

SARAH ELIZAMA DA SILVA
GRR20163969

**O ensino de técnica vocal para coros infantis sob a perspectiva
da criatividade**

CURITIBA
2019

SARAH ELIZAMA DA SILVA

GRR20163969

O ensino de técnica vocal para coros infantis sob a perspectiva da criatividade

Monografia apresentada à disciplina OA027 - Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial à conclusão do Curso de Licenciatura em Música - Departamento de Artes, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Profa. Dr. Rosane Cardoso Araújo

CURITIBA

2019




MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
Departamento de Artes
Coordenação do Curso de Música

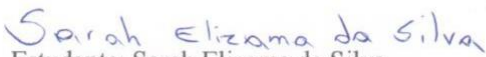
ATA DA 5ª ETAPA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO

No dia 18 de novembro de 2019, **Sarah Elizama da Silva** apresentou neste departamento o Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Música intitulado *O ensino de técnica vocal para coros infantis sob a perspectiva da criatividade*, tendo obtido nota 100,0 (cem).


Profª Drª Rosane Cardoso de Araújo
(orientadora)


Prof. Dr. Francisco Gonçalves de
Azevedo


Prof. Dr. Guilherme Gabriel Ballande
Romanelli


Estudante: Sarah Elizama da Silva

Dedico este trabalho a meus pais, Sara Xavier da Silva e Juventino Carvalho da Silva. Minha mãe, meu exemplo de perseverança e força, que me ensinou a amar o canto em todas as suas expressões. És a maior inspiração da minha vida. Meu pai, exemplo de generosidade e honestidade, que me inspirou a seguir no caminho da música. Os valores que tenho são fruto de seus ensinamentos, devo tudo a vocês.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me conduzido por este caminho e ter me dado forças nestes anos de graduação, por ter sido meu refúgio nos dias que pensei em desistir.

À minha família, fonte de inspiração e amor. Meus pais, Juventino e Sara, que me deram a música como bem maior, que acreditaram em mim e que me inspiraram a continuar a cada dia.

Ao meu esposo, Wesley Dalpra, pela compreensão, apoio e parceria. Espero retribuir todo o cuidado que você tem por mim.

Aos meus amigos, em especial, Ramon Fernandes, Letícia Lotto, Carina Araújo, Deiviny Ribeiro e Carolina Araújo, que me apoiaram nesta caminhada de descobertas e aprendizado, pelas palavras de ânimo e companhia nos dias difíceis. Vocês me inspiraram a não desistir.

À minha querida orientadora, professora doutora Rosane de Araújo, pelos ensinamentos, compreensão e por ter acreditado em mim e nesta pesquisa.

Aos professores que integraram a banca, doutor Guilherme Romanelli e doutor Francisco Azevedo, pelos conselhos que auxiliaram no desenvolvimento desta pesquisa.

As duas regentes participantes, que aceitaram prontamente participar desta pesquisa e compartilharam suas experiências do universo da regência coral e educação musical.

A Universidade Federal do Paraná, instituição de honra, que me formou e me oportunizou inúmeras vivências que transformaram para sempre minha vida. Aos professores, que são responsáveis por meu crescimento enquanto cidadã, musicista e professora, a vocês minha gratidão.

"Cantai ao Senhor um cântico novo, cantai ao Senhor toda a terra, cantai ao Senhor bendizei o seu nome, anunciai a sua salvação..."
(Salmos 96: 1 e 2)

RESUMO

Este trabalho tem como foco principal o ensino de técnica vocal nos coros infantis com um olhar baseado na perspectiva do ensino criativo. Questiona-se aqui de que maneira os regentes de coros infantis desenvolvem estratégias, sob a perspectiva da criatividade, para trabalhar técnica vocal com as crianças. Entendendo que a preparação vocal dos coralistas é fundamental para manter a saúde vocal dos mesmos e para obter um bom resultado sonoro do grupo, o objetivo para esta pesquisa é investigar estratégias desenvolvidas por regentes de coro infantil para fazer a preparação vocal de seus coralistas, sob a perspectiva da criatividade. Para que se cumpra o objetivo deste trabalho foi escolhido como método o estudo de caso, de abordagem qualitativa, realizado com duas regentes de coro infantil da cidade de Curitiba.

Palavras-chave: coro infantil, criatividade, técnica vocal, voz infantil

ABSTRACT

This work has as main focus the teaching of vocal technique with children's choirs in the perspective of creative teaching. The question raised in this research is how children's choir conductor develop strategies by a creative perspective to work vocal techniques with children. Understanding that vocal preparation of choir singers are extremely important to maintaining their vocal health and a good group sound, the purpose of this research is to investigate the strategies developed by children's choir conductors to prepare their singers, from a creativity perspective. In order to achieve the work objective, the method used was the case study, a qualitative approach, performed with two conductors of children's choir in Curitiba.

Key words: children's choir, creativity, vocal technique, children's voice

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Ciclo da resolução de problemas

05

SUMÁRIO

| | |
|--------------------------------------|-----------|
| INTRODUÇÃO | 01 |
| 1. ESTUDOS SOBRE CRIATIVIDADE | 03 |
| 1.1 Resolução de problemas | 05 |
| 1.2 Criatividade na educação musical | 06 |
| 2. O CANTO CORAL | 08 |
| 2.1 O regente de coro | 09 |
| 2.2 Técnica vocal | 10 |
| 2.3 A voz infantil | 12 |
| 3. METODOLOGIA | 13 |
| 3.1 Instrumento de coleta de dados | 13 |
| 3.2 Participantes da pesquisa | 14 |
| 3.3 Análise de dados | 15 |
| 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO | 16 |
| 4.1 Dados do estudo no coro n.1 | 16 |
| 4.1.1 Entrevista | 16 |
| 4.1.2 Observação do ensaio | 17 |
| 4.2 Dados do estudo no coro n.2 | 19 |
| 4.2.1 Entrevista | 19 |
| 4.2.2 Observação do ensaio | 21 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 24 |
| REFERÊNCIAS | 26 |
| ANEXOS | 28 |

INTRODUÇÃO

O canto coral é uma atividade em que os participantes cantam conjuntamente, com ou sem acompanhamento instrumental e orientados por um regente. Esta prática está presente em diversas culturas do mundo, inclusive no Brasil. A tradição do canto coral em nosso país vem desde os processos de catequização dos indígenas com a atividade jesuíta, no período colonial, e passou por um processo de institucionalização no período do Estado Novo, por meio dos esforços do compositor Villa-Lobos para implantar o canto orfeônico em todas as escolas do país (BEZERRA, 2017). Apesar deste grande incentivo à formação dos coros infantis que ocorreu no século passado em nosso país, na contemporaneidade esta prática não é mais tão comum nos ambientes escolares. Entretanto, ainda é possível encontrar coros infantis em escolas e também em diversos grupos de outras instituições sociais.

O regente de coro infantil enfrenta atualmente diversos desafios. Um deles está relacionado às especificidades da voz infantil e de que forma o regente deve realizar a preparação vocal. Nas décadas passadas, considerava-se que o ensino de técnica vocal para crianças poderia causar danos ao sistema vocal ainda imaturo, mas segundo Pereira (2009), a iniciação do ensino de técnica vocal possibilitará à criança um bom uso da voz, o que trará benefícios posteriormente. Considerando que o ensino das práticas de respiração e técnica vocal é geralmente passado de forma abstrata, torna-se importante que o regente desenvolva estratégias criativas para ensinar as crianças a coordenar a respiração e os movimentos vocais.

A criatividade é vista socialmente como um traço positivo, um valor que alguns indivíduos têm que os distinguem de outros pouco criativos. De acordo com Barrett (2000), de modo genérico, a criatividade é a capacidade de criar ou inovar. É fato que a criatividade está presente na vida do ser humano em variados níveis. Podemos identificá-la em resoluções simples para os problemas do cotidiano ou em grandes contribuições para a evolução da ciência. No contexto musical podemos identificá-la nos processos de composição, improvisação, interpretação, regência etc.

Assim, considerando-se que o trabalho com coro infantil demanda um cuidado especial para com os diferentes aspectos desta atividade, questiona-se: como o regente de coro infantil constrói suas estratégias de ensino, considerando-se os aspectos criativos de sua prática docente? Esta pesquisa tem como objetivo geral, portanto, investigar estratégias desenvolvidas por regentes de coro infantil para fazer a preparação vocal de seus coralistas,

sob a perspectiva da criatividade. Busca-se, como objetivos específicos, identificar a avaliação dos regentes sobre essas estratégias para o enriquecimento do aprendizado vocal dos coralistas; e analisar como os regentes percebem o resultado sonoro, isto é, a qualidade do trabalho realizado com estas crianças.

A justificativa para este estudo está apoiada na necessidade de se discutir e ter mais estudos sobre a criatividade do regente de coro infantil para o desenvolvimento de estratégias de ensino para esta modalidade coral. Estas estratégias seriam formas alternativas de abordar questões necessárias na formação coral de maneira não repetitiva ou mecânica. Os coros apresentam funções muito importantes tratando-se da formação dos coralistas. Eles são responsáveis por oferecer os conteúdos próprios ao campo da música, por contribuir com a formação do senso artístico e também colaborar com a formação social destes indivíduos. Em relação à função específica dos coros que é cantar coletivamente, os regentes devem ter em mente que cantar com qualidade exige que ao menos os princípios básicos do canto sejam ensinados (PEREIRA, 2009). O regente deve procurar especializar-se para atender às necessidades do seu grupo e criar estratégias criativas para transmitir os conhecimentos de maneira eficiente. Apesar da importância de realizar o trabalho vocal com os pequenos coralistas ainda há pouco material que trata sobre o assunto de maneira clara. Em contraponto, há muitos coros infantis em nosso país. Posto isso, este trabalho justifica-se ao ter o objetivo de investigar como duas regentes de coro infantil em Curitiba realizam o ensino de técnica vocal em seus coros.

Esta monografia está dividida em quatro partes: O primeiro capítulo discorre sobre alguns estudos sobre a criatividade, suas abordagens, definição e como ela pode ser desenvolvida. Ainda neste capítulo é apresentado o ciclo da resolução de problemas, que é objeto de estudo da psicologia cognitiva, sendo proposto por Robert Sternberg. O segundo capítulo traz um pouco da história do canto coral, sobretudo no Brasil e a importância desta atividade no desenvolvimento de habilidades musicais e sociais. Neste capítulo ainda são abordadas as questões que envolvem o ensino de técnica vocal nos coros, focalizando os coros infantis, sua importância e os desafios que permeiam a atividade, além de algumas ideias a respeito do desenvolvimento da voz infantil. No terceiro capítulo apresenta-se a metodologia deste trabalho, ou seja, os caminhos escolhidos para resolver a problemática levantada na pesquisa. Desta forma, é feita a explanação do método escolhido, do instrumento de coleta de dados e os participantes da pesquisa, O quarto capítulo traz a apresentação dos dados e a discussão dos mesmos. Ao fim da pesquisa, nas conclusões, são apresentados os principais resultados alcançados e as considerações finais.

1. ESTUDOS SOBRE CRIATIVIDADE

A criatividade é um dos traços que nos distingue dos outros seres vivos e é inerente a todo ser humano. De acordo com Lubart (2007), este é um dos motivos entre os outros pelo qual devem ser desenvolvidas pesquisas a respeito da criatividade. De acordo com o autor, a criatividade representa um fator positivo na vida cotidiana, podendo ajudar no processo de resolução de problemas, independente do contexto. Alguns pontos permeiam os estudos da criatividade. Questionamentos sobre sua definição, a possibilidade de desenvolver e avaliar a criatividade, o que torna um sujeito criativo ou até mesmo a possibilidade de a criatividade estar relacionada com perturbações mentais. Essas questões culminaram no desenvolvimento de diferentes abordagens que compreendem os estudos da criatividade. Os avanços em pesquisas nesta área se deram ao longo do tempo, mas podemos considerar que, assim como a psicologia, os estudos da criatividade são recentes.

Desde a antiguidade são feitas especulações a respeito da natureza da criatividade, qual a sua origem e o que torna o artista criativo. Inicialmente acreditava-se que a inspiração tinha origem em alguma divindade, que se apoderava do artista e este ficava inconsciente, sendo que tudo o que produzia era para demonstrar o poder e a glória dos deuses. Com Aristóteles, as crenças a respeito da criatividade mudam um pouco de perspectiva. O filósofo acreditava que a criatividade tinha origens no interior do indivíduo. Nesta época as discussões ficavam no campo da metafísica. No século XVIII, surgem debates filosóficos a respeito da criatividade e das características do gênio criativo. A criatividade passa a ser considerada uma forma de genialidade, determinada por fatores genéticos e ambientais. Nesta época desaparece a visão de que a criatividade tinha origem em algum fator sobrenatural. A partir do século XIX a ideia de que o gênio criativo tem a capacidade de associar ideias e um alto nível de originalidade foi defendido por diversos pesquisadores. No século XX, cresce o interesse pelos estudos da criatividade, desta forma diversas abordagens são desenvolvidas para tentar compreender a criatividade e suas especificidades. Assim, é possível encontrar atualmente a abordagem cognitiva, que focaliza as representações mentais e os processos de transformação e aplicação das informações; a abordagem psicodinâmica, que baseia-se no conceito de que é no inconsciente que surgem as ideias dos indivíduos e estas são expressadas em forma de códigos; e a abordagem sócio individual, que baseia-se nos fundamentos da psicologia social e tem como foco de estudo os traços de personalidade, estilos cognitivos e motivação (LUBART, 2007).

Devido à quantidade de abordagens que podem ser utilizadas para definir criatividade, existe uma dificuldade de chegar-se a uma única definição. Lubart afirma que existe uma definição consensual, que é aceita pela maioria dos pesquisadores. De acordo com o autor “a criatividade é a capacidade de realizar uma produção que seja ao mesmo tempo nova e adaptada ao contexto na qual ela se manifesta” (LUBART, 2007, p.16). Assim, um produto para ser considerado criativo tem que atender estas funções: novidade e adaptação ao contexto. Esta produção não se restringe a grandes realizações, podem ser também pequenas soluções diárias para melhorar a vida. Nos estudos da criatividade é possível encontrar o termo “confluências”. Este termo refere-se a uma variedade de variáveis que influenciam a produção criativa. Desta forma, a criatividade seria o resultado de um apanhado de características. Amabile (1996, *apud.* BARRETT, 2000), propõe um modelo de criatividade componencial, em que um conjunto de componentes, competências apreendidas, seriam necessárias e suficientes para uma produção criativa em qualquer domínio. Lubart (2007), descreve este movimento como abordagem múltipla da criatividade. A criatividade é proveniente da junção de capacidades intelectuais, de traços de personalidade e do ambiente em que o indivíduo está inserido. Existem diversas perspectivas que podem ser utilizadas para fazer pesquisas em criatividade. O pesquisador pode focar na pessoa criativa, no produto criativo, no processo criativo ou até no ambiente aonde acontece a atividade criativa.

Tratando-se pessoa criativa, os pesquisadores buscam levantar quais características são pertencentes às personalidades consideradas a criativas. Para Gardner (1995), a pessoa criativa é aquela que tem a capacidade de resolver problemas ou criar produtos que serão avaliados em uma comunidade ou área cultural. Csikszentmihalyi (1996, *apud.* BARRETT, 2000, p. 34), define a pessoa criativa como “alguém cujos pensamentos ou ações mudam um domínio ou estabelecem um novo domínio”. Estas duas definições trazem um pouco sobre a concepção do que seria uma pessoa criativa. Em outros estudos diversos autores fizeram esforços para listar quais são as características da personalidade criativa. Entre elas estão: a capacidade de tolerar a ambiguidade, a perseverança, a disponibilidade de correr riscos, pensamento divergente, flexibilidade, originalidade, motivação intrínseca, autonomia e curiosidade (BARRETT, 2000). As pesquisas que focalizam o processo criativo trazem modelos que propõe estágios do processo criativo. O teórico Csikszentmihalyi (1996), apresenta uma sequência do processo criativo com nove estágios, sendo eles: identificação de objetivos claros, a presença de um *feedback* imediato, equilíbrio entre desafios e capacidades, associação de ação e consciência, eliminação das distrações, ausência do medo de falhar, distorção do sentido do tempo, desaparecimento da autoconsciência, atividade com natureza autotélica.

1.1 Resolução de problemas

O estudo da resolução de problemas está fundamentado na psicologia cognitiva e de acordo com os teóricos Gardner e Csikszentmihalyi (*apud*. BARRETT, 2000), trata-se de uma qualidade da pessoa criativa. A resolução de problemas está relacionada com a maneira com que cada pessoa compreende um problema e quais caminhos ela toma para chegar a uma solução, ou seja, quais estratégias ela desenvolve para obter uma resposta. Neste processo a motivação e a inteligência emocional são aspectos importantes que influenciam o indivíduo em suas tomadas de decisões. O autor Sternberg (2010), apresenta um ciclo de resoluções de problemas que se desenvolve em nove etapas, sendo elas: a identificação do problema, a definição, a formulação de uma estratégia, a organização das informações, a alocação de recursos, o monitoramento e por fim a avaliação, que é feita ao fim de cada etapa para verificar se os resultados obtidos foram positivos ou negativos (Ver figura 1).



Figura 1 - Ciclo da resolução de problemas modelo de Robert J. Sternberg (STERNBERG, 2010, p.385).

No processo de resolução de problemas é possível classificar cada problema de acordo com a clareza em que são apresentados e o quanto indicam um caminho para a

solução. Sternberg (2010), define que existem dois tipos de problema: os problemas bem estruturados e os problemas mal estruturados. Na categoria de problemas bem estruturados existe o espaço do problema, que trata das alternativas possíveis que podem ser aplicadas à solução de um problema. Neste espaço uma das estratégias fundamentais para se chegar à solução consiste em fragmentar ou dividir o problema em pequenas partes, ação esta que auxilia na visualização e monitoramento das decisões que devem ser tomadas. É neste momento que surgem o que podemos chamar de heurísticas ou atalhos mentais, que são estratégias informais, intuitivas e especulativas que levam a uma solução. Dentro desta classe de problemas encontramos ainda os problemas denominados isomórficos, que se referem a situações em que dois ou mais problemas apresentam conteúdos diferentes, mas com estruturas semelhantes.

A falta de precisão e clareza ao representar um problema resulta numa dificuldade a mais para conseguir chegar a uma solução. Isto implica na necessidade de adotar uma postura diferente em relação ao problema, a partir de uma nova perspectiva. De acordo com Sternberg (2010), durante o processo de resolução de problemas mal definidos acontecem os *insights*, que trazem um entendimento novo a respeito do problema e possíveis estratégias que podem ser tomadas. Este entendimento repentino envolve frequentemente identificar e combinar informações relevantes, antigas e novas, para obter uma visão inédita do problema ou de sua solução, e acontece geralmente quando o indivíduo faz um grande esforço cognitivo para chegar a uma solução.

1.2 Criatividade na educação musical

Existem diversos pesquisadores da educação musical que abordam a criatividade em suas investigações (ARAÚJO, 2018; BARRETT 2000; BURNARD 2012; BEINEKE 2016, 2018; entre outros). Geralmente, a criatividade é relacionada com as atividades de composição e improvisação. Barrett (2000), discorre que existem pelo menos três pontos que podem ser discutidos tratando-se de criatividade e música: a relação entre criatividade e as atividades de composição e improvisação podem levantar questionamentos pois nem toda composição ou improvisação pode ser considerada criativa. Um segundo ponto seria que atividades de arranjos, execução e direção também podem ser consideradas criativas; e por fim, alguns teóricos pontuam as atividades de composição e improvisação como um meio eficaz para a aprendizagem da música, com foco menor no potencial criativo da atividade.

A atividade de regência também pode ser uma atividade criativa, considerando que o regente de um grupo musical deve compreender quais são as necessidades específicas do grupo e desenvolver estratégias para lidar com cada problema que surge ao longo do

processo. Elliot (1995, *apud*. BARRET, 2000), afirma que a criatividade está relacionada com fazer algo, ou seja, desenvolver um produto concreto. Este produto deve ser inovador e relevante para uma prática musical específica, no caso a regência, distanciando-se das práticas padronizadas. Ainda na perspectiva do produto criativo, alguns teóricos apresentam o conceito de criatividade com “C” maiúsculo e criatividade com “c” minúsculo. A primeira refere-se aos grandes feitos de cientistas, artistas, poetas entre outros, que mudam radicalmente um domínio e apresentam novas formas de realizar determinada atividade. A segunda está relacionada com as pequenas realizações de pessoas consideradas comuns. São estratégias desenvolvidas para resolver problemas diários e que não influenciam drasticamente num domínio (BARRETT, 2000). É importante salientar que este modo de classificação da criatividade, maiúscula ou minúscula, reflete uma tradição seletiva presente na sociedade que separa os indivíduos geniais dos indivíduos comuns.

No contexto da educação musical, podemos encontrar diferentes contribuições criativas, sejam elas fundamentais para quebrar paradigmas e desenvolver novas formas de fazer música ou as pequenas estratégias do fazer musical diário, por exemplo, maneiras de estudar peças que exigem alto nível técnico, ou caminhos para ensinar um conteúdo musical para um grupo de alunos. Desta forma, considerando que a criatividade faz parte da natureza humana e não se trata de uma capacidade de gênios ou privilegiados, acredita-se então que ela pode ser desenvolvida, potencializada e promovida em atividades desenvolvidas desde a educação infantil até o ensino superior.

2. O CANTO CORAL

No Brasil colonial o ensino de música foi desenvolvido ligado ao sistema educacional promovido pela Igreja Católica. Com a missão de difundir as crenças e ideais católicos nas colônias americanas, a Ordem dos Jesuítas foi também responsável pelo ensino de música. De acordo com Fonterrada (2008), os jesuítas trouxeram para o país os valores e crenças cristãs, sendo que de suas ações podemos ressaltar o rigor metodológico resultante de uma inspiração militar e a imposição da cultura portuguesa que desconsiderava as crenças e costumes locais. A Ordem dos Jesuítas tinha a missão de promover a fé cristã por meio de ensinamentos de escrita, instrução a leitura e catequização dos índios, imigrantes africanos e imigrantes europeus. Encontramos neste movimento as bases para a educação geral e musical que perdurou praticamente durante todo o período colonial. Os conteúdos, baseados nos moldes educacionais europeus, eram distribuídos do simples ao complexo com o uso de constantes repetições, memorizações e verificações do aprendizado.

A partir da chegada da família real em 1808 a música começou a tomar outros rumos. Com a presença de companhias de óperas, a música sai do ambiente religioso e se estende aos teatros. Apesar destas mudanças Fonterrada (2008), declara que há poucas referências de como o ensino da música se dava, o que leva a entender que o sistema de ensino não sofre grandes transformações. Em 1854 institui-se nas escolas públicas brasileiras, por meio de um decreto, o ensino de noções de música e exercícios de canto. O decreto não elucidava mais detalhes a respeito de como deveriam ser realizadas estas atividades ou qual profissional seria responsável. Em 1890, um ano após a Proclamação da República, um decreto federal estabelecia que o professor de música deveria ter formação especializada (FONTEERRADA, 2008).

O canto coral nas escolas do Brasil estava presente desde meados do século XIX, devido aos decretos e leis que estimularam esta prática. No entanto, foi na república, no período que ficou conhecido como Era Vargas, que vai de 1930 a 1950, que o canto coral ganha destaque como meio de educação musical. Adota-se então no país o canto orfeônico como disciplina obrigatória no currículo das escolas públicas. O projeto alinhava-se ao pensamento nacionalista que visava a promoção de valores morais e civilizatórios com um caráter patriótico (GÓES, 2017). Este movimento ficou sob a responsabilidade do maestro e compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos, que inseriu nas práticas corais o uso de músicas folclóricas do Brasil. Segundo Fonterrada (2008), o compositor teve contato com os métodos ativos da educação musical em suas viagens a Europa, tendo se encantado com a proposta do

húngaro Zoltán Kodály. O método de Kodály valorizava o material musical folclórico e enfatizava o canto coral como meio de educação musical. Desta forma, o desenvolvimento dos coros escolares baseava-se nesta proposta, focalizando a música folclórica brasileira. Os arranjos das músicas de Villa-Lobos eram pensados para pessoas que não tinham domínio musical e em sua maioria foram escritos para duas vozes. Em seu trabalho é notável o cuidado com o tratamento das vozes e a preocupação com a extensão vocal infantil (GÓES, 2017).

O canto coral é um espaço de ensino e aprendizagem em que são desenvolvidas habilidades musicais e sociais. Entende-se o coro infantil como uma atividade que envolve o canto coletivo com crianças e que este é um meio de participar de uma atividade musical em grupo (GOIS, 2015). De acordo com Shimiti (2003), as práticas musicais são importantes para o desenvolvimento humano. Segundo a autora, a música tem o poder de desenvolver a criatividade e a autoexpressão, que influenciam na forma como os indivíduos irão portar-se em sociedade. Os autores Carminatti e Krug (2010), também colaboram com a afirmação de que a prática coral auxilia na promoção de habilidades sociais tais como: autoafirmação; expressão de afeto positivo; conversação e desenvoltura social; capacidade de enfrentar novas situações e autocontrole. Desta forma, o canto coral seria uma das diversas opções de realizar uma prática musical, mas com uma vantagem sobre as outras: utiliza primordialmente o corpo para a realização musical e conseqüentemente para o desenvolvimento da audição interior. Assim, o canto estaria em lugar de destaque no processo educacional, pois o cantor experiencia no corpo os conceitos de altura, intensidade e ritmo de maneira natural (SHIMITI, 2003).

O canto coral configura-se então com uma possibilidade de fazer música de forma coletiva, com a participação ativa dos indivíduos e de desenvolver habilidades musicais e sociais. A prática de canto coral infantil promove ainda uma variedade de fatores musicais positivos. O contato com diferentes repertórios, podendo ser erudito, popular ou folclórico, aproxima as crianças com culturas diferentes. Este contato também propicia o desenvolvimento de senso crítico e o respeito manifestações musicais distantes do ambiente de convívio das crianças e o gosto pela apreciação artística.

2.1 O Regente de Coro

A pessoa que conduz um coro é denominada regente e sua função envolve instruir, ensinar, treinar e organizar o grupo (GOIS, 2015). Entre as atividades que compõem a prática coral estão presentes a escolha de repertório e a preparação vocal. Segundo Shimiti (2003), a prática coral requer do regente um direcionamento de estudos, para que o processo seja um diferencial na formação dos cantores. Este preparo envolve o domínio de conhecimentos

musicais como teoria musical, harmonia, contraponto, preparação vocal entre outras funções que permeiam a carreira de um regente de coro. Assim, o trabalho do regente em frente ao grupo deve ser feito de maneira objetiva e segura, para não perder o interesse e a motivação dos cantores/alunos. A autora traz alguns requisitos que os regentes de coro infantil devem ter para desenvolver a prática coral, entre eles estão uma formação musical consistente e a consciência de uma prática pedagógica; o conhecimento das etapas de desenvolvimento infantil para o preparo de conteúdos que se adequem a cada fase; flexibilidade no planejamento e saber fazer uso da ludicidade; ser um bom exemplo vocal e conhecer as fases do processo de desenvolvimento da voz infantil. Outros aspectos que envolvem a atuação do regente estão ligados a postura que ele deve ter em relação às crianças. Shimiti (2003), comenta que além dos conhecimentos musicais, o regente de um coro infantil deve ter sensibilidade, paciência e compreensão, que são elementos fundamentais para o processo de aprendizagem.

Entre as funções do regente de prática de canto coral infantil encontra-se a escolha do repertório. Este processo de escolha do material a ser desenvolvido com o grupo deve estar alinhado com o nível de técnica vocal que o grupo se encontra. Assim, de acordo com Coelho (1994), o regente do coro e o professor de técnica vocal, quando não se trata da mesma pessoa que desenvolve as duas funções, devem estar alinhados em suas práticas, conduzindo o processo de elaboração de um trabalho de forma que estes dois processos tenham conexão. Considerando a realidade dos coros infantis no Brasil, que em grande parte dos casos o regente é também quem faz a preparação vocal do seu grupo, se faz necessário que ele compreenda o desenvolvimento vocal de seus coralistas para realizar um trabalho satisfatório. Shimiti (2003), afirma que é comum em coros infantis que o regente desenvolva apenas repertórios considerados “fáceis”, limitando o grupo a poucas possibilidades de desenvolvimento. De acordo com a autora, isto acontece geralmente pelo fato de o regente não ter domínio de certos repertórios e pela insegurança de arriscar. É certo que é necessário respeitar e compreender o nível de desenvolvimento do grupo, mas sem deixar acrescentar novos repertórios. Estes desafios podem vir atrelados a uma prática musical que busque envolver o conhecimento de outras culturas ou a interação com as outras artes.

2.2 Técnica vocal

O ensino de técnica vocal faz parte da rotina dos coros e trata-se de uma etapa importante no desenvolvimento do coralistas pois, é fundamental que o coro saiba cantar de maneira adequada para que não prejudique a sua saúde vocal. Portanto, faz-se necessário que o regente entenda minimamente o funcionamento do sistema vocal. Acredita-se que

inicialmente os humanos produziam ruídos semelhantes aos dos animais ao invés de fazer uso da fala como entendemos hoje. Com o processo de evolução da inteligência a comunicação começou a se sofisticar e os humanos foram desenvolvendo códigos de fala, transformando os ruídos em uma comunicação mais efetiva. Assim, o principal objetivo da voz é a comunicação. O canto deve levar em consideração esta função: além de dominar as técnicas o cantor deve conseguir comunicar emoções e intenções (COELHO, 1994).

Ao falar sobre o ensino de técnica vocal faz-se necessário ter uma definição sobre o que é a voz, isto é, o produto do nosso sistema vocal. Pereira (2009), define que o sistema vocal é um sistema produtor de som constituído de aparelho respiratório, aparelho fonador-laringe, aparelho ressoador ou amplificador do som (faringe, boca e fossas nasais e aparelho articulatório (língua, mandíbula e lábios), sendo que este sistema é um complexo de respostas motoras a uma ordem cronológica em que o som se inicia no cérebro. Uma outra definição que encontramos é da autora Helena Coelho. Ela comenta que a voz é:

[...] a utilização inteligente dos ruídos e sons musicais produzidos no interior da laringe com o impulso da expiração controlada, ampliados e timbrados nas cavidades de ressonância e modelados pelos articuladores no tempo, no meio e no estado pulsátil de cada pessoa...acrescenta-se ainda o conteúdo psíquico e emocional; a voz é, também, a expressão sonora da personalidade do indivíduo e reflexo do seu estado psicológico (COELHO, 1994, p. 13).

De acordo com esta mesma autora a voz seria o resultado de um aprendizado cultural e provém do uso de diversos mecanismos do corpo que cumprem outras funções vitais, sendo o processo fonatório uma função secundária. Assim, o aprendizado de técnica vocal implica em um esforço a mais para o corpo, e isto deve ser considerado no processo de ensino-aprendizagem do aluno, procurando não afetar negativamente a saúde do indivíduo.

Para conseguir chegar a um bom resultado utilizando a voz é necessária uma série de cuidados que envolvem a saúde do corpo e da mente. O cantor deve ter consciência que precisa ter uma boa alimentação, realizar o repouso de maneira adequada, evitar vícios, desenvolver uma rotina de estudos e procurar manter o equilíbrio psicológico, compreendendo que a voz expressa os afetos por meio de seu timbre, entonação, volume entre outros (COELHO, 1995). Neste processo de estudo da técnica vocal é inevitável que o aluno melhore sua percepção a respeito de si mesmo. A necessidade de compreender como funciona o corpo, quais elementos são importantes para a fonação, como a postura e as filosofias de vida do cantor interferem na forma de cantar, desenvolvem no aluno o autoconhecimento e conseqüentemente a mudança de hábitos.

2.3 A voz infantil

As crianças apresentam desde o nascimento uma inclinação para o canto, desta forma, dependendo do estímulo esta inclinação poderá ser enfraquecida ou potencializada. Considerando isto, a criança deve ter contato desde a primeira infância com a prática de canto em grupo ou solo, com orientação adequada que priorize a afinação e emissão vocal correta (MENA e GONZÁLES; GORDON; *apud.* AGUIAR e VIEIRA, 2016). De acordo com a autora Pereira (2009), a iniciação ao canto na infância proporciona à criança um melhor uso da voz, o que trará benefícios à longo prazo. No entanto, mesmo sabendo da importância da prática vocal e suas vantagens, raramente se discute a respeito do aparelho fonador infantil, sendo que geralmente sua estrutura é desconhecida. Neste sentido observa-se um número abundante de métodos de ensino de canto, mas são encontrados poucos trabalhos direcionados para a voz infantil e juvenil. Apesar desta falha, o papel do canto é bastante afirmado nas pedagogias do século XX com Carl Orff, Zoltán Kodály entre outros. Deste modo não pode ser deixado de lado no processo de educação musical, por se tratar do primeiro instrumento de todos os indivíduos e devido à sua função de comunicação e expressão. (AGUIAR e VIEIRA, 2016).

Por muito tempo acreditou-se que não era possível ensinar o canto para crianças porque causaria danos ao sistema vocal ainda imaturo. Pereira (2009), afirma que estudos mais recentes trazem importantes considerações sobre o treinamento das vozes infantis e ressaltam a importância de que este ensino seja realizado com base em estudos científicos referentes a fisiologia da voz infantil. Desta forma, a autora resalta que o ensino do canto para crianças deve apresentar um objetivo, sendo que em um ensino não especializado o objetivo principal deve ser a motivação para a música por meio do prazer de cantar. Para que se cumpram estes objetivos é importante observar os princípios para uma produção vocal saudável, priorizando um som acusticamente agradável e de qualidade. De acordo com Martinez e colaboradores (2000), o trabalho realizado com crianças deve seguir um critério específico de aprendizado devido às suas limitações vocais. Um dos primeiros passos seria a educação do ouvido por meio da conscientização e percepção dos sons ao seu redor e identificação dos sons musicais até conseguir cantá-los. Este desenvolvimento das capacidades vocais deve acontecer de forma gradativa e progressiva. Ao longo do crescimento da criança a sua voz se define, mas leva as características dos hábitos desenvolvidos na infância. Assim a voz deve ser construída desde a infância, para que na vida adulta não se manifeste os desgastes vocais. Para que isto aconteça a criança deve ter bons exemplos vocais, que enfatizem a afinação, respiração e colocação vocal.

3. METODOLOGIA

No intuito de compreender as estratégias utilizadas por duas regentes de coro infantil, na cidade de Curitiba, para desenvolver o trabalho de preparação vocal, foi escolhida para este trabalho a modalidade de pesquisa que se denomina estudo de multicasos. Segundo Acevedo e Nohara (2013), trata-se do tipo de pesquisa qualitativa e detalhada de um ou mais eventos, que se detém a analisar com profundidade unidades dentro de um sistema mais amplo. Para Gil (2008), o estudo de caso caracteriza-se pelo estudo aprofundado de um ou mais objetos. Entre os objetivos desta modalidade estão: investigar situações reais de um determinado contexto e expor a situação do ambiente que está sendo investigado; esclarecer quais elementos interferem e relacionam-se com o objeto de pesquisa em questão. Trivinos (1987), também comenta que, ao utilizar a metodologia multicasos, o pesquisador pode analisar mais de um sujeito, sem a necessidade de comparação entre os objetos. Este estudo, portanto, foi constituído como multicasos, porque participaram desta pesquisa duas regentes que atuavam em contextos de ensino distintos, com experiências e formações distintas.

3.1 Instrumentos de coleta de dados

Esta pesquisa contou com a realização de entrevistas semiestruturadas para coleta das informações a respeito da formação profissional das regentes e das estratégias criadas pelas mesmas para ensinar as crianças a cantar de maneira adequada. A entrevista, de acordo Severino (2007, p.124), “é uma técnica de coleta de informações diretamente solicitadas aos sujeitos pesquisados”. Para Trivinos (1987), as entrevistas semiestruturadas são constituídas por questionamentos básicos. Estes questionamentos estão apoiados nas teorias que fundamentam à pesquisa e o entrevistado responde de acordo com seu próprio raciocínio, mas seguindo a proposta colocada pelo entrevistador. Considerando isto, as entrevistas foram realizadas com duas regentes de coros infantis na cidade de Curitiba. O roteiro de entrevistas (ver anexo 1) teve como objetivo investigar a formação musical das regentes, suas experiências com regência de coro infantil e forma de trabalho, como também compreender as ideias das regentes a respeito da criatividade. O roteiro de entrevista seguiu a seguinte estrutura:

- 1) Dados gerais: nome, idade, tempo de experiência com coro infantil, formação musical;
- 2) Dados sobre criatividade e prática de regência: rotina e estrutura de ensaio; estratégias para introduzir novos repertórios; criatividade do regente; desenvolvimento da criatividade nas aulas de canto coral; existência de métodos para o ensino de técnica vocal;

importância de pesquisas que focalizem o ensino de técnica vocal para crianças.

O segundo procedimento para a coleta de dados foram observações de ensaios de dois coros infantis. A observação caracteriza-se como um elemento fundamental para a pesquisa. Este instrumento de coleta de dados auxilia o pesquisador a compreender os fenômenos de determinado contexto e a destacar elementos específicos para análise posterior (GIL, 2008; SEVERINO, 2007; TRIVINOS, 1987). O modelo utilizado foi a observação não participante¹. Para Marconi e Lakatos (2003), neste modelo de observação o pesquisador não interfere na realidade do objeto de estudo. Sua função restringe-se apenas a registrar o que observa de maneira sistemática. Desta forma, as observações dos ensaios dos coros infantis tinham como objetivo visualizar a prática de regência das regentes participantes, com vistas de complementar as informações obtidas por meio das entrevistas. Considerando isto, realizou-se a observação de um ensaio em cada um dos dois coros infantis (ver anexo 2). A escolha de uma observação de ensaio para cada coro se deu em razão do tempo disponível para realizar a pesquisa, como também da disponibilidade das regentes e seus grupos. O roteiro de observação seguiu a seguinte estrutura:

1) Dados gerais: faixa etária das crianças, quantidade de crianças, repertório trabalhado, tempo de ensaio; 2) Interação entre regente e crianças e 3) Atividades criativas observadas no ensaio.

3.2 Participantes da pesquisa

Foram convidadas para participar desta pesquisa duas regentes de coros infanto-juvenil da cidade de Curitiba. A primeira regente, que nesta pesquisa será citada como regente número 1, tem graduação em Educação Musical na Faculdade de Artes do Paraná e mestrado em Música pela Universidade Federal do Paraná. A regente número 1 tem 49 anos de idade e mais de 30 anos de experiência com regência de coro infantil. Ao longo de sua carreira musical ela estudou com diversos professores de música na cidade de Curitiba, tendo feito aulas de contraponto, regência, piano e canto. Atualmente ela trabalha como regente de um coro infanto – juvenil pertencente a uma escola privada, e também participa de outros projetos na área canto coral.

A segunda regente, que nesta pesquisa será chamada de regente número 2, tem 78 anos de idade e é formada em Educação Musical pelo Instituto Musical de São Paulo com especialização no método Kodály na Hungria. A regente conta com mais de 60 anos de

¹ Apesar de tratar-se de uma observação não participante é importante ressaltar que a presença de um indivíduo observador em um ambiente educacional interfere, mesmo que minimamente, no comportamento dos observados.

carreira, atuando como professora de música, regente de coros infantis e ministrando cursos de regência e prática de coro infantil em oficinas de música e projetos por todo o país. Atualmente a regente número 2 desenvolve um trabalho na cidade de Curitiba como regente de um coro infantil pertencente a uma grande instituição privada, cargo que ocupa há mais de 26 anos.

3.3 Análise dos dados

As informações coletadas por meio das entrevistas e das observações constituirão a principal fonte de análise. Os dados coletados serão triangulados e analisados à luz do referencial teórico sobre criatividade e ensino de música. Não serão feitas comparações entre os dois casos, pois são distintos, considerando-se os contextos e práticas das regentes. A partir de cada caso serão destacados os principais dados observados nos estudos singulares.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 Dados do Estudo no Coro n.1

O coro infanto-juvenil número 1 pertence a uma escola privada de música. Localizada na região central de Curitiba, oferece cursos de diferentes instrumentos e também aulas de canto coral. Os alunos que integram o coro infanto-juvenil desta escola de música são pré-adolescentes e adolescentes de classe média, sendo que no grupo encontram-se alunos do 6º ano do fundamental em diante, com em média 20 integrantes. Os encontros do grupo acontecem em uma sala na escola de música, que disponibiliza de um piano acústico e aparelhagens de som, nos seguintes dias: segundas e quartas-feiras das 19h00 horas às 20h30min, totalizando uma hora e meia de ensaio.

4.1.1 Entrevista

A entrevista com a regente do coro número 1 foi realizada após o ensaio do coro. Durante a entrevista a participante forneceu informações mais precisas sobre o seu grupo coral, sua formação musical e experiência com coros infantis. As questões que foram levantadas na entrevista diziam respeito à prática de regência da participante como dinâmica de ensaio, sobre criatividade e o ensino de técnica vocal. A regente informou que os ensaios com o coro costumavam ter uma estrutura fixa, mas que eventualmente ocorriam variações de acordo com o projeto que estavam desenvolvendo. Sobre a utilização de estratégias para introduzir novos repertórios a regente afirmou que utiliza estratégias como o jogo de palavras que fez no ensaio observado. A regente também afirmou que o regente deve ser criativo e deve procurar novas formas de realizar o seu trabalho, estudando e se aperfeiçoando. Esta afirmação da regente corrobora com as ideias de Barrett (2000), que para que exista a produção criativa seriam necessários um conjunto de habilidades e competências apreendidas. Quando questionada sobre o desenvolvimento da criatividade com o coro a regente respondeu que ela procura desenvolver a criatividade permitindo que os alunos tomem decisões sobre a execução das músicas e no processo de criação da interpretação de determinados repertórios, por exemplo, criando movimentos e introduzindo elementos rítmicos. Esta forma de procurar desenvolver a criatividade reforça o que os autores da criatividade afirmam a respeito do processo de resolução de problemas, que seria uma qualidade da pessoa criativa, podendo ser desenvolvida nos momentos de resoluções de pequenos problemas musicais (BARRETT, 2000; STERNBERG, 2010).

Quando questionada sobre a origem das estratégias utilizadas para desenvolver a técnica vocal a regente discorreu sobre a importância da sua formação musical e a participação de coros e aulas de canto que fez ao longo da vida, também a leitura de livros sobre técnica vocal. Tratando-se da formação musical a autora Helena Coelho (1994), salienta a importância de que o professor de técnica vocal seja um bom músico, pois suas experiências como integrante de grupos musicais e seu conhecimento de harmonia e contraponto fazem parte da formação do professor de técnica vocal para coros. De acordo com a autora os domínios destas áreas contribuirão para que os exercícios/vocalizes tenham valor estético, além da função específica de cada vocalize. A regente do coro número 1 informou também que o material que se baseia para desenvolver a técnica vocal com coro infantil geralmente vem de métodos americanos, que em sua maioria estão na língua inglesa e que no Brasil são raros. A última questão da entrevista foi sobre a importância de se desenvolver pesquisas sobre o ensino de técnica vocal para crianças. A regente acredita que é muito importante, pois promove reflexões a respeito do fazer musical de cada educador e impulsiona a troca de experiências que por vezes deixam de ser compartilhadas por falta de registros destas práticas. Esta afirmação da regente condiz com o que as autoras Aguiar e Vieira (2016) declaram sobre a falta de trabalhos de pesquisas ou métodos de ensino de canto que focalizem uma prática vocal com crianças.

4.1.2 Observação do ensaio

A observação do ensaio do coro número 1, de nível infanto-juvenil, aconteceu no dia 28 de agosto numa quarta-feira. No dia estavam presentes 14 alunos/coralistas. A regente me informou que eles estavam iniciando um projeto novo que focalizava o repertório indígena brasileiro, que irá resultar num concerto junto com uma importante musicista representante da música indígena. O ensaio começou por volta das sete e quinze da noite com a regente conversando e recebendo a todos de maneira descontraída.

Inicialmente a regente começou explicando sobre o repertório que estavam realizando e introduziu o conceito de “*Aers and tesis*”, que segundo a regente é um conceito grego sobre “ar e chão”. A atividade consistia num breve aquecimento corporal em que os alunos deveriam andar pelo espaço marcando o pulso pensando neste “chão” e em seguida fazer movimentos com as mãos que remetessem ao “ar”. Ao longo da atividade a regente solicitou também que os coralistas olhassem nos olhos um do outro às vezes sorrindo, em outras com seriedade. Esta foi a primeira atividade do ensaio. A segunda atividade foi um aquecimento vocal. Os alunos, espalhados pela sala cantavam com *boca chiusa* notas longas que a regente tocava no piano. Num segundo momento a regente tocava um acorde e eles

foram orientados a fazer a nota que desejassem do acorde. Um terceiro elemento adicionado a atividade de aquecimento foi o movimento. Agora os alunos deveriam cantar as notas longas do acorde tocado fazendo som de “u” ou “i” indicando com a mão o movimento do som. As atividades de preparo vocal feitas pela regente estão de acordo com o que a autora Shimiti (2003) apresenta como sendo um momento importante do ensaio, pois foram executados de maneira dinâmica, de forma que não se tornou uma atividade cansativa, entediante ou mecânica.

Quando o ensaio das peças começou a regente utilizou diversas dinâmicas para passar o repertório. Algumas peças os alunos já tinham domínio, devido à ensaios anteriores, porém a maior parte do repertório era novo para o grupo. A regente ensinou uma das canções indígenas para eles e solicitou que escolhesse a voz que queria fazer, se a mais grave ou a mais aguda. Após ensinar a canção, que apesar da melodia ser considerada de fácil execução a letra era um pouco complicada, com fonemas raramente utilizados na língua portuguesa. Então, após ensinar a canção para os alunos ela solicitou que eles deitassem que ela faria outra atividade. Com a luz apagada os alunos deitaram no chão e então a regente fez o que chamou de “banho de música”. A regente ia passando com um aparelho pequeno de som perto dos alunos e fazia movimentos com o aparelho ao redor do corpo das crianças. A música era a mesma que ela ensinou anteriormente. Ao fim desta atividade os alunos levantaram e cantaram a canção novamente com a regente acompanhando no piano. Esta forma de apresentar a canção mais de uma vez, mas usando duas formas diferentes pode ser considerada criativa, visto que utilizou mais de uma forma para que os alunos aprendessem a letra da música.

Durante o ensaio os alunos estavam envolvidos com a prática, apesar de apresentarem aparência de cansaço. Como o repertório era difícil, em alguns momentos houve alguns alunos que solicitaram para que cantassem algo mais fácil, que já conheciam. A regente foi alternando entre atividades que incluíam músicas que eles já sabiam, do repertório indígena, com músicas novas do repertório. Uma das atividades feitas durante o ensaio chamava-se “jogo das cadeiras”, que era um jogo de palavra, que as crianças tinham que falar o que tinham decorado de uma canção indígena, que se parecia com um trava-línguas. Os alunos envolveram-se com a atividade de brincar com as palavras da canção indígena. Com esta atividade a regente conseguiu, sem causar tédio e desânimo, com que todos os alunos cantassem e escutassem a letra da canção mais de uma vez. Ao fim do ensaio a regente tinha passado diversas canções, sendo que a última envolveu a participação dos alunos na escolha de como iriam acentuar as palavras ao longo da música. A regente considerou a opinião dos alunos e ao fim a música ficou de acordo com o que tinham

escolhido. O ensaio finalizou-se com o grupo realizando uma canção chamada *Araruna*, que também é do repertório indígena e que os corralistas já conheciam. A disposição das crianças nesta canção era: sentadas no chão em duas rodas, sendo uma roda pequena dentro da roda grande. Eles faziam movimentos que tinham relação com o andamento da música que era lento e fluído.

4.2 Dados do Estudo no Coro n. 2

O segundo coro participante é fruto de um projeto social feito por uma instituição privada de grande porte, sendo formado por crianças de seis a quatorze anos de idade oriundos de casas lares de Curitiba e região Metropolitana. Os ensaios do coro infantil acontecem nas terças-feiras das 14:00 às 16:30 em uma sala disponibilizada pela própria instituição mantenedora. Além da presença da regente responsável os ensaios são conduzidos com o apoio de: um pianista correpetidor, um percussionista e mais três regentes auxiliares, que juntamente auxiliam durante todos os ensaios.

4.2.1 Entrevista

A entrevista com a regente do coro número 2 foi feita antes do horário de ensaio do coro infantil. Devido a entrevista ser semiestruturada a entrevistada não respondeu todas as perguntas do questionário, mas forneceu inúmeras informações a respeito de sua formação musical e como isso afetou a sua forma de trabalhar e pensar música com as crianças. Em relação a sua formação, ela informou que cresceu em uma região ribeirinha do interior de Minas Gerais, assim teve contato com o canto espontâneo das lavadeiras ao redor do rio e também com outras manifestações musicais tais quais: apresentações de violeiros que aconteciam em sua cidade, danças de roda e também a prática de coro na Igreja Católica. A regente dá grande importância a estas vivências musicais com que teve contato no interior e acredita que a ludicidade presente em sua prática com as crianças tem raiz na formação que teve durante a infância e adolescência. A regente informou ainda que antes de iniciar na Universidade fez o curso de normalista para professora e só depois fez curso para professora de música, por indicação da escola em que trabalhava. Ainda em relação a sua formação musical ela afirmou que o que impulsionou sua carreira foi o fato de reconhecer que não domina algum conhecimento e não ter receio de procurar aprender.

A descoberta pela regência aconteceu num Festival de Música, realizado na cidade de Ouro Preto, em que teve contato com um grupo coral que participou durante muitos anos e que abriu sua visão a respeito do trabalho coral. A partir disto a regente trabalhou em diversos festivais de música ministrando cursos de formação de professores na área de

regência e musicalização. A regente ressaltou que, em sua prática com as crianças, o que ela valoriza é a alegria que elas transmitem durante a prática coral, e que esta é uma função da arte: regenerar o homem por meio da alegria de fazer. Ela fez referência também a situação da música atual, que segundo ela, é mais válido para o arte-educador mostrar para as crianças a música que acredita ser de qualidade e realmente artística, como uma alternativa a música que é oferecida na mídia, ao invés de gastar energia criticando outras manifestações musicais. Segundo a regente, quando o educador musical oferece a sua música de maneira lúdica e sincera as crianças nem se lembram da música que está presente no cotidiano, que é disponibilizada na televisão, rádio e internet. Assim o educador musical não precisa ficar atacando a música midiática, pois tem ferramentas e habilidades para transmitir o que acredita e desta forma influenciar uma geração. As afirmações da regente número 2 estão de acordo com as ideias das autoras Shimiti (2003) e Coelho (1994), a respeito da função de educador do regente, que além de ter conhecimentos relacionados à prática coral deve ter consciência de uma prática pedagógica, respeitando as etapas de desenvolvimento da criança para oferecer conteúdos que sejam adequados para cada faixa etária, considerando que o processo seja um diferencial na formação de personalidade, de sensibilização e do desenvolvimento humano da criança.

Tratando das questões a respeito de criatividade e práticas de regência a regente respondeu que ela não tem uma estrutura fixa de ensaio, assim todo dia é uma novidade para as crianças. Ela valoriza a questão lúdica nos ensaios, assim trata-se de uma grande brincadeira musical. Em relação às estratégias utilizadas para introduzir novos repertórios ela informou utiliza o movimento corporal atrelado às canções, ou seja, o movimento do corpo como um recurso para aprender os repertórios. A regente afirma que a criança mesmo não canta, mas sim que o corpo canta. Assim é necessário o desenvolvimento de uma consciência corporal para que o canto aconteça de maneira espontânea. Este pensamento da regente do coro número 2 está fundamentado nos métodos ativos que foram desenvolvidos no século XX por pedagogos musicais, entre eles Émile Jaques Dalcroze e Zoltán Kodály, os quais rompem com o ensino tradicional de música e buscam novas formas de realizar a educação musical, valorizando o papel do corpo no processo da aprendizagem musical (FONTERRADA, 2008). A regente também trabalha a criatividade durante os ensaios de maneira espontânea, ou seja, ao longo dos ensaios ela valoriza o que as crianças trazem de novo, movimentos melódicos ou corporais que acontecem de forma voluntária e que ela aproveita para introduzir na execução do repertório. Estes momentos de improvisação espontânea podem ser considerados como potencializadores da aprendizagem musical. Barrett (2000) comenta que existem três pontos que podem ser levantados em consideração,

se tratando de criatividade e música, estando entre eles as atividades de improvisação como um meio para a aprendizagem da música. Quando questionada sobre a existência de métodos relacionados ao ensino de técnica vocal para crianças ou se as estratégias utilizadas foram construídas ao longo do tempo a regente me informou que utiliza o método Kodály em toda a sua prática, devido a sua especialização neste método, mas que também construiu diferentes estratégias ao longo do tempo baseada na sua formação musical, tanto acadêmica como na prática. Toda a prática do ensino do canto se baseia numa ludicidade, ou seja, a regente não utiliza de exercícios mecânicos para desenvolver o trabalho vocal com as crianças.

4.2.2 Observação do Ensaio

A observação do ensaio do coro infantil ocorreu no dia 24 de setembro numa terça-feira. No dia estavam presentes 26 coralistas. Neste dia em questão o grupo estava com algumas pautas a serem discutidas como a mudança de local de encontros, que até aquele momento acontecia num espaço disponibilizado pela instituição em razão de reformas no outro local de ensaios. No início do ensaio os professores fizeram os repasses para os coralistas e então deram início às atividades musicais. O repertório trabalhado com o grupo tratava de questões ambientais como poluição, preservação da água e da natureza. Este repertório tinha como fim uma apresentação em novembro. A postura da regente, em relação às crianças, era descontraída e extremamente lúdica. Algumas orientações importantes a regente introduzia cantarolando. Durante as discussões as crianças tinham espaço para falar e perguntar ou trazer suas opiniões. Todas as propostas de atividades dentro do período de ensaio estavam ligadas ao movimento corporal. O ensaio era dividido em duas partes. Quarenta minutos na primeira parte, seguido de uma pausa para o lanche, e depois mais vinte minutos de ensaio.

As primeiras atividades começaram com pequenos aquecimentos vocais. As crianças tinham que desenhar com as mãos o vocalize proposto pela regente. Em seguida foi introduzido uma brincadeira com as crianças: quando a regente falasse o número “1” as crianças deveriam correr e se encostar na parede e quando ela falasse o número “2” as crianças deveriam deitar no chão. Num momento em que todas as crianças estavam deitadas no chão a regente solicitou que ficassem com a barriga para cima e com os braços ao lado do corpo. Primeiramente as crianças começaram a fazer sons de “u” que foram propostos pela regente. Em seguida a regente começou a cantar pequenas melodias constituídas por intervalos de terça maior e menor que as crianças repetiam. Em determinado momento a regente, sempre cantando, solicitou que os alunos colocassem as mãos sobre a barriga. Eles continuaram cantando pequenas melodias, sentindo o movimento que acontece na barriga. A

regente propôs também exercícios comuns de aquecimento vocal como os fonemas “TRU” e “BR”. Ao fim dessa atividade ela me explicou que o ato de cantar deitado faz com que a percepção dos alunos a respeito da respiração diafragmática fique mais clara e que ao cantar com a barriga para cima a voz “sobe” automaticamente. Ainda deitados no chão o coro começou a cantar a canção *De gotinha em gotinha*, acompanhadas pelo piano e pandeiro. As atividades de aquecimento vocal proposto pela regente e seus auxiliares está de acordo com o que a bibliografia fala a respeito de separar um momento do ensaio para trabalhar a respiração costo-abdominal ou diafragmática e também vocalizações, que irão influenciar na afinação também na qualidade do som produzido (PEREIRA, 2009; SHIMITI, 2003).

As atividades propostas durante o ensaio eram regidas também pelos regentes/professores auxiliares. Ao longo do tempo, quando era necessário mudar os alunos de lugar ou dividir em grupos o regente propunha sons vocais e a turma repetia, o que fazia que com os alunos parassem de conversar. Num segundo momento do ensaio a atividade era andar pelo espaço da sala em silêncio, tentando fazer o menor número de ruído e observar os ruídos que vinham da rua, enquanto uma música era tocada. Quando a música parasse as crianças deveriam voltar aos seus lugares em silêncio. A proposta desta atividade relaciona-se o conceito de limpeza de ouvidos desenvolvido por Murray Schafer (1991), que enfatiza a importância de aprender a ouvir com atenção os sons e ruídos presentes no ambiente. A variação desta atividade foi proposta por uma das crianças: as crianças deveriam andar com o corpo mole, fazendo movimentos com os braços, no tempo da música. Após esta atividade de reconhecimento de espaço e limpeza de ouvidos as crianças começaram a cantar a canção *Iarinhas* do repertório. Após esta canção um dos regentes auxiliares colocou as crianças para cantar a canção *Sobradinho*, mas antes explicou que elas teriam que cantar a letra da forma mais articulada possível. Na segunda vez que as crianças cantaram o regente introduziu os movimentos que já tinham sido combinados em outros ensaios. A última atividade da primeira parte do ensaio foi com a canção *Barqueiros do rio*, seguida da canção *Louva-a Deus*. Nesta canção as crianças faziam uma percussão, que foi preparada pelo percussionista que acompanha as aulas, utilizando os bancos de plástico. A atividade com percussão era bastante dinâmica sendo que no interlúdio de uma canção para a outra o percussionista propunha os ostinatos rítmicos que as crianças repetiam.

Na segunda parte do ensaio os regentes retomaram a canção *Barqueiros do rio*. Ao fim da canção a regente dividiu o grupo em duas rodas e começou a cantar a canção popular *Peixinhos do mar* com as crianças. Ao fim as crianças fizeram uma percussão corporal que reproduzia o som da chuva e fizeram uma sequência de canções que falava sobre chuva. A canção que seguiu foi *Cantiga do sapo*. Nesta canção as crianças ficaram muito empolgadas

no trecho em que eles tinham que simular o diálogo e então começavam a gritar ao invés de cantar. A regente então entrevistou e repassou a melodia da parte do diálogo com as crianças e conversou com eles sobre cantar e não gritar. A autora Pereira (2009) comenta sobre a questão da conscientização a respeito da voz cantada, a qual deve ser trabalhada com as crianças para que elas compreendam que têm duas vozes: a voz de fala e a voz de canto, sendo esta última a que interessa para o canto coral. As autoras Aguiar e Vieira (2016) também afirmam ser comum que as crianças gritem ao invés de cantar e por isto a importância de que os professores sejam exemplo de emissão vocal correta. Em outro trecho da canção as crianças começaram a dançar espontaneamente e a regente aproveitou para pedir que todos trocassem de lugar com um colega no meio da música dançando. A regente percebeu durante o ensaio que uma das crianças não conseguia afinar, discretamente, chamou-o pertinho e ficou repassando a melodia com ele até que conseguisse. A atitude da regente do coro número 2 corrobora com o que dizem as autoras Aguiar e Vieira (2016), de que as vozes infantis precisam de orientação para que sejam aperfeiçoadas e devem ser trabalhadas independente das capacidades que demonstram. Os autores Martinez e colaboradores (2000), também enfatizam que o preparador vocal deve dar uma atenção especial ao desenvolvimento da voz de cada cantor e durante o ensaio deve corrigir qualquer tipo de emissão vocal incorreta. Ao pedirem para cantar a canção *Sapo na lagoa* mais de uma vez, ficou claro que as crianças estavam se divertindo muito. Para finalizar o ensaio a regente pediu que as crianças sentassem e fez uma roda de conversa com eles. Ela perguntou a alguns dos alunos o que eles tinham achado do ensaio, do que tinham gostado e o que eles poderiam melhorar para os próximos ensaios, visto que receberiam nas próximas semanas mais 58 coralistas. As respostas dos alunos foram que gostaram de cantar e dançar, de aprender a ouvir e a respeitar o espaço de fala dos colegas e professores. Esta atividade de finalização do ensaio com as crianças condiz com a afirmação de Gois (2015), de que o canto coral se constitui como um espaço de ensino e aprendizagem, o que corrobora com as ideias de Carminatti e Krug (2010), que declaram que participar de atividades musicais, entre elas a prática coral, pode auxiliar no desenvolvimento de habilidades sociais tais como expressão de afetos, desenvoltura social e conversação que irão contribuir para a adaptação em espaços de convívio social.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desta pesquisa teve como tema principal o ensino de técnica vocal nos coros infantis com um olhar baseado na perspectiva do ensino criativo. Durante o desenvolvimento do trabalho foi possível refletir a respeito das definições da criatividade, que de acordo com o que foi visto, trata-se da capacidade de realizar uma produção que seja ao mesmo tempo nova, singular, dentro de um contexto específico. Observaram-se também as diferentes abordagens que podem ser utilizadas para o estudo da criatividade e suas implicações no âmbito da educação musical, visto que pode ser encontrada em diferentes atividades musicais, tais como performance, composição, improvisação e regência, dentre outras. Neste estudo também foi destacado o enfoque da resolução de problemas, que é apresentado pelos autores como uma qualidade da pessoa considerada criativa. Na educação musical esta capacidade pode ser potencializada em diferentes atividades, com o propósito de que os alunos descubram soluções para problemas musicais. Estes problemas devem estar equilibrados com as capacidades dos alunos, sob orientação adequada de um professor.

A prática de canto coral infantil é realizada no Brasil em diferentes contextos, sendo encontrada em instituições públicas e privadas. Esta prática, que visa o canto coletivo, abrange um grande leque de exigências por parte de quem organiza o trabalho, uma vez que engloba as atividades de regência e preparação vocal do grupo, configurando-se como um trabalho educativo. Desta forma, o regente de um coro infantil tem um papel que vai além da regência, pois atua como um educador. No contexto do canto coral infantil, destacou-se nesta pesquisa a importância do trabalho vocal, ou seja, o processo de ensino de técnica vocal para crianças. Os trabalhos que tratam do ensino de técnica vocal enfatizam a importância de que as crianças tenham contato com a prática de canto desde a primeira infância, mas que todo trabalho realizado deve ser condizente com as especificidades que a fisiologia vocal infantil apresenta, com o objetivo de obter um bom resultado sonoro.

Levando em consideração o tema abordado nesta pesquisa buscou-se verificar quais os caminhos que duas regentes de coro infantil encontram para construir suas estratégias para desenvolver o trabalho de preparação vocal com seus coros infantis na cidade de Curitiba. Para isto definiu-se como objetivos específicos identificar como as regentes avaliam o efeito do desenvolvimento destas estratégias no aprendizado vocal de seus coralistas e também de que forma percebem o resultado sonoro final. Os principais resultados obtidos neste trabalho de pesquisa indicam que as regentes participantes desenvolvem estratégias criativas para realizar o ensino de técnica vocal de acordo com a necessidade dos seus coros. Entre essas

estratégias destacam-se as atividades que as regentes utilizam movimentos corporais como ferramenta para auxiliar os alunos na visualização do movimento melódico que precisam realizar com a voz; os jogos de palavras para auxiliar na memorização de repertórios e a atividade proposta pela regente do coro nº 2, em que as crianças realizam as atividades de respiração e vocalizações deitados, sentido a respiração “baixa” e sendo levados a cantar com uma voz leve, ideal para o canto coral, dentre outras atividades observadas. Considerando que foi realizada uma observação de ensaio em cada coro infantil, acredita-se que seriam necessárias mais observações para compreender melhor a prática das regentes e a forma que desenvolvem estratégias criativas para o ensino da técnica vocal.

Analisando o trabalho das regentes foi possível observar que elas utilizam de uma linguagem adaptada ao universo das crianças para transmitir os conhecimentos necessários para o canto sem fazer uso de terminologias complexas. Observou-se também que o resultado sonoro dos coros era uma preocupação das regentes e cada estratégia desenvolvida tinha como objetivo facilitar o ensino do canto e a passagem dos repertórios. As respostas das regentes nas entrevistas apontam que ambas têm consciência do papel da criatividade em suas práticas, tanto na regência e desenvolvimento de atividades, quanto no processo criativo dos próprios coralistas. O trabalho observado deixou claro que os coralistas tinham participação no processo de decisão da interpretação e também na criação de movimentos corporais. As afirmações das regentes acerca da criatividade e também de técnica vocal estão de acordo com as ideias dos autores abordados neste trabalho.

Durante a entrevista as regentes foram questionadas sobre a existência de métodos específicos para o ensino de técnica vocal para crianças. A primeira regente afirmou que no Brasil são raros os materiais direcionados para esta área e que em sua prática utiliza métodos que geralmente são produzidos em outros países, principalmente nos Estados Unidos da América. A segunda regente também não mencionou nenhum método desenvolvido no Brasil. Apesar desta falha as duas regentes concordam que existe a necessidade da realização de pesquisas voltadas para esta área. As afirmações das regentes corroboram com as autoras citadas no trabalho acerca da falta de desenvolvimento de pesquisas ou métodos que abordam a área de ensino de técnica vocal para crianças e juvenis. Desta forma, pesquisas com intuito de compreender como é realizado o trabalho de ensino de técnica vocal para crianças contribuem para documentar as estratégias desenvolvidas por diferentes regentes de coros infantis. Estas constatações reforçam a justificativa deste trabalho de pesquisa de que existe uma lacuna na área de técnica vocal infantil, portanto, o estudo da fisiologia da voz infantil e o desenvolvimento de métodos de canto para crianças é uma possibilidade de investigações dentro da educação musical no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ACEVEDO, Claudia Rosa; NOHARA, Jouliana Jordan. *Como fazer monografias: TCC, dissertações e teses*. São Paulo: Atlas, 2013.
- AGUIAR, Cristina Maria; VIEIRA, Maria Helena. Trabalho vocal na infância e adolescência. Contributo para uma reflexão sobre a definição de fronteiras técnicas e didáticas no ensino do canto. In: CONGRESSO SOCIEDADE PORTUGUESA DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO, XIII., Viseu. *Atas*, Viseu, 2016.
- BARRETT, Margaret. O Conto de um elefante: explorando o quê, o quando, o onde, o como e o porquê da criatividade. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto, n°2, 2000 Disponível em: <https://cipem.wordpress.com/revista/revista-2000-n%C2%BA-2/>
- BEZERRA, Wesley Simão. *O canto coral no Brasil: traçados sobre uma prática de educação musical*. Trabalho apresentado no Congresso Nacional de Práticas Educativas, Campina Grande, 2017.
- CARMINATTI, Juliana da Silva; KRUG, Jefferson Silva. A prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais. *Pensamiento psicológico*. v.7, n° 14, 2010.
- COELHO, Helena de Souza Nunes Wohl. *Técnica vocal para coros*. 10. ed. Rio Grande do Sul: Sinodal, 1994.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2.ed. – São Paulo: Unesp, 2008.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. - 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2008.
- GÓES, Éderson Marques de. *Processo criativo e movimento corporal como ferramentas no canto coral infantil*. (Mestrado em Música) - Setor de Artes, Comunicação e Design, Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, 2017.
- GOIS, Micheline Prais de Aguiar Marim. *A dimensão lúdica na regência de coro infantil*. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Artes, Comunicação e Design, Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, 2015.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- MARTINEZ, Emanuel & colaboradores. *Regência Coral: princípios básicos*. Curitiba: Colégio Dom Bosco, 2000.
- PEREIRA, Ana Leonor. A voz cantada: pedagogia e didática. *Revista de educação musical*, Lisboa, n° 132, p. 33-45, 2009.
- SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1991.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2007.
- SHIMITI, Lucy Maurício. Regendo um coro infantil...reflexões, diretrizes e atividades. *Revista Canto Coral*. Brasília: Ano II, n° 1, 2003.

STERNBERG, Robert J. *Psicologia Cognitiva*. (Tradução: Ana Maria Dalle Luche, Roberto Galman). 5a ed. Revisada. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

ANEXO I

Roteiro de perguntas para entrevista com regente de coro infantil

1. DADOS GERAIS

- a) Nome:
- b) Idade:
- c) Formação musical:
- d) Tempo de experiência com regência de coro infantil:

2. DADOS SOBRE CRIATIVIDADE E PRÁTICA DE REGÊNCIA:

- a) Rotina de ensaio: costuma variar ou tem estrutura fixa?
- b) Utiliza estratégias para introduzir novos repertórios? (descrição).
- c) Considera que o regente deve ser criativo?
- d) Trabalha a criatividade nas aulas de canto coral? Como?
- e) Existem métodos relacionados ao ensino de técnica vocal para crianças que você utiliza ou as suas estratégias foram desenvolvidas com o tempo?
- f) Você acredita que é importante o desenvolvimento de pesquisas sobre o ensino de técnica vocal para crianças? Por quê?

ANEXO II

Roteiro para observação de ensaio dos coros infantis

1- DADOS GERAIS:

- a) Faixa etária
- b) Quantidade de crianças
- c) Repertório
- d) Tempo de ensaio

2. DINÂMICA DO ENSAIO

- a) Interação entre regente e crianças
- b) Atividades criativas observadas