

O canto coral e a terceira idade - o ensaio como momento de grandes possibilidades

THE CHOIR AND THE ELDERLY - THE TEST AS A MOMENT OF GREAT POSSIBILITIES

MATHEUS CRUZ PAES DE ALMEIDA Universidade Estadual de Londrina (UEL) ▶ matheuscpa.cruz@gmail.com

resumo

O texto relata a pesquisa que teve como objetivo geral verificar as possibilidades pedagógicas de afinação vocal e ritmo em uma atividade de canto coral com cantores da terceira idade. Observando as propostas, principalmente as que visam solucionar os problemas musicais nesses dois âmbitos, a pesquisa de campo foi realizada com o grupo Jovens de Ontem, um coro de terceira idade com faixa etária de 54 a 93 anos. No decorrer dessa pesquisa, verificamos um grande avanço técnico vocal e perceptivo nos coralistas. A revisão bibliográfica está apoiada em Costa, P. (2009), Gois (2009), Amato, R. (2007), Coelho (1994), Figueiredo, S. (1990), Fernandes, Kayama e Östergren (2001), Fonterrada (2008), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: canto coral; afinação vocal; ritmo; educação musical na terceira idade

abstract

This report describes research that aims to check the general pedagogical possibilities of vocal pitch and rhythm in an activity of choral singers with seniors. Noting the proposals, especially those that aim to solve the problems in these two areas the musical field research was conducted with the group "Youth of Yesterday", a chorus of seniors aged 54-93 years. During this research we find a breakthrough vocal coach and perceptive in choristers. The literature review is supported by the authors: Costa, P. (2009), Gois (2009), Amato, R. (2007), Coelho (1994), Figueiredo, S. (1990), Fernandes, Kayama and Östergren (2001), Fonterrada (2008), among others.

KEYWORDS: choral, vocal tuning, rhythm, music education in old age

introdução

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) considera que pessoas com 60 anos ou mais são idosas. O aumento dessa população é uma realidade e se constitui em um fenômeno social. Portanto, o Brasil tem envelhecido à medida que a expectativa de vida tem se ampliado.

“A população de idosos representa um contingente de quase 15 milhões de pessoas com 60 anos ou mais de idade (8,6% da população brasileira) [esse por sua vez] ocupa, cada vez mais, um papel de destaque na sociedade brasileira.” (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2002, p. 1). Nesse sentido, a terceira idade se consolida como mais um campo de atuação do regente/educador na realização do canto coral como uma das possibilidades de musicalização para essa faixa etária.

Hoje, o canto coral tem grande importância na área de educação musical, como ferramenta de ensino ou, também, como atividade musical em que se promove educação. Fonterrada (2008), em seu livro *De tramas e fios*, ao expor a importância do canto, o exemplifica através de alguns dos métodos ativos em educação musical.

Citando o método Kodály nos diz que:

O objetivo do método de educação musical de Kodály é ensinar o espírito do canto a todas as pessoas, além da alfabetização musical para todos, trazendo a música para o cotidiano, nos lares e nas atividades de lazer, de modo a formar público para a música de concerto. (Fonterrada, 2008, p. 156, 157).

Nessa perspectiva, posso afirmar que um dos mais acessíveis contatos com o processo de musicalização acontece quando as pessoas ingressam em algum grupo coral. Conforme Penna (1990), o canto em conjunto é um instrumento de educação musical; a autora ainda diz que “o canto coral é tido, com freqüência, como instrumento privilegiado de musicalização” (Penna, 1990, p. 68). Esta autora discute vários conceitos de musicalização, mas dentre eles destaco a música como linguagem.

Musicalizar é desenvolver os instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, apreendê-la, recebendo o material sonoro/musical como significativo – pois nada é significativo no vazio, mas apenas quando relacionado e articulado no quadro das experiências acumuladas, quando compatível com os esquemas de percepção desenvolvidos. (Penna, 1990, p. 68).

Parto desse pressuposto, que o ato de musicalizar com o canto coral, no caso específico da terceira idade, é uma prática que cada vez mais vem sendo adotada pelos educadores/regentes em suas atividades.

As áreas de educação em geral, principalmente, a área da educação musical, podem oportunizar discussões e ações que permitam atender as necessidades dos idosos. Um exemplo dessa ação é o projeto da prefeitura do município de Maringá, estado do Paraná, com o coral Jovens de Ontem. Sendo esse grupo um coro de terceira idade, eu, o regente deste, pude observar, através de uma pesquisa¹ participante, que o coro apresentava dificuldades de ritmo e afinação e que, enquanto regente, deveria criar atividades que permitissem um crescimento musical.

1. O trabalho foi realizado como conclusão do curso de Licenciatura em Educação Musical da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

Para empreender a análise das possibilidades de atividades pedagógicas musicais de afinação vocal e ritmo em uma atividade de canto coral, foi realizado um estudo de caso com o grupo de pessoas da terceira idade que formam o referido coro. O coral, na época da investigação, era composto por 28 integrantes de faixa etária distinta, de 54 a 93 anos. O coral Jovens de Ontem teve início no ano de 1998 com o objetivo de criar uma atividade que integrasse as pessoas da terceira idade na arte musical.

Partindo do momento em que assumi a regência do coral pude sistematizar meus objetivos para o coro e com isso fazer a pesquisa tendo como objetivo geral verificar as possibilidades pedagógicas de afinação vocal e ritmo em uma atividade de canto coral com pessoas idosas, e como objetivos específicos constatar as formas de movimento corporal que ajudam no processo de afinação vocal do coro; averiguar quais atividades rítmicas auxiliam para a aprendizagem e quais promovem a precisão rítmica necessária para a realização do repertório.

É no canto coral que temos a oportunidade de fazermos novas amizades, das quais podemos lembrar por toda a vida, e também é nesse espaço de convívio que acontecem tantas situações sociais envolvendo muitas pessoas, que acarretam experiências de grande valor. Carlos Alberto Figueiredo (2006, p. 4) afirma que:

Cantar em coro deveria ser sempre uma experiência de desenvolvimento e crescimento, individual e coletivo: o desenvolvimento da musicalidade e da capacidade de se expressar através de sua voz; a possibilidade de vir a executar obras que tocam tanto no coletivo quanto no coração, ensejando o crescimento intelectual e afetivo do cantor e de outros agentes envolvidos; o desenvolvimento da sociabilidade e da capacidade de exercer uma atividade em conjunto, onde existem os momentos certos para se projetar e se recolher, para dar e receber.

Concordando com o autor supracitado, Kerr (2006, p. 123) ressalta a importância que o canto coral tem no aspecto social das pessoas que buscam viver essa prática:

Cantar em coral é participar da sua construção e desenvolver essa participação é pertinente e esperado [...] Portanto, o cantor pode e deve participar. É o instante da descoberta de que tem voz, de que pode construir com a voz e de que, na fala, o potencial criador já existe e quanto mais se fizer dele uso, mais as emoções poderão eclodir sonoramente [...] Ensaio, um momento para apreender, ao invés de aprender.

Embora os autores discutam o canto coral, não se firmam no coral para a terceira idade. “As atividades de ensino e aprendizagem musical na terceira idade no Brasil ainda se encontram em estágio inicial, pois, apesar das crescentes pesquisas na área, muitas possibilidades ainda precisam ser exploradas.” (Borges, 2010 apud Rabelo, 2011, p. 4).

Quando voltamos o olhar para um grupo de terceira idade, podemos observar os benefícios que o canto coral tem a lhes proporcionar, como um veículo de fortalecimento das relações interpessoais em que a música se torna um elemento socializador. Rabelo (2011) nos mostra os grandes benefícios que o canto coral pode proporcionar aos idosos.

o canto coral na terceira idade

[...] algumas contribuições para a melhoria da qualidade de vida dos idosos, entre elas a ressocialização e a auto-estima, reativação da memória, o estímulo do processo de aprendizagem destacando também a conscientização vocal e a melhora da coordenação motora. (Dejair, 2008, p. 28 apud Rabelo, 2011 p. 5).

A prática da educação musical por meio do canto coral vem sendo gradativamente mais utilizada por regentes, professores e educadores como um meio eficaz e amplo de musicalização. Essa educação tem enfatizado a aproximação com a realidade dos idosos, pois

o educador deve se inserir no contexto do grupo. O cotidiano da terceira idade é instrumento para elaboração das aulas. Dissociar a vida do ensino é distanciar a educação de um propósito coerente com as necessidades do mundo hodierno. (Souza, 2006 p. 59).

Souza (2006, p. 57) apresenta através de alguns autores benéficos que o ensino musical pode trazer para a terceira idade:

Tame (1997) ensina que há exemplos que fortalecem a crença de que a música tem uma força que interfere em todo o mundo a nossa volta e que essa força pode ter um caráter físico, visível e auditível e até mesmo, místico. Sobre a ação da música em benefício da memória, Tourinho (2006) acrescenta que a música pode favorecer a memória, evocando lembranças do passado. Quando se ativa a memória através da música transmite-se o pensamento de que a senescência é um período propício à recordação. Assim, o idoso reconstrói experiências do presente e do passado. Esta memória advém de um trabalho em que o prazer da música suscita o inconsciente a trazer material ao consciente.

Num coral percebe-se que a memória pode ser uma grande deficiência apresentada pelos idosos, estando ou não associada a dificuldades como percepção rítmica, auditiva, falta de atenção e concentração. Souza (2006) salienta algumas dificuldades rítmicas que, para a autora, provavelmente, são decorrentes de um desequilíbrio emocional, relacionado a uma patologia. Dessa forma, a autora, apoiada em Gainza, defende a utilização das atividades pedagógico-musicais que trabalhem bastante com a relação corpo e som, para que os cantores consigam apurar melhor os seus sentidos, principalmente sua sensibilidade quanto a percepção rítmica, auditiva e de concentração (Gainza, 1988 apud Souza, 2006).

É de conhecimento geral que a falta de produtividade na terceira idade desenvolve aspectos negativos, que com o passar do tempo podem desencadear problemas psicológicos, neurológicos e motores. E a música se constitui em um recurso estimulante para essa faixa etária. Daniel Amato (2004, p. 17) nos diz que "é notório que a inatividade na terceira idade é temida como uma derrocada final [...] Só por este fato já se justificaria atividade musical para acréscimo na qualidade de vida do indivíduo."

Dessa forma, os olhares de pesquisadores, nas últimas décadas, e de toda a sociedade em geral, voltaram-se bastante para a terceira idade e os trabalhos com essa faixa etária se ampliam cada vez mais em nossa sociedade.

o canto coral na literatura

O regente coral em exercício de sua função se depara com várias situações no coro em que precisa atuar como educador, tais como: problemas de afinação, ritmo, dicção, entoação, dentre outros problemas músico-técnico-vocais. Para solucionar esses problemas é necessário

que o regente tenha domínio não somente das técnicas de regência e leitura de partituras, mas também conheça “a pedagogia vocal, pela qual consiga efetivamente desenvolver nos cantores uma maior habilidade vocal, facilitando a tarefa de interpretação de repertórios diversificados” (Fernandes; Kayama; Östergren, 2001, p. 53).

Nesse sentido, o mais aconselhável é que se una a ação pedagógico-musical do licenciado em música com a técnica do bacharel em regência coral. Coelho (1994, p. 16) afirma que o trabalho de técnica vocal com coralistas não desenvolve apenas condições e habilidades vocais, mas promove também mudanças em suas estruturas internas de sensibilidade e conhecimento. Isso implica que na condição de professor de técnica vocal este seja, antes de mais nada, um educador musical.

A formação do regente vem em auxílio em sua caminhada rumo a um resultado sonoro que lhe agrade, embasado em seu conhecimento prévio de como deverá acontecer o som do grupo. Nessa caminhada pelo conhecimento é apresentada uma série de ferramentas citadas por Figueiredo, C. (2006, p. 5, 6), que diz que “a capacidade de leitura musical que dá total liberdade a qualquer músico” e “a capacidade de desenvolver a comunicação através dos gestos, a famosa técnica de regência” são ferramentas indispensáveis para qualquer pessoa que queira ser um bom regente.

Todavia, Kerr (2006) vem mostrar que o gestual é importante, porém mais importante do que essa técnica é imprescindível que algumas habilidades estejam presentes, dentre elas a interpretação e uma boa gestão de recursos humanos em música.

Regência coral é gesto maior que o gesto de reger. É uma tomada de atitude frente à música [...] é a busca incessante das qualidades do som, em conjunções e disjunções com os silêncios e as sonoridades. É a procura incansável de um repertório. É a identificação de muitas maneiras de cantar. É a habilidade em reunir grupos de cantores. É, acima de tudo, admitir que estudar música significa estudá-la por toda a vida. Esse gesto maior pode até dispensar o gesto de reger, porque no momento em que ele for necessário, tudo já terá sido feito (e muito ainda haverá por fazer). Trata-se, então, da construção de um projeto sonoro. (Kerr, 2006, p. 119).

Dentre tantas habilidades que se fazem necessárias para ser um bom regente, é indispensável que o regente tenha “cartas na manga”, sempre. São aquelas horas em que nos deparamos no ensaio com problemas que não havíamos pensado e que acontecem e temos que resolver. Não podemos esperar que os coralistas tentem resolver os problemas que aparecem no decorrer do ensaio, ao contrário, eles devem se motivar pela forma com que o regente soluciona tais problemas. São essas as atitudes que motivam os coralistas tanto a continuarem no coro quanto a convidarem novas pessoas para entrarem no mesmo.

Dentro da disposição com que o coro Jovens de Ontem se encontrava é que me baseei na escolha do repertório, levando em consideração que precisava de outros elementos que me assegurassem as escolhas. Tomei como base o que diz Sérgio Figueiredo (1990), ao se referir a escolha do repertório coral: “É preciso selecionar obras que contribuam para a solução de problemas”; o autor acrescenta três dicas importantíssimas para essa escolha:

formação do regente

escolha do repertório

[...] a literatura sobre a prática coral é enfática na questão da seleção do repertório. A escolha adequada de repertório estimula o crescimento do grupo. E a análise prévia do repertório pode contribuir para a eficácia de sua aplicação. (Figueiredo, S., 1990, p. 22).

Alem desses três elementos básicos para a escolha do repertório “é preciso abordar cada composição com um conhecimento do seu estilo musical e da técnica vocal mais eficiente para sua execução” (Fernandes; Kayama; Östergren, 2001, p. 53).

A partir desse conhecimento a questão do repertório se torna mais amena, sendo que este “é o elo principal entre todos os agentes que participam da atividade coral – coralistas, regente e público – e o fio condutor das atividades desenvolvidas pelo conjunto – ensaios, apresentações, etc.” (Figueiredo, C., 2006, p. 25).

Referindo-se também ao repertório, Kerr (2006, p. 133) ressalta que este é “o recado que o coro tem para dar. É aquilo que o seu coro tem a dizer [...]”. Dessa forma, um trabalho que investiga como o elo entre o coro e o público – a construção de repertório – pode facilitar os ensaios é de extrema importância para que todos os indivíduos envolvidos na realização do trabalho coral tenham consciência dos benefícios que o canto coral pode proporcionar.

momento do ensaio

Toda a formação relatada no item anterior deve ser aplicada na hora do ensaio, que é quando o regente tem a oportunidade de mostrar seu conhecimento ao lidar com a gestão de várias pessoas reunidas em um único lugar com vários objetivos. É dever do regente que, dentre todos esses objetivos individuais, se sobressaia o de fazer música através do canto coral, e esse momento se resume praticamente na hora do ensaio.

[...] o ensaio é o grande encontro entre os coralistas e seu regente, intermediados pela partitura, na maior parte dos casos. Cada ensaio é único, na medida em que está sujeito a um número infinito de variáveis: número de cantores presentes, disposição física, mental e psicológica de cada cantor e do regente, condições climáticas, mudanças de local, etc. (Figueiredo, C., 2006, p. 7).

O ensaio pode ser compreendido de duas formas, uma é o ensaio geral e outra é o ensaio de naipes. No coral Jovens de Ontem, dentro da estrutura do ensaio geral, se iniciava pelo aquecimento corporal, e depois, pelo aquecimento vocal ou momento de técnica vocal. Como regente, tive que tomar cuidado para que a forma com que eram aplicados os exercícios de técnica vocal não deixasse os coralistas cantarem como se fossem solistas.

Cantar em coro é sempre cantar em uníssono. Parece estranho dizer isso, quando a maior parte das obras feitas por coros é a duas, três e mais vozes. Não podendo perder de vista, porém, que cada cantor, soprano, contralto, etc. – canta em uníssono com seus colegas de naipe. Assim sendo, a busca de um perfeito uníssono é um passo importante em qualquer etapa de um ensaio, um ideal. (Figueiredo, C., 2006, p. 8).

O momento em que acontece o ensaio é um momento de troca de experiências entre o regente e o coro. É também no momento do ensaio que o regente, provido de uma série de metodologias, leva os coralistas a sentirem prazer de estarem realizando uma atividade inteligente, que os conduz ao crescimento.

Todos nós sabemos que a atividade coral desenvolve tanto o lado físico quanto o psicológico de um cantor. Desde o simples ato de respirar de maneira disciplinada até o “se expor”, cantando, traz benefícios permanentes para um coralista. Além disso, a atividade coral é associada por excelência, sendo um trabalho de equipe, que, bem conduzido, prepara indivíduos para uma convivência positiva em sociedade. (Figueiredo, C., 2006, p. 9).

Sem dúvida, a preparação do ensaio começa na escolha do repertório. Todavia pensemos que este já esteja definido, dessa forma a preocupação continua. Quando selecionamos uma peça para realizá-la com o coro, nos deparamos com várias situações-problema, que se resolverão somente quando se chegar ao trecho ou trechos da peça em que elas se apresentam.

O profundo conhecimento da partitura, associado com a postura de estar aberto para “o que der e vier” são as ferramentas indispensáveis para uma boa condução do ensaio de uma obra, em qualquer de suas etapas [...] e que a cada ensaio, é um novo coro, que nunca vimos antes, imprevisível. (Figueiredo, C., 2006, p. 14).

Em meio a tantas atividades realizadas no canto coral, acredito que o ensaio seja um dos momentos mais importantes para o coro. Como ressalta Figueiredo, S. (1990, p. 13), “é no ensaio que se constrói o conhecimento musical de um grupo [e acrescenta dizendo] que este treinamento que ocorre no ensaio deve ter como objetivo facilitar a realização musical”.

O ensaio de naipe é um momento importantíssimo para o regente que busca um bom trabalho em um menor espaço de tempo. Normalmente, esse trabalho conta com a ajuda de pessoas que o auxiliam na sua realização, tendo sempre em vista os mesmo objetivos; a essas pessoas denominamos de monitores de naipe. São os monitores que ensaiam as melodias de seus respectivos naipes, realizando no momento do ensaio ações pedagógicas que venham a auxiliar os coralistas na compreensão de sua linha melódica, problemas rítmicos, entre outros. Todavia há muitos casos de regentes que não contam com a ajuda de monitores e têm que realizar esses dois papéis. Nesse caso, tudo acontece em um mesmo ambiente, o ensaio de naipe é realizado com todo o coro presente.

Todas essas questões são essenciais, pois buscamos um ensaio produtivo no qual possamos nós (regentes) e os coralistas sair dele satisfeitos e com vontade de participar do próximo ensaio. Esse ensaio, por sua vez, é dividido em duas partes: 1) preparação corporal; 2) *vocalise*.

Preparação corporal

Quando se pensa em um repertório coral, deve-se analisar se o coro, para o qual estamos trabalhando, tem condições de realizar determinada obra. No que se refere ao canto e à técnica vocal: “A voz é o resultado sonoro de um instrumento que exige cuidados.” Coelho (1994, p. 11) afirma que a preparação vocal e corporal é um “trabalho que promove, também, mudanças em suas estruturas internas de sensibilidade e conhecimento”.

No trabalho realizado com o coro Jovens de Ontem foram utilizadas na preparação vocal as metáforas físicas, uma abordagem que se baseia em gestos para o desenvolvimento das habilidades vocais e da compreensão musical dos coralistas.

Gestos não são apenas eficazes quando se trata dos desafios associados à técnica vocal; eles podem ser muito importantes para ajudar os cantores a sentir e entender a música em um nível mais profundo e primordial. Os cantores podem vivenciar em seus corpos os elementos estruturais ou as qualidades expressivas da música: eles podem ver o que suas mãos estão fazendo à medida que eles pintam a frase, eles podem sentir a tensão e relaxamento inerentes à linha melódica, enquanto eles representam estes tipos de gestos, e eles podem conectar sua consciência sinestésica com o som e suas mudanças sutis ou dramáticas. (Wis, 1999, p. 7).

Além dos gestos como parte importante do processo de afinação, Coelho elucida que “os principais objetivos do trabalho de postura são: adquirir consciência do próprio corpo, colocá-lo em posição natural, manter ou restabelecer sua elasticidade, e desenvolver equilíbrio e autocontrole” (Hofbauer, 1978 apud Coelho, 1994, p. 25).

Vocalise

Os elementos citados acima são necessários para um coralista realizar o ato de cantar complementado pelo *vocalise* que precede o ensaio de repertório. Coelho (1994) elucida que o ato de vocalizar é exercitar e desenvolver possibilidades técnicas da habilidade vocal, sendo que cada *vocalise* possui um objetivo específico a ser alcançado.

Procurei realizar com o coral Jovens de Ontem *vocalises* que lhe propusessem uma boa dicção, sustentação vocal, principalmente nas notas mais agudas, assim como agilidade, maior extensão vocal, ou seja, tudo para que realizasse o repertório proposto com maior facilidade.

Respiração

Para que o corpo desempenhe também seu papel de intérprete, é imprescindível que o coralista desenvolva uma habilidade respiratória que supra suas necessidades. A expiração do ar é um dos problemas comuns que aparecem e que se faz necessária para a prática do canto coral. Coelho, apoiada em Gomez, afirma que o verdadeiro “problema para quem canta não é a inspiração, mas a expiração” (Gomez, 1980 apud Coelho, 1994, p. 35).

Pude perceber tal problema bem evidente na prática com o coral Jovens de Ontem, observando que os cantores conseguem realizar a inspiração com certa facilidade, todavia a expiração é mais difícil, pois exige um controle maior do diafragma, controle esse que leva um tempo variável para ser dominado, de pessoa a pessoa. Mathias (1986, p. 36) se refere à voz humana como um instrumento musical que o homem carrega dentro de si mesmo, e que precisa estar em boas condições de uso: afinado, aquecido e bem preparado: “A respiração (coluna de ar) tem a função de emissor da voz falada ou cantada tal como o arco é para o violino.”

Tendo o ar essa função de emissor da voz, seja ela cantada ou falada, é pertinente que se tenha para essa realização uma quantidade grande de ar, e é na inspiração que se obtém essa quantidade. É necessário que ao realizar o ato de inspiração se tenha um grande espaço para que esse ar possa se acomodar e assim servir de veículo para o canto. Para que haja esse espaço no corpo é indispensável que o diafragma seja suspenso com o movimento da inspiração e que as costelas sejam expandidas, obtendo assim mais espaço para que ar se acomode. Depois é necessário que os coralistas consigam manter o diafragma suspenso, as costelas também expandidas até o término da frase musical, expelindo o ar com muito controle.

Ressonância

“A ressonância é um fenômeno físico observável pelo reforço na intensidade de uma onda mecânica qualquer – reforço este sobre seu som fundamental e/ou seu harmônico(s) – ao atingir um sistema oscilante cuja frequência seja igual a sua” (Coelho, 1994 p. 59). Nos momentos de aquecimento corporal, realizei também uma sensibilização com os coralistas no que diz respeito à ressonância. Pedi a eles que com as mãos sentissem o som vibrando nas regiões do corpo onde tocassem. Em determinados aquecimentos solicitei a eles que realizassem os *vocalises* com a mão na cabeça, procurando sentir a vibração. Contudo, disse aos coralistas que não havia somente a cabeça como ressoador do som no nosso corpo, que existiam outros lugares, os quais chamamos de “cavidades de ressonância humanas que são todas aquelas cavidades do corpo cujo conteúdo aéreo e cujos componentes ósseos, cartilagosos ou musculares entram ou podem entrar em vibração a partir das vibrações do interior da laringe” (Coelho, 1994, p. 59).

Articulação

O controle da expiração está diretamente ligado com a articulação. O termo “articulação” apresentado por Rita Amato (2007) significa a pronúncia com clareza da interpretação musical inteligente veiculada pela separação equilibrada e coerente do trecho musical em pequenas unidades.

Todavia, por outra ótica, Fernandes, Kayama e Östergren (2001, p. 62) afirmam que a dicção:

[...] permite uma enunciação clara, capaz de proporcionar um melhor entendimento do texto; uniformidade sonora das vogais, essencial para uma afinação refinada e para a maior homogeneidade sonora; uniformidade de articulação consonantal, essencial para o equilíbrio rítmico; e flexibilidade dos lábios e da garganta, permitindo uma produção vocal eficiente e saudável.

A articulação sem dúvida é uma grande ferramenta em benefício de uma boa realização musical. No coral Jovens de Ontem percebi a grande dificuldade nesse aspecto, pois a falta de facilidade em articular as palavras enquanto se canta é sem dúvida uma dificuldade motora da faixa etária.

A “articulação vocal é uma série de movimentos realizados pelas partes móveis das cavidades de ressonância através dos quais o ruído e o som glóticos se transformam em palavras e linguagem” (Gomes, 1980 apud Coelho, 1994, p. 43). Sem dúvida, um coro no qual se canta articulando bem as palavras, a sonoridade, afinação e dicção não serão problemas para o regente se preocupar.

O trabalho consistiu numa pesquisa qualitativa. Segundo Bresler (2007), a pesquisa qualitativa envolve perspectivas múltiplas de participantes situados em lugares diferentes, é empírica e dirigida para um campo, sendo este o local onde acontece o caso a ser investigado. Ela é descritiva, é interpretativa e empática, em que o investigador é o instrumento fundamental e a análise dos dados é indutiva. As observações e interpretações preliminares são validadas e o relatório da pesquisa procura facilitar a transferência dos resultados às experiências dos leitores.

metodologia

Para fundamentar a pesquisa, busquei estudar artigos e livros nas áreas de educação musical e canto coral. Encontrei respostas e questionamentos para esse assunto, importante para os dias de hoje, que é o canto coral. Estruturei basicamente o projeto de pesquisa no livro de técnica vocal para coros de Helena de Souza Nunes Wohl Coelho (1994) e no livro *Ensaíos*, de Carlos Alberto Figueiredo et al. (2006) e nos artigos referentes a prática coral de Angelo José Fernandes, Adriana Giarola Kayama e Eduardo Augusto Östergren (2001), Rita Fucci Amato (2007), Micheline Gois (2009), tanto quanto nas dissertações de Sérgio Figueiredo (1990) e Paulo Rubens Costa (2005).

Nesse estudo da ação de trabalhar com o coral Jovens de Ontem foram realizadas gravações e anotações de todas as situações pedagógicas, desde o planejamento até os ensaios e apresentações do coro. Dessa forma, um relato do desenvolvimento do coro ressalta as experiências com a afinação vocal e ritmo.

Primeiramente, foi necessário fazer um planejamento semestral, referente ao repertório que eu pensava realizar com o coro. Estando essa primeira etapa resolvida, passei para a segunda, que foi o planejamento por ensaio, o que corresponderia a uma aula. Nesse planejamento foi de grande importância se pensar em um aquecimento corporal, ou ainda poderíamos chamar de uma “sensibilização corporal”, em que se realizariam exercícios corporais de respiração, de alongamento e de ritmo (referente ao repertório proposto). Depois viria o aquecimento vocal, ou o *vocalise*, que seria compreendido por volta de uns quatro exercícios (1º vibração vocal; 2º ressonância vocal; 3º e 4º extensão vocal; e 5º um exercício de *staccato*). Tanto o terceiro quanto o quarto exercício deveriam ser trabalhados baseando-se nas melodias em que o coro apresentasse dificuldades. Dessa forma, seria feito um trabalho tentando sanar as dificuldades apresentadas nas melodias das músicas do repertório do grupo através do *vocalise*, o que, provavelmente, repercutiria na realização das peças.

Continuando o planejamento, tendo em vista que já teríamos passado pelo aquecimento corporal e aquecimento vocal, agora como terceira etapa viria o ensaio de naipe. Esse ensaio para um coro amador é de excepcional importância, visando uma realização musical com mais qualidade e em menor tempo. No ensaio de naipe, como o próprio nome já diz, os naipes do coro se dividem, cada um realizando um ensaio específico da parte de voz, trabalhando as dificuldades que o naipe apresente em cada peça, deixando assim os coralistas mais seguros dos papéis que devem desempenhar dentro do coro. Logo em seguida, após o ensaio de naipe, todos voltam a um mesmo lugar e se inicia a quarta etapa, o ensaio geral. É nessa hora que tudo faz sentido, todos os exercícios de aquecimento corporal, vocal, ensaio de naipe estão voltados para esse momento, tão importante. No ensaio geral fazíamos todas as músicas que estavam programadas no planejamento.

Levando em consideração essa sequência de planejamento fiz planos de ensaio-aula que auxiliaram em cada aula ou ensaio obtendo grande eficiência e organização. O plano de aula foi realizado para cada ensaio, sendo que ao término de cada um foi feito um relatório, incluindo detalhes ou outras situações que mereciam destaque por não terem dado certo e relatando como se tentou resolver a questão.

A pesquisa se baseou nas observações que aconteceram nos ensaios de segunda e sexta-feira, que foram feitas basicamente através das gravações e dos planos e relatórios semanais, por um período aproximado de 13 meses, de março de 2011 a abril de 2012.

No que se refere à prática dessa técnica é necessária “a observação enquanto processo de abordagem do real: e de conhecer com objetividade a realidade em que se pretende intervir”

(Mateiro; Souza, 2009, p. 119). Mas as autoras, referindo-se à realização professor-aluno, que entendo semelhante à realização regente-cantor, complementam dizendo que “é preciso prestar atenção na relação que os alunos estabelecem com a música e, enquanto professor inserir-se na relação, buscando interagir com eles e com seu jeito de fazer e de gostar de música” (Mateiro; Souza, 2009, p. 120).

Estando em mãos com os planos de aulas, relatórios e gravações, pude realizar então uma análise desses materiais, tendo como alvo a afinação vocal dos coralistas e a apreensão do ritmo nas músicas que eles cantaram. A partir dessa análise, pude avaliar quais atividades pedagógico-musicais deram certo, quais não deram, que possibilidades ainda teria e, por fim, redigir o trabalho de conclusão de curso de graduação, apontando sugestões de atividades práticas que podem ser aplicados por regentes educadores em situações semelhantes.

O levantamento dos dados sobre os participantes do coral Jovens de Ontem foi realizado através de um questionário, no qual os coralistas preencheram informações como: nome, endereço, data de nascimento, atividade profissional, se já haviam cantado em coro, se dominavam algum instrumento musical.

O coral Jovens de Ontem era à época composto por 28 coralistas, que dividi em três naipes sendo eles: 13 sopranos, 8 contraltos e 7 homens com vozes diferentes. Dentre as sopranos, 7 possuíam extensão que alcançava do lá2 ao fá#4, 3 alcançavam do si2 ao sol4 e 3 alcançavam do si2 ao sol#4.

O naipe de contraltos era composto por 3 cantoras com extensão do sol2 ao re4; 2 alcançavam do lá2 ao ré#4 e 3 alcançavam do lá2 até o fá#4. Essa extensão é geral e a maioria das contraltos desse coro era de mulheres de idade mais avançada, com alguns problemas vocais, como rouquidão.

O terceiro e último naipe era o dos homens. Na classificação eu os dividi em tenores e barítonos, contudo como eram poucos e a maioria apresentava problemas de afinação vocal, achei por bem colocá-los juntos. Este naipe era composto por 7 homens, dos quais 3 eram classificados como tenores e 4, como barítonos. Dos tenores, 2 possuíam a extensão vocal do si1 ao sol3 e um, do lá1 ao lá3. Dentre os 4 barítonos, 2 possuíam uma extensão que alcançava do lá1 até o fá3; 1 alcançava do lá1 ao si2 e 1 alcançava do lá1 até o dó#3.

Período de observação inicial

Iniciei a pesquisa no primeiro semestre de 2011, buscando examinar os problemas de afinação vocal e ritmo, identificados frente ao coro.

Os ensaios do coro aconteceram todas as segundas e sextas das 9h às 11h, no Centro de Ação Cultural (CAC) da prefeitura da cidade de Maringá, nas instalações da Biblioteca Central, no terceiro piso. O ensaio tinha uma rotina, em que iniciávamos com um trabalho de aquecimento corporal, pensando na respiração diafragmática; depois o aquecimento vocal, buscando uma voz equilibrada, flexível e afinada. Quando se fez necessário, realizamos o ensaio de naipe, em que dividimos o grupo em dois; um grupo ficava comigo e o outro com a pianista. Para finalizar, realizávamos o ensaio geral para preparar as obras musicais com todos.

dados sobre coralistas

a pesquisa com os “jovens de ontem”

Para explicar o processo da análise realizado no trabalho, apresento os problemas diagnosticados nesse processo de investigação, através das músicas trabalhadas.

A seguir apresentarei as músicas *Vinhetas de maracatu* e *Lua e estrela* servindo como exemplos de como se tentou solucionar os problemas de afinação e ritmo e os resultados obtidos junto às músicas do repertório estudado.

Vinhetas de maracatu

A música *Vinhetas de maracatu*, dos compositores Dímas Sedicia e Antonio Nóbrega, com arranjo de Edu Fernandes a quatro vozes, foi escolhida por tratar-se de um arranjo de melodias sobrepostas do folclore nordestino. O arranjo está em fá maior, contém 9 compassos e têm a tessitura do sol2 ao dó4. A música está estruturada com melodias sobrepostas, facilitando ao coro uma junção mais rápida de uma música a mais de uma voz.

Pensei em possibilitar ao coro através dessa música um trabalho sistematizado de ritmo, sendo que a cada melodia o ritmo é variável. No ensaio em que apresentei a música a eles, observei que a melodia não era o ponto a ser analisado, mas sim o ritmo. No ensaio seguinte, solicitei que se dividissem em três grupos (homens, contraltos e sopranos) e que cada grupo realizasse as células rítmicas, percutindo-as uma vez com palmas, outra vez com os pés e outra vez batendo as mãos nas pernas, e como última vez percutindo em qualquer parte do corpo, porém falando o texto junto com a percussão, conforme demonstra a célula rítmica a seguir:



FIGURA 1

Células rítmicas de *Vinhetas de maracatu*.

A célula rítmica acima é o trecho inicial da música *Vinhetas de maracatu* que está a seguir.

VINHETAS DE MARACATU

Dímas Sedicia/Antonio Nóbrega
arr: Edu Fernandes

Soprano

Ba - tu - quei - ro que ba - que é es - se

Alto

Ma - teus em - bai - xa - dor es - tre - laal - va do di - a que so-nhoé

FIGURA 2

Parte da música *Vinhetas de maracatu*.

Após a realização dessa atividade, pude perceber que o aspecto rítmico da música passou a ficar mais claro para todos. Os cantores conseguiram executar com mais facilidade a obra, deixando a dicção do texto e o ritmo de acordo com o que se espera para essa obra.

Como foi citado acima, nessa obra, o aspecto de afinação não era o mais grave e sim o aspecto rítmico; contudo, isso não quer dizer que a afinação do coro era satisfatória. Quanto a isso, o mesmo levou um pouco mais de tempo para conseguir um bom resultado. Nos naipes femininos, esse processo ocorreu mais rápido, todavia, no naipe masculino, esse processo foi um pouco mais demorado, devido à pequena extensão vocal dos homens. Trabalhei a questão da técnica vocal somente com eles, com exercícios respiratórios e de extensão vocal em várias aulas, surgindo dentro desse processo resultados positivos.

Lua e estrela

Um exemplo de como foi trabalhada a questão da melodia (afinação) foi a realização de um *vocalise* baseado na música *Lua e estrela*, do autor Vinícius Cantuária com o arranjo de Nenê Cintra, a duas vozes. Estabeleci uma relação entre o *vocalise* e a parte da música que estava apresentando problemas melódicos de afinação a qual apresento a seguir o *vocalise* que realizei.

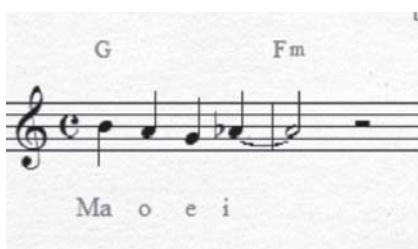


FIGURA 3

Exercício para a música
Lua e estrela.

Segue um trecho da música *Lua e estrela* que estava apresentando problemas de afinação nos compassos dois e três, os quais deram origem ao *vocalise* acima.

FIGURA 4

Trecho da música *Lua e estrela*.

Após a realização desse *vocalise*, pude perceber uma grande evolução melódica (no aspecto de afinação) e harmônica em toda a música. Após a realização desse *vocalise*, realizamos na sequência a música *Lua e estrela* e para satisfação de todos o resultado foi imediato e positivo. O coro relacionou bem o *vocalise* com a parte da música que não estava bem.

Esses processos – tanto rítmicos quanto melódicos (afinação) – foram também realizados com as outras músicas com resultados bem positivos, em que pude perceber que a cada nova música esses processos aconteciam em um menor espaço de tempo e com uma qualidade sonora muito melhor.

considerações finais

Relato na pesquisa com o grupo Jovens de Ontem uma situação positiva de aprendizado musical de idosos observada atentamente nas situações de ensaio. Tendo percebido que o grupo não fazia bem algumas práticas, com maior atenção aos *vocalises*, na prática do aquecimento corporal comecei a trabalhar com os cantores essa vivência musical mais detalhada, a partir do próprio repertório, em que foram aparecendo os resultados positivos com poucos meses de ensaios. O trabalho de conclusão de curso mostra os 13 meses em que eu realizei a pesquisa, bem como as dificuldades com que me deparei no início do trabalho, além das vitórias alcançadas logo nos primeiros meses, verificadas também nas apresentações.

A técnica vocal para idosos é uma questão um tanto delicada, principalmente porque sempre aparecem pessoas novas para o grupo, as quais muitas vezes nunca cantaram na vida, que têm problemas de afinação relacionados a muitos fatores. Todavia, eu acredito que todas as pessoas estão aptas a cantar. É perceptível nos coralistas do coral Jovens de Ontem o desejo de cantar, de se sentir útil, de sentirem-se importantes quando são admitidos no coral.

Nos casos das pessoas que chegam perguntando se podem cantar no coral, eu respondo que sim e digo que preciso realizar com elas um pequeno *vocalise* para conhecer e classificar suas vozes. Quando informo o naipe em que elas irão cantar, a felicidade em saber que já fazem parte do coro é muito grande e isso faz com que elas se sintam mais motivadas ainda.

A pesquisa terminou em março de 2012, porém eu segui com esse repertório e outras peças, que fui acrescentando no decorrer do ano. A quantidade de pessoas que aderem ao coral, assim como os depoimentos que ouço, são muito importantes para a minha experiência, não só musical, mas de vida. E a confirmação de que esse trabalho está dando bons resultados motivou-me a buscar sempre estratégias de ensino para o meu aperfeiçoamento e para o desenvolvimento de uma educação musical para pessoas idosas através do canto coral.

referências

AMATO, D. C. *A contribuição da atividade coral na qualidade de vida da terceira idade*. (Relato de uma experiência). Monografia (Pós-graduação em Educação Musical)–Faculdade de Música Carlos Gomes, Campinas, 2004.

AMATO, R. de C. F. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo- musical. *Opus: Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, 2007.

BRESLER, L. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da Abem*, Porto Alegre, n. 16, p. 7-16, 2007.

COELHO, H. de S. N. W. *Técnica vocal para coros*. São Leopoldo: Sinodal, 1994.

- COSTA, P. Coro juvenil nas escolas: sonhos ou possibilidade? *Música na Educação Básica*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 83-92, out. 2009.
- COSTA, P. R. M. *Diagnose em canto coral: parâmetros de análise e ferramentas para a avaliação*. Dissertação (Mestrado em Musicologia)–Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- FERNANDES, A. J.; KAYAMA, A. G.; OSTERGREN, E. A. A prática coral na atualidade: sonoridade, interpretação e técnica vocal. *Música Hodie*, v. 6, n. 1, p. 51-74, 2001.
- FIGUEIREDO, C. A. Reflexões sobre aspectos da prática coral. In: FIGUEIREDO, C. A. et al. *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Organização Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006. p. 3-28.
- FIGUEIREDO, C. A. et al. *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Organização Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006.
- FIGUEIREDO, S. L. F. de. *O ensaio coral como movimento de aprendizagem: a prática coral numa Perspectiva de Educação Musical*. Dissertação (Mestrado em Música)–Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990.
- FONTEERRADA, M. T. de O. *De tramas e fios: um ensino sobre música e educação*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- GOIS, M. P. de A. M. Educação musical e canto coral: ferramenta prática e desenvolvimento. In: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 9.; SIMPÓSIO CORAL INFANTIL, 1., 2009, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: Abem, 2009.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Perfil dos idosos responsáveis pelos domicílios*. 2002. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/25072002pidoso.shtml>>. Acesso em: 8 jul. 2013.
- KERR, S. Carta canto coral. In: FIGUEIREDO, C. A. et al. *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Organização Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006. p. 118-143.
- MATEIRO, T.; SOUZA, J. *Práticas de ensinar música*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- MATHIAS, N. *Coral, um canto apaixonante*. Brasília: Editora Gráfica e Fitolito, 1986.
- PENNA, M. L. *Reavaliações e buscas em musicalização*. Revisão Heloisa Helena Paiva. São Paulo: Loyola, 1990.
- RABELO, T. F. V. O canto coral como prática educativo-musical na terceira idade. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE, 5., 2011, São Cristóvão. *Anais...* São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2011.
- SOUZA, C. M. S. e. Terceira idade e música: perspectivas para uma educação musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: Anppom, 2006.
- WIS, R. M. Metáforas físicas no ensaio coral: uma abordagem baseada em gestos para o desenvolvimento de habilidades vocais e da compreensão musical. *Choral Journal*, p. 25-33, Oct. 1999.

Recebido em
16/05/2013

Aprovado em
02/07/2013