabalho tem como objetivos: a) discutir a voz infanto-juvenil, mais especificamente o trabalho com adolescentes, na fase da muda vocal; b) descrever diferentes estratégias de ensaio aplicadas ao coro infanto-juvenil; e c) refletir sobre a prática coral infanto-juvenil enquanto atividade sócio-cultural-educativa. A pesquisa, com caráter qualitativo, consiste na revisão bibliográfica de parte da literatura, brasileira e norte-americana, que trata dos temas em pauta, dentre as quais Bartel (2003), Schimiti (2003), Jordan (2005), Costa (2009), Leck (2009; 2012), Sobreira (2013), Cruz (2014) e Silva e Silva (2014), dentre outros. Os resultados demonstram que não há convergência conceitual e metodológica entre os autores, quando, por exemplo, o tema é o trabalho com adolescente em fase de muda vocal. Por esta razão, torna-se necessário refletir mais especificamente sobre tais assuntos, na busca de estratégias propícias para o trabalho com coros infanto-juvenis.

Palavras chave: Coral Infanto-Juvenil. Muda Vocal. Metodologia do Ensaio Coral.

Introdução

O canto coral é uma prática amplamente utilizada no processo de educação musical com crianças e jovens. Todavia, a escassez de material instrucional nessa área limita a atuação dos educadores. No que diz respeito ao trabalho com grupos infanto-juvenis, identificam-se vários problemas no processo de organização e manutenção de tais conjuntos, dentre as quais se destacam: a) dificuldades na condução do trabalho vocal; b) inadequação do repertório; e c) problemas na aquisição da literatura brasileira escrita originalmente para essa faixa etária.

Este estudo tem como objetivos: a) analisar, de modo geral, os fundamentos da prática coral infanto-juvenil; b) abordar o processo de desenvolvimento da voz infanto-juvenil;

c) avaliar diferentes metodologias de ensaio aplicadas ao coro infanto-juvenil; e d) discutir sobre essa prática enquanto atividade sócio-cultural-educativa. A pesquisa, com caráter qualitativo, consiste na revisão bibliográfica de algumas obras da literatura, brasileira e norte-americana, que tratam dos temas em pauta, incluindo Bartel (2003), Schimiti (2003), Jordan (2005), Costa (2009), Leck (2009; 2012), Sobreira (2013), Cruz (2014) e Silva e Silva (2014), dentre outros autores. Neste artigo, apresentam-se os resultados parciais da pesquisa, que ainda está em desenvolvimento.

Fundamentação Teórica

A educação vocal de crianças e adolescentes, por meio da prática coral, tem sido o foco de várias pesquisas há bastante tempo. Mársico (1979, p. 11-28), por exemplo, recorre aos estudos de diferentes pedagogos e teóricos para discorrer sobre as etapas de desenvolvimento da fonação, a relação entre voz e idade, tessitura e extensão vocal.¹ No que concerne à classificação vocal, de modo geral, considera importante observar a potência da voz, que, sendo independente da tessitura, pode determinar uma classificação específica, e o timbre, que permite distinguir na voz cantada qualidades como cor, volume, espessura e brilho. Além disso, destaca que duas vozes podem ter a mesma tessitura e diferir quanto à classificação em virtude do timbre. Especificamente com relação à voz da criança, Mársico (1979, p. 26) afirma que

os limites da tessitura e da extensão das vozes infantis varia entre os diferentes autores. Há os que estabelecem esses limites de acordo com a idade (...). Outros, (...), não chegam a especificar limites por idade, mas estabelecem um âmbito de 8 a 13 notas como extensão normal (teórica) da voz infantil, embora as notas extremas desse âmbito variem entre esses autores.

Particularmente difícil é a classificação vocal na puberdade, quando ocorre a muda vocal. Costa (2009) desenvolveu pesquisa sobre o assunto, tomando como base a realidade de coros com adolescentes. Para a maestrina, nos meninos, os efeitos causados pelas mudanças

¹ Mársico (1979), nos anos setenta, em virtude da incipiência dos estudos científicos no campo da Fonoaudiologia voltados, sobretudo, para a prática coral, baseia-se no trabalho de professores de canto, regentes e educadores musicais, da primeira metade do século XX, tais como George Canuyt, Maurice Chevais, Edouard Garde, Madeleine Masion, dentre outros.

hormonais são mais perceptíveis, afinal as pregas vocais masculinas se alongam em até 1 cm. Já a muda vocal feminina inicia-se por volta dos nove anos, com alterações graduais nos quatro ou cinco anos seguintes (COSTA, 2009, p. 23).

Um dos problemas com os quais o regente irá se deparar com adolescentes em muda vocal é a desafinação. Muito embora Sobreira (2002) e Bartle (2003) associem esse aspecto a diferentes fatores, incluindo a possível existência de traços genéticos ou distúrbios neurológicos no processamento musical, é comum identificar adolescentes com problemas de afinação decorrentes das variações hormonais e anatômicas que estão vivendo. Costa (2013, p. 44) reitera essa posição, dizendo que “independente do grau de musicalização estabelecido na infância, as mudanças da voz do adolescente podem fazer os mesmos perderem o controle de seu aparelho fonador e, então, cantar desafinado.”

Bartle (2003, p. 25-28) aponta várias causas para a desafinação em coros infanto-juvenis. Dentre as razões para semitonar para baixo, destaca: i) suporte respiratório insuficiente; ii) falta de homogeneidade vocálica; iii) falta de concentração; iv) longos ensaios; e v) repetição exagerada do repertório, sem um propósito definido. Quando um coro semitona para cima, indica as seguintes razões: a) o excesso de tensão no aparelho respiratório-fonador; b) excesso de força nos gestos do regente, fato que influencia o coro; c) inconsistência da técnica vocal do regente; e d) as crianças cantam muito forte e não conseguem produzir um som musical com qualidade.

Para dirimir tais problemas, Bartle (2003, p. 8-10) propõe várias estratégias, incluindo: a) explorar diferentes sons produzidos com a voz cantada e falada; b) escolher canções apropriadas em diferentes modos e tons; c) estimular as crianças a cantarem individualmente; e d) gravar as obras que estão sendo estudadas pelo grupo para que as crianças possam escutá-las posteriormente. Ela destaca que o sucesso do desenvolvimento do coro está diretamente relacionado à escolha do repertório, à tonalidade das canções e à qualidade vocal do professor, que servirá como modelo para as crianças.

Outra possibilidade para auxiliar o coro a cantar afinado é interpretar repertório *a cappella*. Sobreira (2002, p. 155) afirma que o uso de instrumentos pode ser danoso à afinação,

quer seja pela dificuldade de se escutar os colegas do coral, quer pela quantidade de modelos de timbres no momento da execução do instrumento, o que pode afetar a percepção dos sons. Brandvick (1993, p. 168), ao falar sobre a afinação coral, diz que é muito importante que o regente dirija a audição dos cantores, ensinando-os especificamente sobre o que precisam ouvir, visto que se a audição não for direcionada para um determinado objeto (intervalo, escala, acorde, por exemplo), ela fica destituída de sentido. Cruz (2014, p. 99-100) imagina que a maioria dos regentes tem como ideal que seu grupo possa cantar *a cappella*. No entanto,

é preciso considerar que vivemos em um contexto sonoro bem diferente e, se os cantores nunca tiveram contato com a atividade vocal, é mais difícil dominar essa prática rapidamente. Quanto tempo demora para isso acontecer depende de cada grupo e de cada contexto. Cantar *a cappella* tem como premissas uma atuação vocal rigorosamente afinada, uma prática na execução de músicas a várias vozes, um equilíbrio sonoro entre os naipes, um repertório adequado e uma acústica favorável – reverberação bem dosada e ambiente não muito amplo. Assim, se o coro for inexperiente, um trabalho que precisa ser desenvolvido em um curto espaço de tempo (...) pode ficar inconcluso, ou um grupo que é iniciante pode perder sua motivação e não sobreviver ao longo prazo necessário para a consolidação dessa sonoridade.

Sobreira (2013, p. 19-20), ao discutir a questão da afinação, diz que, considerando-se que “as crianças brasileiras, em geral, têm pouco hábito de cantar, mostrando-se muitas vezes temerosas de atingir notas mais agudas, a escolha da tonalidade em que uma canção deverá ser cantada deve ser a primeira preocupação do (a) professor (a).” Para ela, nossas meninas e meninos não estariam preparados para atingir “notas agudas”, como, por exemplo, Ré₄ e Fá₄ – considerando-se o Dó Central do piano como Dó₃.

O grau de afinação de um grupo está vinculado, necessariamente, ao domínio da técnica vocal. Leck (2009) propõe a utilização de vocalizes específicos em associação com movimentos corporais. Para trabalhar a ressonância e a agilidade vocal, ele utiliza um movimento que lembra a continência militar, porém, realizada com as duas mãos. *Slide* é outro vocalize usado pelo maestro norte-americano. Consiste num salto de 5ª justa descendente, com movimentos dos braços de um lado para o outro, simulando um pêndulo. O vocalize trabalha a passagem de registros, entre peito e cabeça. Com a finalidade de manter a

ressonância sempre no mesmo lugar, utiliza movimentos giratórios com os braços, usando as vogais “e-o-a”. Nos *glissandi*, propõe a emissão da vogal “a” para realizar passagens do agudo para o grave e vice-versa, de forma que estas se tornem homogêneas.

Leck e Stenson (2012, p. 10) fundamentam a relação entre som e movimento corporal com base nos princípios de Dalcroze e Laban. As estratégias que empregam no ensaio estão também em sintonia com a proposta do regente Rodney Eichenberger, quais sejam: a) o movimento e o gesto afetam (in)diretamente parte do som coral; b) eles podem reforçar positiva ou negativamente as instruções verbais; c) a combinação do movimento corporal com o canto, no ensaio, pode ajudar durante a performance; e d) o movimento corporal faz com que o cantor perceba as sutilezas do fraseado e do texto poético-musical.

Schimiti (2003, p. 1116) afirma que os movimentos associados aos vocalizes auxiliam na compreensão de conceitos e podem facilitar a fonação, pois não há nada melhor do que a utilização de recursos visuais para fixação de conteúdos trabalhados, visto que as teorias abstratas, quando substituídas por imagens concretas, ocasionam uma compreensão mais segura e de imediato resultado. Silva e Silva (2014) realizaram uma pesquisa na qual discutiram a relação entre movimento e som com o objetivo de auxiliar o trabalho de regentes no campo da técnica vocal. Eles apresentaram uma série de exercícios que combinam gestos e vocalizes e que podem contribuir para um melhor desempenho vocal. Jordan (2005, p. 178), que também tem se dedicado a este tipo de investigação, diz que toda frase musical é movimento. Assim, “nossos movimentos retransmitem nosso ritmo interior, a linha musical, e as cores das texturas. A capacidade de mover-se livremente é um pré-requisito para o estudo e compreensão do fraseado musical”. Nessa mesma direção, Silva e Silva (2014) ressaltam que “é importante visualizar, sentir fisicamente e, internamente, experimentar a energia do movimento, desenvolvendo, assim, a capacidade de descrever tais experiências.”

A escolha do repertório também é um processo criterioso, sobretudo no trabalho com coros infanto-juvenis. Deve-se observar o encadeamento de conteúdos musicais e vocais que serão explorados em cada obra, o nível de dificuldade, a adequação entre a obra e a faixa etária. É importante analisar a estrutura de cada peça, incluindo melodia (extensão,

cromatismo, articulação), ritmo, texto e harmonia, verificando sua adequação às extensões vocais. Um repertório desafiador será estimulante para o grupo, favorecendo a aprendizagem musical, o desenvolvimento da afinação, a correta emissão vocal, a percepção rítmica. A agenda de apresentações pode ser também uma poderosa ferramenta para estimular a atividade coral, incentivando o grupo a realizar sempre com êxito o repertório.²

Se as obras forem selecionadas adequadamente, a próxima etapa é o planejamento do ensaio, que, se for bem estruturado, possibilitará o desenvolvimento das habilidades musicais dos coralistas. É essencial, portanto, que o regente-educador, ao planejar seu ensaio, verifique se a metodologia utilizada está adequada às características do público com o qual vai trabalhar, incluindo a faixa etária, o gênero predominante (masculino, feminino ou misto), as experiências e vivências que trazem consigo, o ambiente sociocultural no qual vivem. Tratando do planejamento do ensaio coral, Figueiredo (1990, p. 13) diz:

é necessário que hajam objetivos a serem alcançados; é necessário que se verifique se os objetivos propostos foram ou não atingidos; é necessário que se tenha consciência do porquê certos objetivos foram ou não alcançados. (...) A organização e a objetividade de treinamento capacita os cantores e estimula a aprendizagem. Mais qualidade terá a aprendizagem quanto maior for a compreensão que ela puder gerar.

Schimiti (2003), ao tratar da metodologia coral infanto-juvenil, diz que quanto mais imaginativos formos, como regentes, na elaboração de perguntas durante o ensaio, mais interesse a atividade terá, visto que

a atenção das crianças será mais direcionada para coisas específicas e isso trará resultados mais rápidos; Mesmo com canções bastante simples, muitas vezes executadas em uníssono, procuremos exercitar a afinação, ensinar as crianças a ouvir, 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; Dediquemos atenção a quaisquer sinais (visíveis ou audíveis), que denunciem tensão, fadiga vocal ou cansaço pelas

² A respeito do repertório para coros infanto-juvenis, Silva (2014, p. 165-166) diz que a FUNARTE tem disponibilizado, por meio do site Projeto Coral, obras para vozes afins e mistas. A produção mais recente da Instituição, na qual se inserem as onze canções para Coro Juvenil (2009) e as oito canções para Coro Infantil (2010), também podem ser obtidas gratuitamente na mesma plataforma.

atividades; a substituição ou alternância constante de atividades pode aumentar o tempo de concentração, além de deixar o ensaio mais dinâmico; Quanto 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.

Tais estratégias ratificam a premissa de que o canto coral é uma prática que permite que as crianças construam conhecimentos musicais, bem como outras habilidades socioculturais, pois, segundo Oliveira (2012, p. 16),

o trabalho em grupo tem a responsabilidade de educar para a cultura musical, desenvolvendo a musicalidade como forma de expressão artística, ensinar a arte do cantar, tendo sempre o objetivo de formação global da criança, além de proporcionar um relacionamento interpessoal com os membros do grupo. Esta é a grande diferença entre apenas cantar e participar de um coro, e para a criança será uma forma de lazer, aprendizagem e descoberta.

Discussão

A análise do posicionamento dos diferentes autores abordados nesta pesquisa mostra que não existe consenso em vários aspectos da prática coral infanto-juvenil. Um dos mais polêmicos é a questão do trabalho técnico vocal nessa faixa etária. Sobreira (2013), por exemplo, alega que as crianças brasileiras não conseguem cantar agudo, sobretudo aquelas inseridas no coro da escola regular, porque têm pouco hábito de cantar ou porque se mostram temerosas. Efetivamente, esse posicionamento é, em vários aspectos, determinista e reforça estereótipos, visto que, na literatura sobre o tema, autores como Mársico (1979), Anderson e Lawrence (2001), Bartel (1988; 2003), Jordan (2005) Leck (2009; 2012), dentre outros, afirmam exatamente o contrário: deve-se trabalhar a região aguda da voz infantil, aquilo que chamamos de voz cabeça; os vocalizes devem ser iniciados sempre em sentido descendente, numa região médio-aguda; e, finalmente, a voz do professor, do regente ou do preparador vocal será sempre a referência para toda e qualquer criança, que

aprende a cantar por meio da imitação. Eles irão imitar aquilo que eles ouvem. É necessário, portanto, que a criança tenha um excelente modelo vocal para

copiar, de modo a criar, no seu ouvido interno, o belo som que a voz de uma criança é capaz de produzir (Bartel, 1988, p. 7).

A muda vocal é outro tema bastante controverso. Enquanto Leck (2009) sugere que, no trabalho com meninos, sejam utilizados vocalizes que comecem por notas agudas, utilizando a voz de cabeça e o falsete, associados ao movimento corporal, Wilson (1993) propõe que sejam feitos exercícios na região média para que se firme a voz em transição, evitando explorar seus agudos. Leck (2009, p. 195-196) também utiliza a voz aguda do aluno enquanto ela está mudando e propõe que, nos vocalizes, inicie-se, por exemplo, numa região médio-aguda, e, depois, mova-se para uma região mais médio-grave. Cantar de cima para baixo ou cantar dos agudos para os graves, como assentam Jordan (2005) e Leck (2009; 2012), faz com que o cantor tenha uma maior concepção da sua ressonância nos agudos, além de proporcionar maior segurança nas passagens dos graves para os agudos e vice-versa.

Outro ponto que parece ser pacífico nas fontes pesquisadas é que uma adolescência musical bem direcionada e orientada pode ajudar o jovem cantor a não ter que parar de cantar durante a muda vocal, garantindo também o seu interesse pela música, contribuindo para a sua saúde, levando-o a uma carreira musical sem constrangimentos e distúrbios vocais. No entanto, se, por um lado, Sobreira (2013) e Wilson (1993) apresentam certas restrições para o trabalho vocal nesta fase da vida do adolescente, Leck (2009; 2013), por outro, defende que não se deve afastar o cantor da prática coral nesse período, visto que tal atitude poderia causar frustração. Ao contrário, ele argumenta que é preciso incentivar e dar sequência a esta atividade, conduzindo o aluno criteriosamente, mantendo-o no grupo para que possa compreender as mudanças vocais que estão em andamento.

Fundamentalmente, todos os autores pesquisados reforçam a importância da prática coral infanto-juvenil, tanto por conta dos seus elementos intrínsecos, musicais, quanto por conta dos seus aspectos extrínsecos, as experiências culturais, sociais, éticas e artísticas, pois “a criança sente-se à vontade para se expressar, ao mesmo tempo que respeita o espaço do colega. Há um crescimento social, cultural, cognitivo, criativo, espacial, lógico etc. E se aprende brincando” (LASKCHEVITZ, 2006, p. 52).

Considerações finais

Nesta pesquisa, evidenciaram-se vários aspectos que ainda não são consensuais entre regentes e educadores brasileiros no que concerne ao trabalho com coros infanto-juvenis. Nota-se que ainda há uma grande carência de material bibliográfico publicado neste campo, sobretudo em língua portuguesa, fato que dificulta o trabalho dos profissionais que atuam na área. O mesmo acontece com repertório original, escrito para vozes infanto-juvenis. Tendo em vista o caráter parcial desta pesquisa, espera-se que, ao longo da investigação, a reflexão seja ampliada em torno da atividade numa perspectiva sócio-educativa-musical. Almeja-se que regentes e educadores musicais possam repensar suas práticas cotidianas, no trabalho com crianças e jovens, discutindo diferentes aspectos da metodologia do ensaio, o que inclui, necessariamente, a revisão das estratégias empregadas na preparação vocal, o processo de seleção e organização do repertório, o encadeamento de conteúdos teóricos e práticos por meio do repertório.

Referências

- BARTEL, Jean Ashworth. *Sound Advice. Becoming a Better Children's Choir Conductor*. New York: Oxford, 2003.
- BRANDVIK, Paul. *Choral Tone*. IN: WEBB, Guy. *Up Front! Becoming the Complete Choral Conductor*. Boston: Schirmer, 1993.
- COSTA, Patrícia. *Coro juvenil nas escolas: sonho ou possibilidade?* Música na educação na educação básica. Porto Alegre, v.1, n.1, outubro de 2009.
- CRUZ, Gisele. *Um pouco de tudo*. IN: LASKSCHEVITZ, Eduardo et al. *Cadernos do Painel: a preparação do regente*. iBooks. Disponível no endereço <https://goo.gl/q1TLsn> 2014.
- FIGUEIREDO, Sérgio Luiz. *A função do ensaio coral: Treinamento ou aprendizagem?* Trabalho de Mestrado em Música. Porto Alegre: UFRGS, 1990.
- JORDAN, James. *The Choral Warm-Up. Method, Procedures, Planning, and Core Vocal Exercises*. Chicago: GIA Publications, 2005.
- LASKSCHEVITZ, Elza. Entrevista a Agnes Schmeling. IN: LASKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). *Ensaaios. Olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Musicais, 2006.
- LECK, Henry. *Creating Artistry Through Choral Excellence*. New York: Hal Leonard, 2009.
- LECK, Henry; STENSON, Randy. *Creating Artistry Through Movement and the Maturing Male Voice*. New York: Hal Leonard, 2012.
- MÁRSICO, Leda Osório. *A voz infantil e o desenvolvimento músico-vocal*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brades, 1978.
- SILVA, Merlia Helen Faustino da; SILVA, Vladimir A. P. *O corpo em movimento: um estudo do gesto aplicado à técnica vocal*. Anais do XXIV Congresso Nacional da ANPPOM. São Paulo: UNESP, 2014.
- SCHIMITI, Lucy Maurício. *Regendo um coro infantil... reflexões, diretrizes e atividades*. Revista Canto Coral, Brasília, Ano II, n.º 1, p.15-18, 2003.
- SOBREIRA, Sílvia (org.). *Desafinando a escola*. Brasília: Musimed, 2013.