



O processo de ensino-aprendizagem em corais infantojuvenis: um relato de experiência sobre o trabalho com a música Além do Mar, de Patrícia França

Angelina Castro de Faria¹

Luan Augusto Pereira Silva²

Débora Andrade³

Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ

Resumo

O objetivo deste trabalho é trazer uma reflexão a respeito dos processos de ensino-aprendizagem em corais infantojuvenis. Por meio dos relatos da experiência em dois corais do Programa Benke: corais infantojuvenis da UFSJ, para os quais foi ensinada a música Além do Mar, da compositora Patrícia França, fez-se uma análise das dificuldades encontradas no ensino da peça, juntamente com uma discussão sobre a importância de se ouvir o aluno e considerar sua perspectiva na construção desse processo de ensino-aprendizagem.

Palavras-chave: coral infantil; coral juvenil; interação dialógica.

Introdução

O Programa Benke: corais infantojuvenis da UFSJ nasceu em 2014, visando atender ao Projeto Pedagógico⁴ do curso de Licenciatura em Música da UFSJ. Recebe o nome de um líder Ashanika, do Acre, que aos doze anos foi escolhido para falar em nome de todos os caciques de tribos indígenas na conferência mundial sobre climas, a Rio – 92. Encantado com seu carisma, o cantor e compositor Milton Nascimento cria uma canção em sua homenagem, atribuindo a ela seu nome, Benke (ARARIPE, 2012). Atualmente o programa conta com seis corais, sendo três na cidade de São João del-Rei, dois em Tiradentes e um em Resende Costa.

¹ Graduanda em Educação Musical pela UFSJ, e-mail: angelinacastrofaria@hotmail.com

² Graduando em Educação Musical pela UFSJ, e-mail: luan.augusto15@gmail.com

³ Mestre em Música pela UFMG, e-mail: debora.andrade@ufs.edu.br

⁴ SILVA et alii, 2008



Nas palavras de Figueiredo (2006), o coral é semelhante a uma tribo. Possui personagens (regente e coralistas), rituais (ensaios e apresentações) e objetos culturais (música e partitura). Dependendo do contexto, pode não haver regente, mas sempre haverá cantores. Em sua diversidade, os corais possuem finalidades diferentes: “religiosas, cívicas, formalmente educacionais, estéticas, lúdicas, de lazer, políticas, monetárias, etc” (FIGUEIREDO, 2006, p.4). Todo o ritual de ensaio possui momentos variados como o aquecimento vocal, o trabalho corporal, o aprendizado de obras musicais, a confraternização e os avisos finais. Como esclarece de Nelson Mathias:

O Coral, como um fenômeno dinâmico do fenômeno social que está em constante transformação, busca sempre uma identidade com valores humanos significativos: valorização da própria individualidade, valorização da individualidade do outro e às relações interpessoais (MATHIAS, 1986, p.22).

Gisele Cruz (1997) considera como coral infantil o grupo de indivíduos que possui entre sete e quinze anos de idade. Jaramillo (2004) nos apresenta três divisões: chama de pré-coro, o grupo formado por crianças da pré-escola aos sete ou oito anos, de coro infantil o formado por crianças de oito a doze ou treze anos e de coro juvenil o formado por indivíduos que possuem doze ou treze anos, em diante. Dessa forma, chamaremos de coro infantojuvenil o grupo que possui entre sete e dezesseis anos de idade.

Metodologia

Neste trabalho, relatamos o processo de ensino da música Além do Mar, de Patrícia França, em dois corais: Coral Infantojuvenil da Vibratos Escola de Música e Coro VivAvoz, nas cidades de Resende Costa e Tiradentes, respectivamente. A partir dos desafios apresentados no processo de ensino-aprendizagem, evidenciou-se a importância da perspectiva do aluno na construção do seu próprio aprendizado.

Fizemos uma breve análise da composição, destacando os elementos musicais que tornaram a música mais difícil, e depois uma análise sob o ponto de vista da interação dialógica, com base nos pensamentos de Schimiti (2003), Tagg (2013), Doreen Rao (apud FONTEERRADA, 2008), Leck e Jordan (2009), Stamer (2006), Swanwick (2003), Koellreutter (apud BRITO, 2001) e Freire (1996).



Resultados e Discussão

Relato 1: Coral infantojuvenil da Vibratos Escola de Música

O Coral infantojuvenil da Vibratos Escola de Música é uma parceria entre o Programa Benke e a Vibratos Escola de Música. Atualmente, o coral é composto por 20 meninas com idades entre 12 a 16 anos. O programa se iniciou na escola em 2014, com ensaios frequentes, uma vez por semana com duração de uma hora. O repertório trabalhado é de escolha da regente e também das alunas. No ano de 2016, foram trabalhadas músicas de cantatores⁵ como Tiê, Pitty, Marisa Monte, Mallu Magalhães e Milton Nascimento. Também as músicas Yambuquê (autoria desconhecida) e Além do Mar (Patrícia França) que foram ensaiadas com todos os corais do Programa Benke, com intuito de organizar um concerto final, em conjunto e a duas vozes.

Durante a preparação da música “Além do Mar”, foi perceptível certa ausência de identificação relativa ao estilo de repertório que as coralistas cantam. As músicas citadas acima são de tessituras medianas, uma vez que não causam muito esforço vocal. Inicialmente, ao apresentar a música para as alunas, estas disseram não ter gostado da composição de Patrícia França, além de sentirem dificuldades para reproduzir a canção. Ao iniciar o ensaio com a música, as coralistas pediam para cantar outro repertório já trabalhado por elas. Desde então, Além do Mar passou a ser cantada ao final dos ensaios.

Quanto ao trabalho, foram separados dois grupos para cantar a primeira e a segunda vozes. A música foi estudada por partes e não houve problemas em gravar melodia e letra. A dificuldade centrou-se em unir as vozes das linhas melódicas da partitura. Algumas meninas relataram certo desconforto ao cantar a primeira voz, devido às dificuldades em alcançar a região aguda com notas suspensas⁶ que a composição exige. A partir dessas dificuldades, preocupou-se em trabalhar mais exercícios de aquecimento vocal e de respiração. Quanto à mudança na ordem do

⁵ Autor e intérprete, um neologismo criado a partir das palavras cantor + autor, usado no português europeu (certamente por influência do castelhano *cantautor*) como tradução do termo em inglês *singer/songwriter* (cantor/compositor). (INFOPÉDIA, 2017; WIKCIONÁRIO, 2015)

⁶ Notas longas sustentadas numa única frequência (LECK; JORDAN, 2009, p.172)

repertório no ensaio, houve bom resultado, as alunas conseguiram alcançar com mais precisão as notas agudas, pois suas vozes estavam bem aquecidas.

Ao cantar a segunda voz, as alunas não conseguiram começar afinadas junto com a primeira voz, mesmo com a melodia memorizada e com a ajuda da harmonia do violão. A regente precisava cantar os quatro primeiros compassos para que elas conseguissem se ouvir e manter a afinação. Uma estratégia que ajudou a regente foi colocar alunas que demonstravam confiança para cantar em naipes diferentes. Essas alunas inspiravam mais segurança nas demais coralistas.

Relato 2: Coro VivAvoz

O Coro VivAvoz de Tiradentes nasceu em contrapartida ao restauro do órgão histórico da matriz de Santo Antônio em Tiradentes. Até o início de 2015 funcionava como coral adulto, e atualmente tem cerca de 15 cantores, entre 11 a 13 anos de idade, em sua maioria meninas. O coral infantojuvenil nasceu em novembro de 2015 e funciona em parceria com o Programa Benke: corais infantojuvenis da UFSJ, a Ação Educativa do Festival Artes Vertentes e a Prefeitura Municipal de Tiradentes. No segundo semestre de 2016 o repertório trabalhado foi em sua maioria escolhido pelo regente, dentro das composições e arranjos já conhecidos da literatura coral infantojuvenil, e apenas uma música a pedido das crianças, da cantora Tiê.

As músicas Yambuquê (autoria desconhecida) e Além do Mar (Patrícia França), que foram ensaiadas para o concerto final do Programa, foram recebidas pelas crianças com certa rejeição, para além de algumas dificuldades técnicas compreensíveis a um coral com pouco mais de um ano.

Durante os ensaios da música Além do Mar, as crianças se queixavam da altura da melodia da primeira voz (muito aguda), da dificuldade em se juntar as duas vozes e demonstravam falta de interesse. Foi intensificado o trabalho nos aquecimentos para tentar diminuir a dificuldade da música, porém, não foi possível obter um resultado conciso em função de atribuições no cronograma de ensaios do semestre.

Com a dificuldade persistente e considerando o cronograma de ensaios do coral, o regente manteve somente a primeira voz, porém a música não chegou a ser apresentada, porque com a falta de interesse, e também a descontinuidade no fluxo dos ensaios, a composição de Patrícia França não atingiu a expectativa para ser apresentada.

Diante dessas questões, o regente se preocupou em realizar mais peças sugeridas pelos coralistas, mesmo que havendo outras demandas, como foi o caso de Yambuquê e Além do Mar, que seriam realizadas no concerto final, em conjunto com os outros corais do Programa Benke.

Análise da música

Além do Mar

Patrícia França
Arr.: Gerson Frutuoso



FIGURA 1: Primeira frase musical de Além do Mar, de Patrícia França, que se repete quatro vezes até o final da música. Apontamentos das dificuldades encontradas nos ensaios destacados em vermelho.

Segundo Patrícia França (In: CRUZ, 1997, p.85), a peça tem como preparo de desenvolver a escuta musical a várias vozes, trabalhar a respiração, sustentação da coluna de ar e a afinação. Na canção, a compositora buscou trazer um texto simples, com repetições e dois ostinatos, preocupou-se com as vogais em finais de frases, salientando que se deve ter grandes cuidados ao cantar e timbrar o coro para não soar um som aberto. As dificuldades maiores na música se apresentam nas linhas melódicas, a autora deixa claro que a canção pode ser cantada a capela ou com acompanhamento.

Porém, refletindo sobre as dificuldades apresentadas em Além do Mar, percebeu-se que esta era causada não só pelo desinteresse, mas também pelo tipo de composição e tessitura das vozes. Logo na primeira frase da música, como mostrado na FIGURA 1, a entrada simultânea das duas vozes não dá a possibilidade de percepção prévia do campo harmônico, dificultando a afinação precisa. Percebem-se também as notas suspensas e agudas, que foram motivo de reclamação por parte dos coralistas.

Uma possível solução a ser experimentada seria modular a música de Lá maior para Mi maior, colocando a primeira voz uma quarta justa mais grave e a segunda voz uma quinta justa mais aguda, fazendo assim da segunda voz um descante⁷. Dessa maneira as vozes ficarão em regiões mais confortáveis ao canto.

A escolha do repertório e o pensamento dialógico

De acordo com Schimiti (2003) e Tagg (2013), é importante que o regente inclua peças de qualidade no repertório do coro infantil, contribuindo para a formação cultural do grupo. Para Doreen Rao (apud FONTEERRADA, 2008), a excelência artística só é alcançada se, desde o princípio do trabalho coral, forem oferecidas às crianças obras de qualidade, não havendo necessidade de aguardar um momento ideal.

Nesse mesmo sentido, para Leck e Jordan (2009), a escolha de um repertório de alta qualidade está entre as dez bases essenciais que respalda o trabalho do regente. Para eles, isso significa que a linguagem da música deve ser apropriada às crianças, sendo digna de ser lembrada no futuro. O material melódico deve ser adequado às vozes, “mas mais importante, a música deveria envolver valor estético e artístico” (LECK, JORDAN, 2009, p.4).

Como pode se perceber o conceito de “qualidade musical” é quase sempre muito subjetivo. O que pode ser considerado como “digno de ser lembrado” para uma cultura pode ser indigno para outra. Segundo Froehlich (2007), alguns autores têm considerado como cultura (com letra minúscula) aquela que afirma a identidade social ou o que as pessoas fazem musicalmente, quando vivem suas vidas diárias, e como Cultura (com letra maiúscula) o que faz “parte da “grande tradição” musical, que chamamos de música clássica” (FROEHLICH, 2007, p. 67), transmitida de geração a geração.

A despeito desses pré-conceitos, professores de música são chamados a se posicionar em relação a diferentes valores quando tomam a decisão acerca do que ensinar. E um dos dilemas vividos pelos professores é o de querer conhecer e trabalhar com os valores dos alunos e, ao mesmo tempo, se sentir compelido a transmitir padrões culturais que moldaram suas próprias experiências. Às vezes, os alunos não estão prontos para aprender o que os professores julgam necessário em determinados momentos. Nesse caso, “um possível caminho para trabalhar com os dois mundos significa pensar dialeticamente” (FROEHLICH, 2007, p. 76), ou seja, trabalhar com os

⁷ Uma linha (voz) *obbligato* mais aguda que a melodia (LECK; JORDAN, 2009, p.172)



dois objetivos. E, nesse sentido, é preciso que o professor ensine os alunos a identificar as características sociais e musicais de uma peça, não somente as estéticas. Ele precisa investigar que significados diferentes alunos encontram numa música, que valores sociais e musicais esses significados trazem e como os alunos interpretam escolhas musicais como símbolo de seu próprio mundo.

“Quando os alunos expressam o que eles gostam ou não numa peça em particular, suas declarações deveriam apenas significar o início do processo de aprendizagem” (Idem). Essa manifestação deve ser acompanhada de um diálogo, no qual as funções e os propósitos de cada composição fossem comparados e etnicamente contextualizados. Assim, um passo muito importante a ser dado por educadores musicais é o de apresentar aos alunos a multiplicidade de estilos e gêneros existentes. E essa experiência se torna mais significativa quando os próprios alunos são envolvidos num processo de construção dos programas de concerto. Esta abordagem poderá fazer com que não neguem a importância de um repertório “clássico” num programa, mas também não minimizem a importância de se escutar e executar a música que as pessoas escutam em seu cotidiano. Stamer (2006) afirma que a escolha por um repertório que apele para os diferentes interesses dos alunos ajuda mantê-los motivados e interessados.

Dentre os três princípios que Swanwick (2003) considera importantes para a educação musical, se inclui o princípio “considerar o discurso musical dos alunos” (SWANWICK, 2003, p.66), considerando que discurso não é um monólogo, mas uma conversação. Dentre outras ideias, isto quer dizer que não somos nós que introduzimos música em nossos alunos. Eles já possuem um repertório e um domínio da compreensão musical próprios. Embora o autor escreva especificamente a respeito da criação musical, este princípio também pode ser incorporado à pedagogia coral.

No mesmo sentido, um dos princípios pedagógicos que orientavam a postura do compositor, educador e ensaísta Koellreutter, alemão naturalizado brasileiro, era aprender a apreender dos alunos o que ensinar. Considerando o ser humano como o maior objetivo da educação musical, ele “guiava-se (...) prioritariamente pela observação e pelo universo cultural, aos conhecimentos prévios, às necessidades e aos interesses de seus alunos” (BRITO, 2001, p. 29).

Para Paulo Freire (1996), ensinar exige, dentre outras coisas, respeito aos saberes dos educandos, saber escutar e disponibilidade para o diálogo. Nesse sentido, torna-se imprescindível dialogar com os alunos sobre a razão de ser de alguns saberes,



que foram socialmente construídos na prática comunitária, em relação ao ensino dos conteúdos, fornecidos pelo professor. “O educador que escuta aprende a difícil lição de transformar o seu discurso, às vezes necessário, ao aluno, em uma fala com ele” (FREIRE, 1996, p.71). Ao refletir sobre a beleza que há na viabilidade do diálogo, o autor diz que

viver a abertura respeitosa aos outros e, de quando em vez, de acordo com o momento, tomar a própria prática de abertura ao outro como objetivo da reflexão crítica deveria fazer parte da aventura docente. (...) O sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica (...) (idem, p. 86).

Considerações finais

Com base no suporte teórico deste trabalho e nas experiências relatadas através dos corais, confirma-se a importância do professor em dialogar seu repertório aos gostos e experiências musicais dos alunos, como forma de tornar o processo de ensino-aprendizagem mais eficaz e interessante, porém não esquecendo a necessidade da qualidade do repertório, dos desafios em levar para as aulas de canto coral músicas que não fazem parte do meio do cultural dos alunos, evitando ao mesmo tempo um julgamento preconceituoso sobre valores e estilos musicais.

É importante salientar que houve desconforto na tessitura dos coralistas diante do repertório da tonalidade original da composição “Além do Mar” de Patrícia França. Notou-se a importância de adaptar as tonalidades modulando-as de Lá maior para Mi maior, trazendo um melhor conforto vocal, que poderia ter deixado a música mais atraente aos cantores.

Referências

ARARIPE, F. **Benke**: um canto indígena para abrir o espírito e olhar longe. 2012. Disponível em: <<http://desimbloglio.blogspot.com.br/2012/04/benke-um-cantico-indigena-abrir-o.html>>. Acesso: 14 fev. 2016.

BRITO, Teca de Alencar. Aprendendo a aprender do aluno o que ensinar: metodologia para uma educação musical funcional e significativa. In: **Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical**. São Paulo: Peirópolis, 2001.

CANTAUTOR. In: **Dicionário INFOPÉDIA da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico** [on line]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em:



<<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cantautor>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

CANTAUTOR: In: **WIKCIONÁRIO – O dicionário livre** [on line]. Última modificação em 14 jun. 2015. Disponível em: <<https://pt.wiktionary.org/wiki/cantautor>>. Acesso em 25 fev. 2017.

CRUZ, Gisele. **Canto, Canção, Cantoria**: como montar um coral infantil. 2ed. São Paulo: SESC, 1997.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De Tramas e Fios**: Um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre a Prática Coral. In: FIGUEIREDO, Carlos Alberto; LAKSCHEVITZ, Elza; CAVALCANTI, Nestor de Hollanda; KERR, Samuel. **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Org. Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de estudos de Música Coral / Oficina Coral, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes necessários à Prática Educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FROEHLICH, Hildegard C. **Sociology for Music Teachers**: Perspectives for Practice. New Jersey: Person Educacion, 2007.

JARAMILLO, Alejandro Zuleta. **Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles**. 1ed. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2004.

LECK, H.; JORDAN, F. **Creating artistry through choral excellence**. USA: Hal. Leonard, 2009.

MATHIAS, Nelson. **Coral, um Canto Apaixonante**. Brasília: MusiMed, 1986.

SCHIMITI, Lucy Maurício. Regendo um coro infantil... reflexões, diretrizes e atividades. **Revista Canto Coral**, Brasília: nº 1, 2003.

SILVA, A. R. de M.; GUIMARÃES, A. C.; ZILLE, J. A. B. **Projeto Pedagógico**. São João del-Rei: CONEP, 2008. Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/musica/projeto_musica_conep_101020081.pdf>. Acesso: 14 fev. 2016.



STAMER, Rick. Teacher Behaviors that Stimulate Student Motivation. In: **The Choral Director's Cookbook: Insights and Inspired Recipes for Beginners and Experts**. U.S.A: Meredith Music Publications, 2006.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TAGG, Barbara M. **Before the Singing: Structuring Children's Choirs for Success**. New York: Oxford University Press, 2013.