



## Preparação vocal no coro infanto-juvenil: desafios e possibilidades

Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira  
Universidade de São Paulo – ana.gaborim@usp.br

Marco Antonio da Silva Ramos  
Universidade de São Paulo – masilvaramos@gmail.com

**Resumo:** este artigo é parte de uma tese em elaboração sobre a Regência Coral Infanto-juvenil e discute o trabalho de preparação vocal no momento do ensaio. Como referenciais teóricos, nos apoiamos nos estudos dos regentes e educadores musicais Welch, Bartle, Jacques e Clos; baseamo-nos também na experiência de pesquisadores brasileiros, transcrita em suas dissertações, teses e artigos. Por fim, discorremos a respeito das implicações práticas do trabalho de preparação vocal infanto-juvenil abordando o trabalho realizado no PCIU! (Projeto Coral Infanto-juvenil da UFMS Universidade Federal de Mato Grosso do Sul).

**Palavras-chave:** regência coral; preparação vocal; educação musical; coro infanto-juvenil.

### Vocal preparing on children's choir: challenges and possibilities

**Abstract:** this paper is part of a thesis in process about Children's Choir Conducting and discusses the work of vocal preparing (warm-up) in the choir rehearsal. As theoretical references, we based on the studies of the conductors and musical educators Welch, Bartle, Jacques and Clos, and on the experience of brazilian researchers wrote in their thesis and articles. We also discourse about the practical implications of the vocal preparing work with children and teenagers, presenting the work achieved in the PCIU! (Projeto Coral Infanto-juvenil da UFMS - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul).

**Keywords:** choir conducting; vocal preparing; music education; children's choir

## 1. Introdução

Há um consenso na área coral de que a preparação vocal é importante para que se construa, de modo eficaz, a performance do grupo; e ainda, que a preparação vocal é fundamental para que se mantenha a saúde vocal dos coralistas. Encontramos no trabalho coral o termo “aquecimento” para designar uma atividade de preparação da musculatura utilizada para a fonação, sendo também aplicada a outras atividades vocais não necessariamente musicais; portanto, conforme nos esclarece Hauck-Silva, aquecimento e preparação vocal não são sinônimos: “nele, não há necessariamente a intenção de ensinar os fundamentos da técnica vocal para o cantor” (HAUCK-SILVA, 2012:12). Assim, a nosso ver, a concepção de **preparação vocal** nos dá uma visão mais ampla e mais musical do trabalho realizado com os cantores no ensaio coral que um simples **aquecimento**; além disso, essa concepção também se aproxima mais do conceito *warm-up* apresentado pela literatura coral/vocal estrangeira sobre a qual nos apoiamos em nossa pesquisa.

Entendemos, portanto, que a preparação vocal engloba os exercícios essencialmente fisiológicos e com fins especificamente musicais (como afinação, fraseado,



dinâmica), associados às qualidades vocais (como apoio, sustentação, ressonância, articulação). A preparação vocal pode trabalhar elementos musicais encontrados no repertório (como saltos, escalas, arpejos, ritmos mais complexos, notas mais longas) com exercícios direcionados, favorecendo a interpretação musical.

No trabalho com crianças<sup>1</sup>, os exercícios de preparação vocal (*warm-ups*), segundo Bartle, são vitais para os cantores, e podem ser usados “não só para aquecer a voz e ensinar uma sólida pedagogia vocal, mas para focar a atenção das crianças e melhorar sua escuta interna; os exercícios podem criar uma atmosfera estimulante para o trabalho intenso que se seguirá” (BARTLE, 2003:151)

Consideramos que o trabalho de preparação vocal, enfatizado neste artigo, pode ser realizado adequadamente por um profissional da área do Canto – o preparador vocal. No entanto, em nosso país, é comum o fato do regente assumir essa função no trabalho coral, pois a proposta de contratação de outro profissional para essa tarefa específica num coro é geralmente negada. Sendo assim, a preparação vocal é aqui discutida sob a ótica do regente, em especial aquele que se dedica ao público infanto-juvenil.

## 2. Contexto

Para concebermos o trabalho de preparação vocal, é necessário que consideremos o perfil das crianças que ingressam no coro. Vertamatti, ao abordar em sua tese o trabalho com coro infanto-juvenil, descreve esse perfil:

eles não tem experiência musical prévia e cantam em região considerada grave para a voz infantil; grande parte das crianças e jovens continuam a ter como modelos vocais o que lhes é oferecido pelo rádio e pela televisão, suas grandes fontes de referência. Alguns demonstram dificuldade em reproduzir uma determinada sequência de alturas. (VERTAMATTI, 2006:98).

Percebemos que os modelos vocais da mídia mencionados por Vertamatti, que tendem a ser imitados pelas crianças, trazem vários pontos negativos para o trabalho vocal: tais modelos se distanciam muito de uma voz bem colocada (o que é camuflado pelo uso do microfone), se encontram em tessituras não adequadas às crianças (geralmente graves), e ainda, apresentam uma série de vícios como golpes de glote, falsos vibratos, portamentos, vozes roucas e desafinadas, ou então ajustadas a um texto simples (e repetitivo) que não possui uma linha melódica definida. Chevitarese, nesse mesmo sentido, constata que

o hábito de cantar não tem sido trabalhado dentro das famílias brasileiras em geral. (...) Grande parte das crianças, ao ingressarem no coral, encontra-se com a saúde vocal prejudicada, falando com a voz excessivamente rouca, além de possuírem uma extensão vocal pouquíssimo desenvolvida, principalmente no que diz respeito à região mais aguda da voz. Esses hábitos fazem parte da realidade social na qual estão inseridos. (CHEVITARESE, 2007: 81)

No âmbito do coro infanto-juvenil, o regente geralmente apresenta um modelo vocal diferente dos modelos que as crianças tem como referência. Às vezes, elas não se identificam com esse modelo imediatamente, mas aprendem a imitá-lo conforme vão adquirindo confiança e interesse no trabalho. A regente Elza Lakschevitz, ao comentar sobre o trabalho que desenvolvia no Coro Infantil do Rio de Janeiro, afirma que

o modelo oferecido pelo regente, então, torna-se fundamental. Mais uma razão pela qual o regente deve estar muito preparado. As crianças repetem exatamente o que ouvem, não só em termos de texto ou alturas, mas também a qualidade vocal, a postura etc. E aprendem com muita rapidez. Por isso sempre procurei dar exemplos muito justos, mostrar logo o resultado musical aonde queria chegar. (LAKSCHEVITZ, 2006:45)

Sendo assim, além de dominar as técnicas gestuais de regência e as ferramentas de compreensão e análise musical, o trabalho do regente coral demanda conhecimentos sólidos de técnica vocal, no sentido de **saber fazer** e de **saber ensinar**. Ângelo Fernandes (2009: 199) afirma que “como o regente é, em geral, o primeiro e único ‘professor de canto’ dos cantores de seu grupo, ele precisa assumir a responsabilidade de instruí-los a respeito de técnica vocal”. Nessa mesma perspectiva, os regentes franceses Clos e Rose asseguram que

o regente deve poder dar um exemplo tecnicamente preciso e musicalmente convincente; ele deve ser capaz de transmitir aos coristas os meios técnicos para uma fluência vocal necessária à interpretação (...). Ainda com relação a todos os aspectos técnicos da transmissão da arte vocal – conhecimento da partitura, técnica vocal, técnicas de aprendizagem -, é necessário conhecer o funcionamento dos indivíduos dentro do grupo e de suas relações humanas. (CLOS; ROSE, 2000:105)

A preparação vocal, portanto, é um trabalho que traz grande responsabilidade para o regente, sobretudo para o profissional que atua junto a um coro infanto-juvenil, ao tratar de vozes em formação. Quando a preparação vocal não é realizada, ou é feita de maneira equivocada, é possível que ocorram pelo menos dois tipos de problemas: o primeiro, com relação à saúde vocal, e o segundo, com relação à afinação e à qualidade do som produzido pelo coro. O primeiro problema envolve patologias que demandam tratamento médico ou fonoaudiológico para a criança. Conforme Souza et. al.,

existe um alto índice de crianças com disfonia. Podemos encontrar cantores com habilidades musicais extraordinárias, mas com alterações vocais importantes. Muitas vezes, são trabalhados musicalmente, deixando-se de lado o problema vocal, e agravando o caso.(...) Disfonia funcional é comumente ligada ao abuso e mau uso da voz por parte de crianças que gritam muito e/ou que cantam profissionalmente; mas também pode estar relacionada a bases psicossomáticas e a fatores ambientais. Pode igualmente representar uma função na causa e na estrutura de personalidade, sendo tais aspectos muito relevantes. (SOUZA et. al., 2006:217)

Nesse sentido, é fundamental que o regente esteja atento ao modo como as crianças assimilam a técnica vocal e como reproduzem os modelos cantados. Carnassale (1995:19) afirma que “quando se trata de ensinar canto a crianças isto significa, no mínimo, manter sua saúde intacta, e no máximo, desenvolver suas potencialidades de forma a conseguir o maior resultado com o menor esforço físico”.

No tocante ao segundo problema, temos um dos fatores que mais costuma chamar a atenção na performance coral e que parece ser uma das primeiras preocupações musicais do regente: a afinação do grupo. Esse problema também pode estar associado à escolha do repertório: as melodias não adequadas à tessitura das crianças ou cantadas em uma intensidade demasiadamente forte, além de possivelmente gerarem os problemas vocais já apresentados, levam a um resultado musical pouco convincente, e sobretudo desafinado. Sobreira afirma que

a insistência no canto de melodias que não estejam inseridas dentro da capacidade vocal das crianças pode contribuir para o aumento do número de crianças desafinadas, uma vez que, ao tentar cantar em uma altura vocalmente confortável, elas podem estar assimilando estruturas musicais distorcidas” (SOBREIRA, 2003: 74)

Pode-se afirmar que em geral, os cantores não desafinam deliberadamente (BARTLE, 2003:24-25), portanto é preciso ouvir as falhas na entonação, analisar o porquê destas falhas e buscar os meios para corrigi-las. É preciso também considerar “fatores contextuais que afetam o comportamento vocal das crianças” (WELCH, 2006: 318), como a influência do ambiente em que vivem e fatores psicológicos – como falta de concentração, timidez e ansiedade. De qualquer forma, a afinação é um fator a ser trabalhado pelo regente e está relacionado à preparação vocal. Segundo Welch,

se cantar afinado é uma habilidade que pode ser melhorada com o ensino, a questão recai sobre o melhor método a ser empregado. A escolha do método, entretanto, deve levar em conta o entendimento do processo de aprendizagem de se cantar afinado, assumindo que esse processo pode ser explicado e entendido. (WELCH, 1985: 4-5)

Seja qual for a metodologia escolhida pelo regente, consideramos que é no trabalho de preparação vocal, portanto, que a criança aprende a usar adequadamente sua voz, e, num trabalho integrado à percepção musical, passa a escutar melhor a si mesma e aos colegas, encontrando o timbre mais apropriado para o canto em grupo. A partir daí, o regente constrói o som do coro, buscando um timbre homogêneo, equilibrado e saudável. Bartle (2003:16) afirma que o desenvolvimento de um som refinado no coro, por meio da atuação do regente, depende de cinco itens: 1) do ensino consistente de um som puro e uniforme das vogais; 2) de exercícios de aquecimento (*warm-ups*) usados para desenvolver as vozes; 3) do ensino de um bom apoio respiratório; 4) do repertório selecionado para o estudo das crianças; 5) de uma atmosfera positiva de ensino, criada pelo regente no ensaio. (BARTLE, 2003:16). Esses itens embasam o trabalho prático sobre os quais discorreremos a seguir.

### **3. Preparação vocal no PCIU! – proposta prática**

Ao iniciarmos o PCIU! em agosto de 2013, como projeto de extensão da UFMS, constatamos que a preparação vocal demandava não somente o conhecimento básico da técnica vocal, mas também uma boa didática, estratégias de motivação e incentivo por meio do trabalho em grupo e a ênfase no aspecto lúdico, adequando-se ao público infanto-juvenil. Além disso, era preciso estabelecer bons hábitos de saúde vocal dentro e fora dos ensaios e desenvolver a percepção sonora, conscientizando as crianças a respeito da importância do momento de ouvir e da sua responsabilidade na produção de sons no ambiente<sup>2</sup>.

Levando em conta que a maioria das crianças que ingressou no coro não tinha nenhum conhecimento musical, a preparação vocal proposta desde o início do projeto foi se desenvolvendo conforme a necessidade de se criar uma sistemática própria para o grupo, adaptada a seu contexto sócio-cultural. Embora tenhamos realizado uma ampla pesquisa bibliográfica nesse campo, encontramos poucas obras que apresentam referenciais práticos para o trabalho de preparação vocal, tampouco resultados concretos de um trabalho realizado nessa área com o público infanto-juvenil. Neste artigo, apresentamos apenas alguns pontos do trabalho de pesquisa-ação desenvolvido no PCIU!, contudo esses pontos são melhor expostos e esclarecidos na tese que se encontra em elaboração.

A preparação vocal no PCIU! se inicia pela consciência do próprio corpo, num trabalho integrado de psicomotricidade e música. Além de facilitar a emissão vocal, o trabalho psicomotor, segundo Marta Shinca, pode desenvolver nas crianças outros tipos de habilidades, não somente musicais, como: o sentido da orientação, lateralidade e equilíbrio; intensificação da capacidade de atenção geral; desenvolvimento do sentido rítmico; percepção temporal e

espacial; desenvolvimento da sensibilidade e da imaginação; comunicação; favorecimento do relacionamento com os outros de maneira ativa e sensível. (SCHINCA, 1991:15)

Conseqüentemente, o trabalho corporal global leva à consciência do processo respiratório e ao estabelecimento de uma postura adequada ao canto, que são reforçados em exercícios específicos. Esses exercícios são apresentados dentro de uma proposta lúdica, ou seja, com o uso de imagens, imitação de objetos ou cenas do cotidiano infantil. Segundo Luckesi,

através das atividades lúdicas, [as crianças] estão construindo e fortalecendo o seu modo de ser, a sua identidade. (...). Enquanto a criança brinca, ela, ao mesmo tempo, expressa e libera os conteúdos do inconsciente, procurando a restauração de suas possibilidades de vida saudável, livre dos bloqueios impeditivos. (...) O princípio do prazer equilibra-se com o princípio da realidade, na criança, através das atividades lúdicas. (LUCKESI, 2005:9-10)

Além de atrair a atenção das crianças e fazer com que se sintam motivadas a participar da atividade, as atividades lúdicas são parte integrante do processo de aprendizagem infantil. As crianças compreendem melhor o sentido do exercício, se identificam com ele e depois podem aplicá-lo em outras situações dentro do trabalho coral. No PCIU!, o trabalho lúdico permeia toda a preparação vocal, que inclui os exercícios respiratórios com imitação de sons diversos (por exemplo, com os fonemas X, F e S) e jogos vocais com o uso de glissandos, passando pelos diversos registros e auxiliando a articulação textual.

Nessa proposta, a preparação vocal tem “como objetivo prioritário, fornecer às crianças os meios necessários para que fiquem à vontade ao fazer soar seu instrumento” (CLOS;ROSE, 2000:40). Por isso o aspecto lúdico também envolve os tradicionais vocalizes, utilizados nas aulas de Canto. Procuramos fazer com que as crianças descubram sua voz “de cabeça” - com a qual não estão acostumadas a cantar - de maneira natural; portanto iniciamos os vocalizes na região médio-aguda e em direção descendente. Essa metodologia, que se constitui de muitos exemplos práticos e se apóia no uso da imaginação, contribui para que as crianças foquem a atenção na respiração e no apoio, buscando ressonância, sustentação e uma boa colocação vocal. Carnassale corrobora esta questão, afirmando que “se a criança canta somente com voz de peito, produz uma voz esganiçada, sujeita a quebras, o que pode danificar as pregas vocais. Canções utilizando o registro agudo ajudam a encontrar uma voz cantada de melhor qualidade” (1995:83)

Utilizamos inicialmente vocalizes com *bocca chiusa*, experimentando essa modalidade sonora em diferentes registros, e depois com vogais, procurando definir a forma da boca e o som mais adequado para cada vogal. Depois acrescentamos o elemento textual,

umentando a dificuldade dos vocalizes: sílabas, palavras, frases e pequenos textos em uma linguagem acessível e que tragam algo interessante, próprio do universo infantil. Aos poucos, as crianças vão ampliando sua extensão vocal e aprendem a cantar naturalmente utilizando-se da técnica vocal, segundo os princípios trabalhados.

Os conceitos apresentados na preparação vocal são constantemente repetidos e reforçados em todo o ensaio coral, abrangendo também o estudo do repertório – escolhido criteriosamente, de modo a favorecer o desenvolvimento vocal. Às vezes, as próprias crianças fazem sugestões a partir dos conceitos aprendidos, e criam novas atividades, que são incorporadas ao cotidiano dos ensaios. Assim, desenvolve-se a criatividade de maneira natural e espontânea, consolidando a aprendizagem da preparação vocal no ensaio coral. Os resultados dessa preparação são logo percebidos, tanto pelo regente quanto pelo coro, no momento em que se aplicam ao repertório.

No projeto, oferecemos ainda aulas de canto em pequenos grupos de até cinco crianças, em horário separado do ensaio coral. Dessa maneira, podemos avaliar melhor as condições vocais de cada coralista e direcioná-lo para uma melhor emissão vocal. Essas aulas tem uma hora de duração, onde trabalhamos exercícios de respiração, estabelecimento de uma postura correta, jogos vocais (diferentes dos que utilizamos no coro, porém com os mesmos princípios) e um repertório escolhido pelas próprias crianças. Percebemos que quando já conhecem o texto e os elementos musicais da obra escolhida, cantando de memória, as crianças se focam mais na técnica vocal e se sentem mais realizadas, pois verificam efetivamente seus progressos numa obra já conhecida.

#### 4. Considerações finais

A experiência prática realizada no PCIU!, que, enquanto objeto de estudo da tese em elaboração, caracteriza uma pesquisa-ação, é uma proposta de educação musical por meio do coro, consolidada pela performance artística. A importância dessa pesquisa se justifica pela constatação de que há poucos estudos que apresentam uma metodologia de trabalho para o coro infanto-juvenil adaptada à realidade brasileira, levando em conta as possibilidades vocais desse público. Assim, faltam estudos que apresentem análises de procedimentos aplicados e apresentação de resultados alcançados no coro infanto-juvenil, ou seja: **o que fazer, como fazer** e **o que esperar** do trabalho de preparação vocal ao longo dos ensaios. Considerando o contexto atual e considerando ainda, que há características tão peculiares a cada coro, são muitos os desafios e os questionamentos do regente nessa área; por outro lado, são muitas as possibilidades de realização deste trabalho. Procuramos, com este artigo, ressaltar a



importância do **porque fazer** a preparação vocal no ensaio coral infanto-juvenil, sabendo por experiência própria que essa não é uma tarefa fácil. No entanto, ao tentar responder essas perguntas – o que fazer, como fazer e o que esperar da preparação vocal -, cada regente encontrará seu próprio caminho, a partir de seu empenho em compreender e investigar seu próprio coro.

### Referências:

- BARTLE, Jean Ashworth. *Sound Advice: becoming a better children's choir conductor*. New York: Oxford, 2003.
- CARNASSALE, Gabriela Josias. *O ensino de canto para crianças e adolescentes*. Campinas (SP), 1995. [180f.]. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da Unicamp, 1995.
- CHEVITARESE, Maria José. *O Canto Coral como agente de transformação cultural nas comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho: educação para liberdade e autonomia*. Rio de Janeiro, 2007. [270f.]. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social). Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.
- CLOS, Jacques; ROSE, Brigitte. *Chante choral à l'école de musique*. Paris: Cite de la musique, 2000.
- FERNANDES, Angelo Jose. *O regente e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. Campinas (SP), 2009. [483f.]. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes da Unicamp, 2009.
- HAUCK-SILVA, Caiti. *Preparação vocal em coros comunitários: estratégias pedagógicas para construção vocal no Comunicantus: Laboratório Coral do Departamento da ECA-USP*. São Paulo, 2012. [179f.]. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2012.
- LAKSCHEVITZ, Elza. *Entrevista a Agnes Schmelling*. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (org.). *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Oficina Coral, 2006.
- LUCKESI, Cipriano C. *Ludicidade e atividades lúdicas – uma abordagem a partir da experiência*. Salvador (BA), 2005. Disponível em: <http://www.luckesi.com.br/artigoseducacaoludicidade.htm>. Acesso em 08/01/2014.
- SCHINCA, Marta. *Psicomotricidade, ritmo e expressão corporal: exercícios práticos*. Trad. Elaine Cristina Alcaide. São Paulo: Manole, 1991.
- SOBREIRA, Silvia. *Desafinação Vocal*. 2ª. Ed. Brasília: Musimed, 2003.
- SOUZA, D.P.D.; SILVA, A.P.B.V.; JARRUS, Marta E.; PINHO, S.M.R. Avaliação fonoaudiológica vocal em cantores infanto-juvenis. *Revista CEFAC*, São Paulo, vol. 8, núm. 2, p. 216-222, 2006.
- VERTAMATTI, Leila R. G. *Ampliando o repertório do coro infanto-juvenil: um estudo de repertório inserido em uma nova estética*. São Paulo: UNESP, 2008.
- WELCH, Graham F. *A schema theory of how children learn to sing in tune*. *Psychology of Music*, 13:3. 1985.
- \_\_\_\_\_. *Singing and vocal development*. In: Mc PHERSON, Gary. *The child as musician*. New York: Oxford, 2006. p.311-329.

### Notas

<sup>1</sup> Ao nos referirmos às crianças, consideramos também os pré-adolescentes e adolescentes, uma vez que o conceito de coro infanto-juvenil não tem uma faixa etária bem delimitada.

<sup>2</sup> Este trabalho é baseado no conceito de “paisagem sonora” estabelecido por Murray Shafer em sua obra “O ouvido pensante” (1991).