O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical

Rita Fucci Amato (FMCG)

Resumo: O artigo elabora considerações reflexivas a respeito das vertentes educativo-musicais e sócio-culturais do canto coral. Dessa forma, aborda aspectos como a motivação, a inclusão social e a integração interpessoal, que podem ser desenvolvidos a partir da participação em coros de diversas formações. Ainda destaca as concepções de Villa-Lobos acerca do *canto em conjunto*, algumas ferramentas pedagógicas aplicáveis à prática coral (dinâmicas de ensino) e a questão da (des)qualificação dos educadores e regentes. A partir da pesquisa, conclui-se que o canto coral se constitui em uma relevante manifestação educativo-musical e em uma significativa ferramenta de ação social. Quanto à metodologia, o estudo é qualitativo e baseia-se em uma revisão de literatura de caráter exploratório.
Palavras-chave: Canto coral; regência coral; práticas sócio-culturais; educação musical.

Abstract: *Choral Singing as a socio-cultural and musical educational practice*. This article elaborates reflexive considerations about the musical-educational and socio-cultural slopes of choral singing. Thus, it approaches questions related to motivation, social inclusion and interpersonal integration, which can be developed from the participation in choral ensembles of multiple formations. It also emphasizes Villa-Lobos's conceptions about singing together, some pedagogical instruments applicable to the choir practice (teaching dynamics) and the question of the (dis)qualification of educators and conductors. As a result, this work concludes that choral singing is a relevant musical-educational manifestation and a meaningful instrument of social action. Concerning the research methodology, this is a qualitative study and it is based on a bibliographical revision with an exploratory character.
Keywords: Choral singing; choral conducting; socio-cultural practices; music education.

O canto coral configura-se como uma prática musical exercida e difundida nas mais diferentes etnias e culturas. Por apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, o coro é um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem, exigindo do regente uma série de habilidades e competências referentes não somente ao preparo técnico musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que buscam motivação, aprendizagem e convivência em um grupo social.

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musica. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

Lüdke e André (1986) comentam que o estudo de um problema advém de uma ocasião singular, reunindo o pensamento e a ação do pesquisador no esforço de compor o conhecimento de aspectos reais que poderão ser futuramente utilizados na solução de questões cotidianas. Essa pesquisa constitui-se, pois, em uma busca por oferecer aos regentes corais uma melhor percepção das relações presentes em seu grupo, gerando subsídios e propostas para a solução de problemas cotidianamente presentes no trabalho com um coro.

No presente trabalho objetiva-se estabelecer algumas considerações reflexivas a respeito da prática do canto coral como ferramenta de motivação, integração, inclusão social e desenvolvimento de múltiplas habilidades e competências, tanto por parte do regente/ educador – tais como motivar, incluir socialmente e integrar seus coralistas, além de orientá-los para o aperfeiçoamento de suas habilidades vocais e musicais –, quanto por parte dos cantores, que desenvolvem suas habilidades musicais. O texto também destaca as concepções de Heitor Villa-Lobos acerca do *canto em conjunto*, algumas dinâmicas de ensino aplicáveis à educação coral e o fato da (des)qualificação profissional, que aponta para a necessidade de desenvolvimento de projetos que habilitem os educadores/ regentes ao exercício pleno de suas atividades.

Metodologicamente, a pesquisa é de natureza qualitativa e baseia-se em uma revisão bibliográfica de caráter exploratório, já que o canto coral, apesar de manifestação comumente presente no meio musical, é ainda um tema pouco explorado em suas vertentes sociais e educacionais. Nesse sentido, busca-se aplicar um caráter interdisciplinar ao estudo, analisando o coro em suas dimensões educacionais, administrativas e sociológicas. A título de ilustração, também são relatadas algumas experiências de motivação e inclusão social vivenciadas a partir da atuação da autora junto a corais comunitários e empresariais.

O coral como um espaço de motivação, inclusão social e integração

O regente de um coral deve atuar com a perspectiva de realizar um trabalho de educação musical dos integrantes de seu grupo. Para a condução de um trabalho artístico que envolve um grupo diversificado como um coral, faz-se necessária a capacidade de estabelecer critérios, motivar cada um de seus integrantes, liderá-los e levá-los a uma meta estabelecida. A partir desse processo,

pode-se gerar e difundir conhecimentos musicais e vocais, estimulando a propriocepção[1] e o aumento da qualidade de vida dentro de uma comunidade.

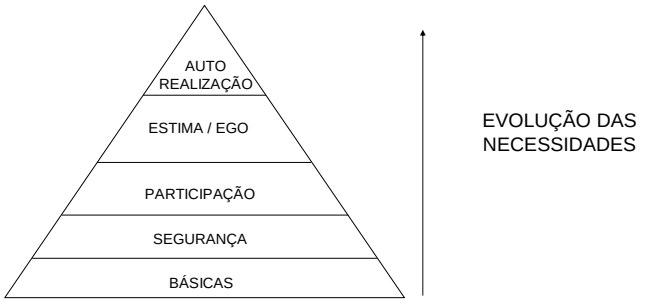
O canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e em uma significativa ferramenta de integração social. Os trabalhos com grupos vocais nas mais diversas comunidades, empresas, instituições e centros comunitários pode, por meio de uma prática vocal bem conduzida e orientada, realizar a integração (entendida como uma questão de atitude, na igualdade e na transmissão de conhecimentos novos para todas as pessoas, independente da origem social, faixa etária ou grau de instrução, envolvendo-as no fazer o "novo") entre os mais diversos profissionais, pertencentes a diversas classes socioeconômicas e culturais, em uma construção de conhecimento de si (da sua voz, de cada um, do seu aparelho fonador) e da realização da produção vocal em conjunto, culminando no prazer estético[2] e na alegria de cada execução com qualidade e reconhecimento mútuos (enquanto fazedores de arte e apreciados por tal, por exemplo, em apresentações públicas). Além disso, os conhecimentos adquiridos pelos participantes do coral influenciam na apreciação artística e na motivação pessoal de cada um, independentemente de sua faixa etária ou de seu capital cultural, escolar ou social.

A motivação é um processo contínuo no qual fatores de diversas naturezas atuam no indivíduo, que é motivado a partir da concretização de seus desejos. Segundo Herzberg (*apud* MAXIMIANO, 2004), a motivação concretiza-se a partir da presença de fatores extrínsecos (políticas de administração de recursos humanos, estilos de supervisão, relações interpessoais etc.) e intrínsecos (o trabalho em si, a realização de algo importante, o exercício da responsabilidade, a possibilidade de crescimento etc.).

Já para Maslow (*apud* MAXIMIANO, 2004), a motivação ocorre a partir do cumprimento das necessidades (básicas, de segurança, de participação, de estima e de auto-realização) do indivíduo, como mostra o esquema a seguir.

[1] A propriocepção é um termo utilizado pela Fonoaudiologia para designar a percepção de si próprio em suas nuances internas, como resposta a um estímulo externo provocado.

[2] O prazer estético pode ser definido como um conjunto de manifestações significativas (emoções e sentimentos) que transcendem a existência humana na busca de uma beleza espiritual superior.



Necessidades Básicas:	Abrigo, Vestimenta, Fome, Sede, Sexo, Conforto Físico.
Necessidades de Segurança:	Proteção, Ordem, Consciência dos perigos e riscos, Senso de Responsabilidades.
Necessidades de Participação:	Amizade, Inter-relacionamento Humano, Amor.
Necessidades de Estima:	*Status*, Egocentrismo, Ambição, Exceção.
Necessidades de Auto-realização:	Crescimento Pessoal, Aceitação de desafios, Sucesso Pessoal, Autonomia.

Fig. 1: A "escala da hierarquia das necessidades" de Maslow (MAXIMIANO, 2004, p. 247).

A partir da análise do esquema acima, podemos incluir o canto coral em um cenário de qualidade de vida e equilíbrio social. Assim, após o cumprimento das necessidades básicas e de segurança de dada população, a participação em atividades que promovam o aumento da auto-estima e do senso de auto-realização constitui significativo aspecto da formação do indivíduo. Nessa perspectiva, o canto coral auxilia a pessoa no seu crescimento pessoal e, a partir de então, em sua motivação (AMATO NETO; FUCCI AMATO, 2007).

Vale lembrar que a motivação é uma conseqüência da liderança que o regente deve exercer sobre seu grupo. Essa liderança pode ser traduzida em bases de autoridade, que podem ser aplicadas ao regente coral em três níveis[3] (MAXIMIANO, 2004): carisma, autoridade técnica (competência musical e

[3] Na concepção original, as bases da autoridade são: tradição (costumes), carisma (a pessoa), autoridade formal (organização), competência técnica (perícia) e política (relações interpessoais), conforme Maximiano (2004). Porém, acredita-se que a tradição e a autoridade formal são características mais específicas das organizações, sendo pouco aplicáveis ao coro.

educacional do regente) e autoridade política (condução do grupo com o estabelecimento de metas e bom nível de relacionamento do regente com o coro).

Assim, um regente *inovador* é facilitador, considera-se parte integrante do coro, cobra resultados dentro das metas estabelecidas, divulga o conhecimento, valoriza a educação, patrocina as boas idéias e sempre busca o consenso do grupo (AMATO NETO, 2005).

A partir da liderança do regente, os coralistas passam a se automotivar. Nas palavras de Bergamini (1994, p. 195):

> Passa-se, então, a supor que cada um tenha dentro de si recursos pessoais que lhe permitem manter o seu tônus motivacional bem como gerir-se a si mesmo de maneira a não permitir que nenhum desvio administrativo venha a drenar esse reduto importante de forças produtivas. A pessoa intrinsecamente motivada se autolidera sem necessidade que algo fora dela a dirija. Seria possível, então, afirmar que estando intrinsecamente motivada, a pessoa seja o líder de si mesma.

É relevante aludir que a participação em um coral, como em qualquer manifestação musical, pode provocar um desejo pela interdisciplinaridade de conhecimentos artísticos, pois, a partir da experiência musical vivenciada, os integrantes do coro podem interessar-se pela literatura, pelas artes plásticas e até mesmo por outras ciências e técnicas, como bem coloca Snyders (1992).

Quanto à importância sócio-cultural do canto coral, vale recordar que: "A música, concebida como função social, é inalienável a toda organização humana, a todo agrupamento social" (SALAZAR, 1989, p. 47).

Nessa perspectiva, o conceito da inclusão social, como forma de melhoria da qualidade de vida dos indivíduos, revela uma importância ímpar. As oportunidades de participação em todo e qualquer tipo de manifestação artística e cultural devem constituir-se em um direito irrefugável do homem, independentemente de suas origens, raça ou classe social, assim como deveriam ser todos os demais direitos fundamentais à vida humana.

Esse processo de inclusão social dá-se a partir do momento da eliminação de quaisquer tipos de barreiras (entre teoria e prática, obrigação e satisfação, grupos homogêneos e heterogêneos, especialidades e generalidade, reprodução e produção de conhecimento), como enfatiza Bochniak (1992).

A inclusão caracteriza-se na perspectiva de que todos os indivíduos pertencentes a um coral encontram-se na mesma posição de aprendizes, unindo-se

na busca de objetivos comuns de realização pessoal e grupal. A partir de então, inicia-se o processo de integração, no qual a cooperação dos integrantes é efetivada por meio de uma união com sentimentos canalizados para a ação artística coletiva. A disciplina rigorosa, o estudo com afinco e dedicação também se incluem nessa perspectiva de um *carisma grupal* (ELIAS; SCOTSON, 2000).

Todas essas ações ganham maior relevância quando inseridas na sociedade em que vivemos, onde a *naturalização da exclusão* tem se revestido das mais diversas maneiras, com implicações mais profundas no que diz respeito à *interiorização da exclusão,* retirando o direito às conquistas individuais de todos os excluídos. No que concerne a esse aspecto, cabe ilustrar a eficiência que o coral pode apresentar ao lidar com a *quebra* deste processo de interiorização da exclusão (FRIGOTTO, 1995).

Na experiência da autora, quando regente de um coral formado por funcionário dos mais diversos setores de uma indústria da cidade de São Paulo, foi possível primeiramente verificar uma quebra nos níveis hierárquicos estabelecidos pelo trabalho dentro da empresa; para participar do coral só era necessário querer cantar. O gosto pelo canto estabeleceu as condições para tal quebra e criou a possibilidade de diferentes pessoas de diferentes categorias profissionais se integrarem para realizar um mesmo trabalho. Em certa ocasião, o Theatro Municipal de São Paulo promoveu uma montagem da ópera *Cosi fan tutte*, de Mozart, a preços populares. Os coralistas foram estimulados para que fossem assistir ao espetáculo e até aludidos quanto à não-necessidade trajar vestimentas formais para a entrada no teatro. Dessa forma, alguns coralistas decidiram ir ao evento e, após a ocasião inédita que tiveram a possibilidade de vivenciar, passaram a narrar por meses a belíssima experiência que tinham tido, ao não se sentirem excluídos da vida cultural e, em particular, da possibilidade de entrar em uma sala de concertos geralmente destinada a um público seleto.

A partir dessa reflexão, conclui-se que os processos de inclusão e integração, complementares entre si, visam integrar o indivíduo socialmente e gerar oportunidades para que ele possa aprender arte independentemente das informações que recebeu ou não no seu ambiente sócio-cultural, familiar ou escolar.

O coral desvela-se assim como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações sócio-culturais com os elos da valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e do respeito das relações interpessoais, em um comprometimento de solidariedade e cooperação. Todos essas interfaces inerentes ao desenvolvimento do trabalho de educação musical em corais contribuem para a inclusão e integração social.

O canto coletivo e a educação musical: concepções de Villa-Lobos

Pouco tempo antes de Villa-Lobos desencadear a sua famosa investida coral, que se alastrou como um movimento didático-político-musical, implantando na escola do Estado Novo o ensino do canto coletivo, Mário de Andrade também louvara as possibilidades terapêuticas que se pode extrair da prática generalizada do "canto em comum" junto a grandes massas. No seu *Ensaio sobre a música brasileira*, ele colocou que os compositores brasileiros deveriam dar mais valor à prática coral e ao seu valor social.

> A música não adoça os caracteres, porém o coro generaliza os sentimentos. [...] É possível a gente sonhar que o canto em comum pelo menos conforte uma verdade que nós estamos não enxergando pelo prazer amargoso de nos estragarmos pro mundo... (ANDRADE, 1962, p. 64-66)

Também com uma vertente nacionalista, o canto em conjunto foi concebido por Villa-Lobos, baseando-se na incorporação de elementos muito fortes na cultura brasileira de sua época e concebendo a música como meio de renovação e formação moral, cívica e intelectual. Nesse sentido, o compositor também desvelou a perspectiva sócio-educativa do canto coral, que poderia, do seu ponto de vista, desempenhar papel fundamental na educação escolar, desde a infância.

> O povo é, no fundo, a origem de todas as coisas belas e nobres, inclusive da boa música! [...] Tenho uma grande fé nas crianças. Acho que delas tudo se pode esperar. Por isso é tão essencial educá-las. É preciso dar-lhes uma educação primária de senso ético, como iniciação para uma futura vida artística. [...] A minha receita é o canto orfeônico. Mas o meu canto orfeônico deveria, na realidade, chamar-se educação social pela música. Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade; é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar (VILLA-LOBOS, 1987, p. 13).

O poder de socialização do canto coletivo foi reiterado por Villa-Lobos inúmeras vezes. De fato, sua grande figura, como educador e criador de inúmeras obras voltadas exclusivamente para a realização para o estudo do canto orfeônico, pode ser entendida na perspectiva do desenvolvimento do cidadão brasileiro e de suas potencialidades musicais, já que a música foi por ele considerada um fator intimamente ligado à coletividade, "uma vez que ela é um fenômeno vivo da criação

de um povo" (VILLA-LOBOS, 1987, p. 80). Resumindo suas concepções sócio-educativo-musicais acerca do canto coletivo, o compositor elabora:

> O canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe e indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades. [...] O canto orfeônico é uma das mais altas cristalizações e o verdadeiro apanágio da música, porque, com seu enorme poder de coesão, criando um poderoso organismo coletivo, ele integra o indivíduo no patrimônio social da Pátria (VILLA-LOBOS, 1987, p. 87-88).

O canto coral (orfeônico) concebido por Villa-Lobos[4] também se preocupou com a valorização das raízes culturais do país. O compositor dedicou grande parte dos seus guias de *Canto orfeônico* a canções tradicionais e folclóricas, evidenciando que a conjugação desse repertório à prática coral é plenamente possível e pode fornecer novas habilidades aos indivíduos que a exercem.

O canto coral como prática educativo-musical

Diversos trabalhos de educação musical podem ser desenvolvidos dentro de um coral, dentre os quais destacam-se as atividades de orientação vocal, ensino de leitura musical, solfejo e rítmica. Também nessa perspectiva, o coro pode auxiliar no processo de aprendizagem de cursos de graduação, nos quais podem ser implantadas as atividades de coros-escola e coros-laboratório (RAMOS, 2003).

Neste sentido, o canto coral estabelece um processo de desenvolvimento da produção sonora que pode ser percebida em três dimensões, no entendimento de Mathias (1986, p. 15):

> Na dimensão psicológica serão percebidas a emoção, a vontade e a razão. A emoção é o resultado da captação dos fenômenos que atingiram a sensibilidade, favorecendo maior abandono do grupo ao sabor do som. A vontade, que não é voluntarismo, é a força interior que levará o grupo a vencer os obstáculos para se conseguir seus

[4] Para uma análise mais aprofundada da história do canto orfeônico no Brasil e das concepções de educativo-musicais de Villa-Lobos, confira Lisboa (2005), Menezes (1995) e Goldemberg (2002), entre outros trabalhos.

> objetivos. E a razão envolve a análise e a seleção de combinações mais adequadas para se atingir a harmonia e a unidade que farão fluir a força interior.
>
> A dimensão política nascerá da necessidade de se organizar o grupo. As funções de cada elemento; a sua manutenção, o meio para aperfeiçoá-lo. [...] É a preocupação com o bem comum.
>
> A dimensão mística [...] favorece também a percepção de uma outra realidade da pessoa humana. A vivência da unidade, harmonia, beleza, imanentes ao mais profundo de cada um de nós conduzirá naturalmente à vivência da Unidade, Harmonia, Beleza que transcendem o nosso espaço interior.

Nas práticas corais junto a indivíduos sem prévio conhecimento musical, o coro cumpri a função de única escola de música que essas pessoas tiveram, na maior parte dos casos. Para que os resultados almejados sejam alcançados, o regente acaba desenvolvendo diversos trabalhos de educação musical, informando conceitos históricos, sociais e técnicos de música e desenvolvendo atividades que criem um padrão de consciência musical. A tabela a seguir ilustra algumas ferramentas que podem contribuir para o processo de ensino/ aprendizagem musical dentro do canto coral.

Ferramenta	**Objetivos**
Inteligência vocal	Informar noções de fisiologia e higiene para a conservação da saúde vocal Praticar exercícios de propriocepção muscular.
Consciência respiratória	Informar conhecimentos específicos sobre o aparelho respiratório e sobre as manobras de estratégia respiratória para a produção vocal cantada, desenvolvendo exercícios práticos.
Consciência auditiva	Estudar e praticar técnicas de afinação, consciência tonal, equilíbrio/ unidade e consciência rítmica.
Prática de interpretação	Corrigir os problemas vocais (passagens difíceis da partitura) e entender os estilos e períodos musicais.
	Desenvolver a propriocepção e aperfeiçoar-se, produzindo determinados repertórios em quartetos, sextetos,

Produção vocal em variadas formações	octetos e outras formações vocais.
Recursos audiovisuais	Conhecer repertório por meio da audição de peças e estilos variados Comparar e discutir a música coral a partir da análise da interpretação de grupos corais com semelhanças e dessemelhanças Avaliar o trabalho desenvolvido (projeção de ensaios e apresentações do próprio coro).
Apresentação de pesquisas e debates	Gerar interesse pela atividade coral e desenvolver o senso crítico do coralista em relação a conceitos musicais.

Tab. 1: Ferramentas educativo-musicais para ensino do canto coral.

1ª Ferramenta: Inteligência vocal

A educação vocal se realiza, basicamente, em três níveis: controle de fluxo aéreo (exercícios respiratórios), vocalizações (exercícios específicos com vogais) e técnica vocal propriamente dita – canto (impostação e articulação). A voz cantada e sua produção em grupo estabelecem um processo de ensino/ aprendizagem dos procedimentos vocais com alto grau de rendimento, pois na convivência com vários modelos vocais é possível desenvolver técnicas de propriocepção e imitação altamente eficazes para uma produção de música coral de qualidade.

Quanto à conscientização para o uso da voz de cada coralista, torna-se essencial a transmissão de conceitos básicos para a saúde e higiene vocal; conhecimentos relativos à anatomia e à estrutura funcional dos principais órgãos fonatórios periféricos e suas inter-relações; conhecimento da mecânica respiratória fônica com base na produção vocal de alto rendimento; e orientação de uma a prática de educação, higiene e saúde vocal. Esses saberes permitem o estabelecimento de um padrão de propriocepção refinado e capaz de realizar ajustes vocais para uma boa emissão cantada, dando impulsos essenciais para uma melhora da qualidade de vida de cada coralista, já que a voz é um dos instrumentos mais utilizados tanto na fala quanto na música.

Dessa forma, o regente tem a missão de gerar oportunidades singulares de obtenção de novos conhecimentos ligados ao canto, os quais normalmente são

adquiridos em escolas especializadas não acessíveis a toda população. A consciência de que é possível executar música vocal com qualidade deve ser altamente estimulada, pois o ato de cantar está ao alcance de todo ser humano, na medida em que a produção vocal não requer investimentos além de um corpo saudável e bem educado (FUCCI AMATO, 2006).

O estudo da técnica vocal é fundamental para uma emissão da voz cantada com boa qualidade e sem prejuízo para quem a produz. Esta idéia deve nortear os profissionais que trabalham com educação musical coral em quaisquer níveis de atuação, quer em corais infantis, infanto-juvenis, adultos ou de terceira idade.

> Do ponto de vista funcional, cantar é essencialmente diferente de falar. As evidências indicam que seu controle central está em local diverso no cérebro e os músculos do trato vocal movimentam-se de maneira distinta.
>
> [...] Todos podemos cantar e o canto tem de ser trabalhado, exercitado e aprimorado. O dom para cantar existe mas, em grande parte dos casos, as condições anatômicas e fisiológicas podem ser auxiliares importantes (COSTA; ANDRADA E SILVA, 1998, p. 141).

O conceito da interdisciplinaridade é de significativa relevância para a compreensão da complexidade do ato de cantar. Os fundamentos da otorrinolaringologia, da pneumologia, da fonoaudiologia e do canto deveriam ser complementares em uma atividade sistemática e coerente no cotidiano da música vocal em grupo.

A título de exemplo, cabe destacar um aspecto do complexo desenvolvimento vocal para professores de canto, regentes, preparadores de coro, educadores musicais, fonoaudiólogos e até médicos, que é a *classificação vocal*. Os problemas advindos de uma má classificação podem condenar um cantor de coro (em qualquer faixa etária) a sérios riscos para a sua saúde vocal. Outro grave acidente é preencher vagas nos naipes dos corais sem a devida precisão de uma reclassificação após meses de ensaio.

> O regente de coro é, principalmente, um educador musical e serve de exemplo para seus coralistas que o percebem neste papel. Ele é o único professor de canto que a maioria destes coralistas irão ter, fato este que aumenta muito suas responsabilidades. Entretanto, com prática, com atenção e uma cabeça aberta a um certo dinamismo na sua liderança, com aceitação do fato que o coralista bem conduzido desenvolverá uma técnica vocal adequada a sua voz e pode mudar de classificação, com um trabalho que inclui cuidado, carinho e humildade no tratamento da voz, o regente pode ser bem

> sucedido na sua vocação de professor de canto, resultando em um som coral que é equilibrado, rico e, acima de tudo, saudável (HERR, 1998, p. 56).

Salienta-se que o trabalho vocal adequado consiste em uma ação de vital relevância para uma produção de música coral com qualidade. Quando se realiza a interpretação de música coral *a capella*, esse trabalho ganha maior destaque ainda. Todavia, é fato notável que os coralistas, sejam eles de coros profissionais ou amadores, recebem poucas informações acerca dos hábitos de higiene e cultivo de saúde vocal. Em investigação realizada por pesquisadores da área de fonoaudiologia junto a integrantes de um coro profissional da cidade de São Paulo, foi possível concluir que os cantores necessitavam de orientação fonoaudiológica e possuíam atitudes de desrespeito às práticas de higiene e saúde vocal (BEHLAU *et al.*, 1991). Também foram detectadas atitudes vocais inadequadas por parte do próprio regente do grupo, o que revela que o trabalho e a conscientização a respeito do uso adequado da voz se inicia pela atuação do próprio condutor do coral, refletindo o seu papel de educador.

A inteligência (entendimento e compreensão) vocal refere-se assim aos cuidados e hábitos de higiene e saúde vocal, que devem ser praticados pelo cantor, num processo de auto-percepção (propriocepção) refinado e eficaz.

2ª Ferramenta: Consciência respiratória

O desenvolvimento de exercícios respiratórios e de manobras de estratégia respiratória para a produção vocal cantada é outro fator essencial para o trabalho musical e vocal no coro, já que o desenvolvimento do controle dos músculos abdominais, do diafragma e dos músculos intercostais é a chave de um bom controle respiratório e da manutenção da pressão da coluna de ar durante o ato de cantar, conforme concluiu White (1982) em seu estudo.

A consciência respiratória é adquirida por meio do estudo dos elementos atuantes da respiração: caixa torácica, vias respiratórias, vísceras da respiração, músculos atuantes, diafragma (em especial) e fisiologia dos volumes respiratórios. A análise dos movimentos respiratórios em seu aspecto anatômico é incorporada com a realização de exercícios individuais de controle de fluxo aéreo expiratório, tão necessário à produção vocal cantada. A manobra de estratégia respiratória essencial (movimento inspiratório na expiração) é amplamente praticada, garantindo uma eficácia crescente na emissão cantada (CALAIS-GERMAIN, 2005). Essa ferramenta

contribui, dessa forma, para a incorporação de um padrão misto de respiração, facilitador da produção falada e cantada.

3ª Ferramenta: Consciência auditiva

O estudo e a prática das técnicas de afinação, consciência tonal, equilíbrio/ unidade e consciência rítmica, visam, no canto coral, a criação de uma consciência auditiva por parte dos coralistas. Os procedimentos para tal conscientização resumem-se à prática de exercícios de percepção, rítmica e estruturação musical. Para Rocha (2004), oficinas de leitura rítmica e melódica também auxiliam nesse processo de ensino/ aprendizagem.

Alguns exercícios de afinação podem ser realizados nos ensaios (antes e durante), como por exemplo: escalas e acordes na tonalidade da obra, com andamentos variados, com dinâmicas e sustentados; prática de afinação nos saltos melódicos difíceis com texto e sem texto; utilização de vocalizes que remetam à assimilação das dificuldades rítmicas ou melódicas das obras a serem trabalhadas.

Outro grande coadjuvante do equilíbrio vocal é a constante mudança de lugar dos coralistas, no próprio naipe e também em mudanças de todo naipe (localização espacial), colaborando assim no crescimento e segurança vocal individual e na homogeneidade do som produzido coletivamente.

4ª Ferramenta: Prática de interpretação

Outra etapa do trabalho educativo-musical constitui o desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos, durante o qual devem ser corrigidos os problemas musicais e vocais (passagens difíceis da partitura trabalhada) e entendidos os estilos (características quanto ao gênero: sacro/ profano; técnica de composição: homofonia/ polifonia; conceito geográfico ou local: estilo francês, inglês, italiano, alemão etc.) e períodos musicais (medieval, renascentista, barroco, romântico, contemporâneo). Faz-se necessário destacar, por exemplo, a grande riqueza do trabalho coral nas obras homofônicas onde prevalece a concentração harmônica, a concepção no sentido vertical, o colorido, as nuances harmônicas, a fácil compreensão e a clareza acessível. Já nas obras polifônicas, o discurso musical é no sentido linear e horizontal com características elaboradas, exigindo maior atenção e percepção analítica com um maior grau de complexidade (ZANDER, 2003). Essas obras, quer homofônicas, quer polifônicas, requerem do grupo coral diferentes posturas e compreensões vocais que só serão possíveis dentro do processo de

maturação musical que envolve as práticas interpretativas no decorrer dos meses de trabalho em conjunto.

Ainda no trabalho com o repertório devem ser informados: noções históricas sobre o período das músicas trabalhadas, conhecimento biográfico de seus compositores e o conhecimento literário da obra (texto). Vale lembrar a relevância da utilização de analogias ilustrativas para a recriação das intenções do compositor da obra trabalhada e para a correção de problemas de ordem performática durante a prática de interpretação.

5ª Ferramenta: Produção vocal em variadas formações

A produção vocal em grupos de diversas formações (quartetos, sextetos, octetos etc.), ao lado da atuação de todo o coro, pode fornecer maiores chances para o aperfeiçoamento da atuação individual e para o trabalho de repertórios específicos.

Assim, ao cantar em grupos de menor porte, formados por indivíduos do próprio coro, o cantor desenvolve uma maior percepção de suas dificuldades de interpretação e características de sua voz e da voz de outros coralistas, possibilitando seu entendimento e correção das eventuais falhas interpretativas. O trabalho com repertórios específicos para formações vocais menores também auxilia nesse processo de aprendizagem e aperfeiçoamento.

6ª Ferramenta: Recursos audiovisuais

Os recursos audiovisuais desempenham significativo papel no ensino de música e canto coral. Por meio da projeção de ensaios e concertos de outros corais, com peças e estilos variados, os integrantes de um coro podem desenvolver o conhecimento do repertório e comparar e discutir a música coral a partir da análise da interpretação de grupos corais com semelhanças e dessemelhanças. Também podem, por meio da projeção de seus próprios ensaios e apresentações, avaliar o trabalho do grupo e identificar os aspectos a serem trabalhados futuramente.

7ª Ferramenta: Apresentação de pesquisas e debates

A partir da utilização dessa ferramenta, os regentes podem propor pesquisas extra-ensaio sobre diversos temas relacionados à música, à voz e ao canto coral, promovendo um aperfeiçoamento da formação musical dos coralistas. Os resultados dessas pesquisas podem ser apresentados por meio de seminários internos e debate.

Vale lembrar que o desenvolvimento de atividades que envolvem os cantores no processo de construção do conhecimento, tais como a apresentação de pesquisas e debates, pode promover a independência de pensamento e a motivação dos mesmos, culminando em um processo de ensino/ aprendizagem deveras proveitoso, segundo Lowman

> Além de esclarecer o conteúdo, ensinar o pensamento racional e destacar julgamentos afetivos, a discussão é particularmente eficiente em aumentar o envolvimento do estudante e o aprendizado ativo nas classes. [...] A motivação para aprender é aumentada porque os alunos querem trabalhar para um professor que valoriza suas idéias e os encoraja a serem independentes (LOWMAN, 2004, p. 161-162).

O autor alude ainda ao fato de que o docente/ regente que promove este tipo de método de ensino deve possuir espontaneidade, criatividade e tolerância pelo desconhecido, além de excelente capacidade de comunicação e habilidades interpessoais.

Com essa ferramenta de ensino, a educação musical do indivíduo passa a contemplar não apenas a aprendizagem técnica musical exigida na performance do coral, mas também sua formação artística geral.

Os projetos socioculturais e a questão da qualificação dos educadores

Os projetos socioculturais têm ocupado, cada vez mais, papel de destaque dentre as iniciativas educativo-musicais promovidas para minimizar o efeito devastador causado pela grande lacuna existente no ensino de música na educação básica. Segundo Santos (2005), governos de diferentes esferas (municipal, estadual e federal) apóiam esses projetos com o intuito de "livrar-se" da obrigação de oferecer uma educação musical de qualidade na escola regular, destinando pequenas verbas a essas iniciativas, geralmente coordenadas por ONGs. O desenvolvimento dessas iniciativas de educação não-formal por outros centros comunitários e instituições também tem se relevado no cenário atual.

Para Kater (2004), apesar da música se fazer presente nesses projetos de ação social como elemento de integração social, na maioria dos casos os resultados musicais obtidos a partir dessas práticas são apenas satisfatórios, o que revela um baixo nível de aproveitamento de todas as habilidades que podem ser geradas a

partir das práticas de musicalização em conjunto. O autor define algumas das prioridades que o processo educativo-musical exige nesse tipo de ação.

> 1) importância de estabelecimento de vínculo afetivo, que embase a relação interpessoal e gere confiança como condição básica para o aprendizado; 2) flexibilização do processo didático-pedagógico (sem perda do rigor), visto a relativa dificuldade em sustentar a atenção e a necessidade de outro tempo – não obrigatoriamente maior – para abordar e tratar questões; 3) adequação, organização e equilíbrio entre "espaço de liberdade" e instauração de "referenciais de limite", assim como espaços de ação individual e coletiva (invasão e desrespeito); 4) intensificação e ludicidade no exercício de "nomeação" (dar o nome), a fim de esclarecer comportamentos, emoções e sentimentos; 5) necessidade de valorização individual, através de procedimentos educativos construtivos e sinceros (legítimos, reais e não mero esforço positivo acrítico, falso e confusional) (KATER, 2004, p. 47).

Entretanto, essas habilidades que deveriam predominar na atuação dos educadores musicais e regentes corais acabam desprezadas pelo emprego de indivíduos sem qualificação nos projetos socioculturais e atividades de musicalização. A música, como disciplina complexa, onde conhecimentos de natureza diversa se inter-relacionam e se interdeterminam, se não ensinada por educadores competentes não pode ser compreendida nessa sua totalidade de percepções e expressões (SCHAFER, 1991).

No caso da prática coral e da qualificação e formação dos profissionais que a exercem, Rocha (2005) coloca que a habilidade musical não é o único requisito para a formação de um bom regente. Para exercício dessa profissão, faz-se necessário um conjunto de conhecimentos e habilidades: patrimônios próprios e adquiridos. Segundo o autor, os principais patrimônios próprios essenciais à regência são: a liderança, o talento musical e a aptidão física. Por outro lado, os patrimônios adquiridos indispensáveis ao regente constituem a formação musical, a formação intelectual (que inclui conceitos administrativos, psicológicos, políticos, pedagógicos, filosóficos e outros) e a formação física, fruto de hábitos saudáveis e práticas esportivas periódicas.

Para o autor, as habilidades essenciais para a direção de grupos musicais são: autoridade pessoal, autodomínio, clareza de objetivos e de expressão de pensamento, capacidade de planejamento, empatia e capacidade de mobilização, poder de argumentação e sentido de reconhecimento (ROCHA, 2005). Já na concepção de Zander (2003, p. 29): "Além de conhecer a tradição da prática coral, a autenticidade na interpretação de seus diferentes estilos, é preciso, sem juízo destes,

fazer com que eles sejam não só válidos historicamente, mas também vivos em nossa atualidade".

Cabe ressaltar que o fato de grande parte dos coralistas possuírem no máximo conhecimentos musicais rudimentares não justifica a carência de competência técnica musical por parte dos regentes, como bem lembram Oliveira e Oliveira (2005). Na opinião dos autores, para dirigir coros é necessário o conhecimento de teoria, solfejo, as principais gramáticas musicais (pelo menos contraponto e harmonia), boa percepção para a música e musicalidade.

Diante desse quadro de falta de preparo técnico de educadores musicais e, notadamente, e regentes corais, há que se desenvolver projetos de capacitação e re-capacitação profissional desses indivíduos, por meio de treinamentos que possibilitem a aquisição de conhecimentos interdisciplinares (educacionais, musicais, fonoaudiológicos, históricos etc.) e do acompanhamento contínuo das atividades desenvolvidas por esses agentes nas suas práticas musicais, possibilitando o aprimoramento das iniciativas que já vem sendo exercidas e a concretização de novos projetos.

Como sugestão, destaca-se que universidades e outras instituições de ensino musical poderiam promover cursos de capacitação continuados para a formação de *agentes corais comunitários*, aproveitando aqueles indivíduos que já são responsáveis pela condução de grupos vocais em escolas da rede municipal e estadual, igrejas e outros centro comunitários e promovendo a sua formação técnica. Assim, poderia ocorrer um grande aumento da qualidade da música coral que já vem sendo praticada, muitas vezes sem fundamentos mais aprimorados de música, educação e técnica vocal.

Considerações finais

A educação musical dentro do canto coral pode ser concebida a partir da ampliação do entendimento das possibilidades de desenvolvimento musical e vocal individual, o que certamente reflete na qualidade da produção musical do coro e permite o cultivo de expectativas de realização em nível crescente de execução.

Assim, a performance vocal em grupo é viabilizada por meio de concepções estéticas definidas, executadas com consciência auditiva e proprioceptiva individual, em um processo educativo-musical que visa a eficiência máxima de desempenho coletivo, quer seja o grupo profissional, quer seja amador.

O esquema na página seguinte apresenta algumas das perspectivas sócio-culturais e educativo-musicais sobre as quais o presente artigo refletiu e que podem ser aplicadas ao cotidiano do trabalho coral.

A partir da análise do esquema, constata-se que os objetivos sócio-culturais e educativo-musicais estão intimamente relacionados no canto coral e que sua efetivação dá-se por meio do respeito às relações interpessoais, tanto por parte do regente quanto do coralista. Ainda evidencio que a atuação do regente como educador musical e como agente social somente é possível a partir de uma formação sólida, que o permita desenvolver as diversas perspectivas do trabalho de educação musical em coros.

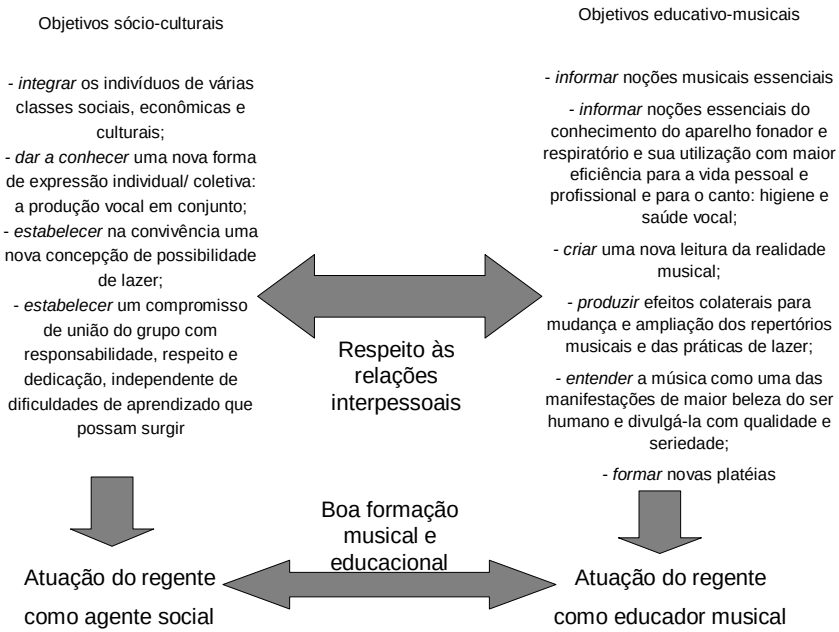


Fig. 2: O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical.

Salienta-se que os trabalhos desenvolvidos dentro do coral desempenham importante papel na criação de uma nova leitura da realidade musical, não veiculada pelos meios de comunicação, na qual o conhecimento de novos repertórios e de

uma nova prática de lazer produz *efeitos colaterais* para o indivíduo criar interesse para ouvir outros corais, assistir a concertos e participar outros eventos de natureza artística, redefinindo o seu papel e a sua posição na sociedade.

Ademais, realça-se o papel elogiável que concertos didáticos realizados pelos corais em hospitais, escolas públicas, instituições filantrópicas e na própria entidade a que estão vinculados, quando o caso, pode desempenhar na formação musical da comunidade, proporcionando oportunidades de participação em eventos culturais àqueles que nunca entraram em contato direto com a arte.

Além disso, a importância crescente que a prática vocal em conjunto tem na formação musical dos indivíduos, principalmente nesses tempos em que a escola já não desempenha essa função, é notável e merece destaque por parte de todos os setores da sociedade. Todavia, a busca pela excelência dessas práticas ainda constitui um desafio à atuação de universidades e profissionais dedicados ao tema, no sentido de desenvolver projetos de (re)qualificação profissional dos responsáveis pelo trabalho educativo-musical, habilitando-os para um ensino de qualidade e, conseqüentemente, para melhor manusearem essa significativa ferramenta de desenvolvimento de múltiplas habilidades e competências que é o canto coral.

N. da A.: O presente artigo resulta da comunicação de projeto de pesquisa "Educação musical: o canto coral como processo de aprendizagem e desenvolvimento de múltiplas competências", apresentada pela autora durante o XIV Encontro Anual da ABEM (Belo Horizonte, outubro de 2005), no GT: "Formação e práticas educativo-musicais em projetos sociais".

Referências

AMATO NETO, João. *Organização e motivação para produtividade.* São Paulo: FCAV/ EPUSP, 2005.

AMATO NETO, João; FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Organização do trabalho e gestão de competências: uma análise do papel do regente coral. *Gepros: Gestão da Produção, Operações e Sistemas*, Bauru, v. 2, n. 2, p. 89-98, 2007.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira.* São Paulo: Martins, 1962.

BERGAMINI, Cecília Whitaker. *Liderança:* administração do sentido. São Paulo: Atlas, 1994.

BEHLAU, Mara; CHIARI, Brasília; KALIL, Daniela; GRINBLAT, Jacqueline; FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *Investigação de fatores predisponentes de disodias e/ ou disfonias em cantores do Coral Paulistano do Teatro Municipal.* São Paulo: EPM-UNIFESP, 1991. Relatório de Pesquisa.

BOCHNIAK, Regina. *Questionar o conhecimento:* interdisciplinaridade na escola ... e fora dela. São Paulo: Loyola, 1992.

CALAIS-GERMAIN, Blandine. *Respiração: anatomia – ato respiratório*. Tradução: Marcos Ikeda. Barueri: Manole, 2005.

COSTA, Henrique Olival; ANDRADA E SILVA, Martha Assumpção. *Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Lovise, 1998.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FRIGOTTO, G. Os delírios da razão: crise do capital e metamorfose conceitual no campo educacional. In: GENTILI, P. (Org.). *Pedagogia da exclusão: crítica ao neoliberalismo na educação*. Rio de Janeiro, 1995. p. 77-108.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Educação musical: o canto coral como processo de aprendizagem e desenvolvimento de múltiplas competências. In: XIV ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM), 2005, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABEM/ UEMG, 2005. p. 1-6.

_____. Voz cantada e performance: relações interdisciplinares e inteligência vocal. In: LIMA, Sonia Albano. *Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa, 2006. p. 65-79.

GOLDEMBERG, Ricardo. Educação musical: a experiência do canto orfeônico no Brasil. *Samba e choro*, Santa Teresa, 2002. Disponível na internet: <http://www.samba-choro.com.br/debates/1033405862>. Acesso em 25 de junho de 2006.

HERR, Martha. Considerações para a classificação da voz do coralista. In: FERREIRA, Léslie Piccolotto et al. *Voz profissional: o profissional da voz*. Carapicuíba: Pró-fono, 1998. p. 51-56.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, mar. 2004, p. 43-51,

LISBOA, A. C. Villa-Lobos e o Canto Orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

LOWMAN, Joseph. *Dominando as técnicas de ensino.* Tradução de Harue Ohara Avritscher. São Paulo: Atlas, 2004.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: Musimed, 2001.

MAXIMIANO, Antonio Cesar Amaru. *Introdução à administração.* 6 ed. São Paulo: Atlas, 2004.

MENEZES, Sergio Simões. A música inconsciente na educação musical dos anos 30. Rio de Janeiro, 1995. Dissertação (Mestrado em Música [Educação Musical]) – Conservatório Brasileiro de Música.

OLIVEIRA, Marilena de; OLIVEIRA, J. Zula de. *O regente regendo o quê?* São Paulo: Lábaron, 2005.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. O ensino da regência coral. São Paulo, 2003.Tese (livre-docência) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

ROCHA, Ricardo. *Regência:* uma arte complexa – técnicas e reflexões sobre a direção de orquestras e corais. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2004.

SALAZAR, Adolfo. *La música en la sociedad europea: I. Desde los primeros tiempos cristianos*. Madrid: Alianza Música, 1989.

SANTOS, Marco Antonio Carvalho. Educação musical na escola e nos projetos comunitários e sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 12, mar. 2005, p. 31-34.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante.* Tradução: Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, Magda R Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

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

VILLA-LOBOS, Heitor. Villa-Lobos por ele mesmo/ pensamentos. In: RIBEIRO, J. C. (Org.). *O pensamento vivo de Villa-Lobos.* São Paulo: Martin Claret, 1987.

WHITE, B. D. Singing and science. *The Journal of Laryngology and Otology*, Ashford, v. 96, n. 2, p. 141-157, 1982.

ZANDER, Oscar. *Regência coral.* 2 ed. Porto Alegre: Movimento, 2003.

Rita Fucci Amato é doutora e mestra em Educação (UFSCar), especialista em Fonoaudiologia (EPM/ UNIFESP) e bacharel em Música com habilitação em Regência (UNICAMP), teve a sua dissertação (*Santo Agostinho: "De Musica"*) patrocinada pela CAPES e a sua tese (*Memória Musical de São Carlos: Retratos de um Conservatório)* financiada pela FAPESP. Aperfeiçoou-se com Lutero Rodrigues (regência) e Leilah Farah (canto lírico). Com experiência profissional como regente, cantora lírica e professora de técnica vocal/ voz cantada, foi pesquisadora nas áreas de Pneumologia e Fonoaudiologia na EPM-UNIFESP e é professora doutora da Faculdade de Música Carlos Gomes. Autora de artigos publicados em anais de eventos e periódicos nacionais e internacionais, nas áreas de música, educação e filosofia.