

Cantando na escola: caminhos e possibilidades para uma educação músico-vocal

*Ana Lúcia Iara Gaborim
Marisleusa de Souza Egg*

Recebido em 12/06/2018
Aprovado em 06/10/2018

Este artigo aborda a prática da música cantada nas escolas, enfatizando o uso da voz pelo professor e pelas crianças. Os assuntos aqui discutidos são parte das reflexões apresentadas nas pesquisas de mestrado e doutorado das autoras e trazem o aporte de pesquisadores da área de educação musical e vocal. No intento de investigar o estado da arte no campo das práticas vocais escolares, analisamos esse contexto com suas dificuldades e desafios inerentes. A partir desse contexto, apresentamos alguns caminhos e possibilidades para o trabalho docente, no sentido de auxiliar o professor a compreender a sua própria voz e de saber conduzir as vozes das crianças de modo saudável, apropriado e eficiente. O artigo traz ainda, alguns exemplos práticos de experiências já realizadas em aulas de música e ensaios de coro infantojuvenil, proporcionando um melhor entendimento das propostas aqui apresentadas.

Palavras-chave: voz infantil, coro infantojuvenil, saúde vocal

INTRODUÇÃO

A canção naturalmente está presente na rotina das atividades escolares. Sabemos que nem todas as escolas de ensino básico em nosso país oferecem aulas de Música e que raramente dispõem de uma estrutura adequada à prática vocal. Mas observamos que o canto, de algum modo, figura nas salas de aula e geralmente se desenvolve de maneira intuitiva. Dessa maneira, podemos afirmar que a música, em forma de canção, assume um sentido funcional na escola; na maioria das vezes, a memorização do texto com caráter didático se sobressai em relação aos aspectos essencialmente musicais de interpretação, que também são prejudicados por fatores inerentes ao ambiente escolar: a grande quantidade de alunos nas turmas, o ruído externo às salas, a insuficiência de tempo, o espaço físico inapropriado, a falta de instrumentos musicais para acompanhamento, entre outras dificuldades.

Na Educação Infantil, são muitos os momentos em que as crianças têm contato com cirandas, parlendas, histórias

sonoras, jogos cantados e canções específicas para alguns momentos da rotina diária (como a hora da entrada e a hora do lanche). Segundo Egg (2016, p.28), nessa fase do desenvolvimento infantil “torna-se necessário um olhar atencioso à construção da voz, trabalho delicado que necessita da intervenção do professor”. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) da Educação Infantil reforçam a questão de que “a voz é o primeiro instrumento e o corpo humano é fonte de produção sonora” (BRASIL, 1998, p.72) e ainda destacam que

o canto desempenha um papel de grande importância na educação musical infantil, pois integra melodia, ritmo e, frequentemente, harmonia, sendo excelente meio para o desenvolvimento da audição. Quando cantam, as crianças imitam o que ouvem e assim desenvolvem condições necessárias à elaboração do repertório de informações que posteriormente lhes permitirá criar e se comunicar por intermédio desta linguagem (BRASIL, 1998, p.59).

No Ensino Fundamental, os momentos musicais são menos frequentes, mas o cantar ainda é um elemento importante para se promover um aprendizado mais dinâmico e favorecer a socialização, podendo ser praticado no formato “coral”. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) para o ensino de Arte, no que diz respeito à Música, estabelecem claramente a “utilização e criação de letras de canções, parlendas, raps, etc., como portadoras de elementos da linguagem musical” e a “utilização do sistema modal/tonal na prática do canto a uma ou mais vozes” (1997, p.55). Os PCNs ainda são bastante enfáticos na utilização da canção enquanto elemento de educação artística:

numa canção, por exemplo, elementos como melodia ou letra fazem parte da composição, mas a canção só se faz presente pela interpretação (...). O intérprete experiente sabe permitir que as mais sutis nuances da canção interpretada inscrevam-se na sua voz, que passa a ser portadora de uma grande quantidade de elementos da linguagem musical. Para que possa ser capaz de fazer o mesmo, o aluno necessita das

interpretações como referência e de tempo para se desenvolver por meio delas, até que adquira condições de incorporar a canção com todos os seus elementos. A canção oferece ainda a possibilidade de contato com toda a riqueza e profusão de ritmos do Brasil e do mundo, que nela se manifestam (...) (BRASIL, 1997, p.54).

Assim, podemos considerar que a canção constitui um recurso ímpar na educação básica, ajudando a integrar as crianças ao ambiente escolar, estabelecendo organização e atenção, facilitando a compreensão e a memorização de certos conceitos e conteúdos, contribuindo para o desenvolvimento cognitivo, linguístico, psicomotor e sócioafetivo da criança, enfim, interferindo positivamente no processo de ensino-aprendizagem infantil. Contudo, nem sempre o professor¹ está preparado para utilizar sua voz de modo saudável e dentro de padrões musicais elementares, como afinação e ritmo. Também é importante observar a escassez de pesquisas voltadas aos aspectos técnicos e didáticos da prática do canto nas escolas, conforme nos apontam pesquisas de Mateiro, Egg e Vechi (2013; 2014).

Consideramos que as canções acompanham o próprio processo de desenvolvimento do ser humano, ou seja, o modo como as crianças aprendem a cantar está ligado às mais diversas maneiras de se fazer música ao longo da vida. Os autores Welch e Adams afirmam que quando as crianças entram na escola, já experimentaram em sua casa e em sua comunidade uma ampla variedade de gêneros musicais e se tornaram sensíveis aos principais elementos da música (2003, p. 6). A maneira como o professor trabalha com essas experiências trazidas pelos alunos e como conduz a interpretação das canções é determinante na construção da voz infantil enquanto meio de expressão. É preciso ainda que esse profissional esteja atento ao modo como se fala, pois “a voz do professor é um de seus recursos de trabalho e compõe o elo de inter-relação professor-aluno” (BEHLAU et al., 2004, p. 51). Estes fatos justificam a importância de uma discussão sobre o modo como o professor fala e canta com e para as crianças, ou seja, como a voz é utilizada nessa prática.

¹ o termo “professor” neste texto, se refere àquele que usa a voz falada ou cantada em suas aulas, englobando tanto o professor generalista (da educação básica) quanto o professor de música e também o regente coral infantil, ou “professor de coral”.

A VOZ DO PROFESSOR

Seria coerente que o desenvolvimento vocal na escola de educação básica ocorresse de maneira saudável e produtiva. Entretanto, em nossa realidade brasileira, sabemos o quanto os professores utilizam sua voz de maneira equivocada, seja falando ou cantando, o que acaba gerando problemas sérios de saúde vocal. Isso porque, conforme afirmam fonoaudiólogos, “é comum os professores não receberem, durante a sua formação acadêmica e profissional, algum preparo ou orientação vocal” (BEHLAU et al., 2004, p.55). Mateiro, Egg e Vechi, no campo da educação musical, consideram que

mesmo sendo o canto uma atividade frequente no ambiente escolar, talvez os cursos superiores de formação de professores não ofereçam conhecimentos, habilidades e competências para desenvolver propostas cantadas em sala de aula, percebendo-se assim, uma distância entre o saber e o saber-fazer, ou seja, formação e atuação (MATEIRO; EGG, VECHI, 2013, p.387).

Nesse ciclo, a cada ano um grande número de professores pede o afastamento de suas funções para tratamento médico, como comprova um estudo publicado pelo Sindicato dos Professores de São Paulo em parceria com o Centro de Estudos da Voz. As pesquisadoras afirmam que “a associação de sobreuso vocal, volume elevado e canto, com ausência de treinamento específico, têm força para aumentar o risco de um problema de voz (...) Os problemas relatados foram claramente semelhantes em todos os estados brasileiros” (ZAMBOM; BEHLAU, s/d, p. 8). Outro estudo, publicado há vinte anos, sobressalta que as principais causas de alterações vocais dos professores se relacionam ao “desconhecimento do comportamento vocal, o uso incorreto do aparelho fonador e abuso vocal” (FERNANDES, 1998, p.101). Esses estudos vêm, portanto, alertar para uma negligência generalizada que perdura por anos em nosso país, revelando deficiências na formação de profissionais que dependem da voz como seu instrumento de trabalho – não obstante os esforços de fonoaudiólogos, otorrinolaringologistas e profissionais do canto em promover cursos, palestras, *workshops*, vídeos, entre outros eventos (como a “Semana Nacional da Voz”) para conscientizar

professores sobre a importância dos cuidados com a voz e de bons hábitos de saúde vocal.

Uma preparação vocal básica antes de entrar em sala e a atenção ao modo como se fala/canta durante a aula são alguns procedimentos que podem ajudar o professor a ter uma emissão vocal com menor esforço e maior rendimento. Profissionais da área da fonoaudiologia indicam a realização de exercícios de alongamento antes de se iniciar uma aula ou ensaio, para proporcionar a sensação de relaxamento na região da cabeça e do pescoço e assim evitar uma produção vocal tensa. Como exemplos desses exercícios², sugerimos: 1) fazer a rotação da cabeça lentamente em sentido horário e depois, anti-horário (sendo três vezes em cada sentido); 2) fazer movimentos de “sim” (para a frente e para trás) e de “não” (para o lado direito e esquerdo) com a cabeça, também três vezes a cada tipo de movimento; 3) pender a cabeça para o lado direito, segurando-a com o peso do braço direito (sem levantar o ombro) e depois repetir o mesmo procedimento com o lado esquerdo; por último, pender a cabeça para a frente apoiando as duas mãos entrelaçadas sobre o crânio (e em cada uma dessas posições, inspirar e expirar lentamente).

Já durante as aulas, é importante que o professor se hidrate tomando pequenos goles de água (a cada 15-20 minutos, por exemplo), preste atenção à sua respiração, fale mais pausadamente, crie pausas significativas, estruture frases mais curtas, emita sons bem articulados e variados em registros (graves, médios, agudos). E igualmente importante é que o professor estabeleça momentos de repouso vocal entre suas aulas.

Exercícios vocais de “aquecimento”⁴ para a voz falada aumentam a temperatura muscular e o fluxo sanguíneo na região do trato vocal, favorecem a vibração adequada das pregas vocais, trabalham articulação e projeção e suavizam a emissão da voz, sendo indicados por médicos e fonoaudiólogos e podendo

² os exercícios descritos neste artigo foram aprendidos em aulas práticas de Canto, ensaios corais e sessões de fonoaudiologia, não sendo possível citar suas fontes.

³ o termo “aquecimento” aqui utilizado é relacionado à concepção de fonoaudiólogos para a preparação fisiológica do aparelho fonador, podendo ser utilizado pelos profissionais que se utilizam da voz falada, e não necessariamente com propósitos musicais. Quando nos referimos aos exercícios preparatórios para o canto onde há o desenvolvimento de elementos musicais - como afinação, fraseado, tessitura, etc. - pela voz, utilizamos o termo “preparação vocal”, que transcende o simples “aquecimento” fisiológico.

ser realizados diariamente. A maneira como o professor fala influencia diretamente na qualidade de sua voz cantada, portanto, o conhecimento dos limites e possibilidades de sua própria voz, bem como as noções essenciais de fisiologia vocal se tornam imprescindíveis para a atuação do professor.

Vale lembrar que sintomas como rouquidão frequente, ardência no trato vocal ou tosse por longos períodos devem ser investigadas por um especialista (médico otorrinolaringologista). Também é fundamental seguir uma rotina de cuidados básicos com a saúde, como uma boa alimentação (evitando comidas gordurosas, derivados do leite, chocolate, chá e café antes da utilização intensa da voz) e boas horas de sono. Mas quando a voz está saudável, cantar num “coral” é indicado para desenvolver a técnica vocal e estimular a prática musical, trabalhando ainda a afinação melódica, a percepção, o ritmo, e a harmonia das vozes em conjunto – elementos que um professor dificilmente tem condições de desenvolver sozinho.

Além de cuidar de sua própria voz, é essencial que o professor conheça a voz infantil, examinando o que as crianças são capazes de executar e compreender em cada faixa etária: “o professor deve observar **o que e como** cantam as crianças, tentando aproximar-se, ao máximo, de sua intenção musical” (BRASIL, 1998, p. 59, grifo nosso). Os elementos teóricos de fisiologia vocal e os aspectos práticos da preparação vocal que apresentaremos a seguir são habilidades e conhecimentos elementares que se fundem para construir a educação músico-vocal, estando relacionados tanto à voz do professor, quanto às vozes das crianças⁴.

PREPARAÇÃO VOCAL

Preparar as vozes das crianças antes de cantar e analisá-las durante a execução musical significa concentrar-se no modo “**como**” as crianças cantam - o que podemos definir, de modo genérico, como “técnica vocal”. Esse cuidado é também um recurso para que se obtenha uma melhor sonoridade, de modo saudável. Lembremo-nos que frequentemente encontramos nas escolas a “cultura do grito”, ou seja, um total descontrole

⁴ Usamos o termo “crianças” para nos referirmos aos indivíduos entre 0 e 12 anos, conforme o Estatuto da Crianças e do Adolescente.

de intensidade na produção vocal, o estímulo à competição e à sobreposição da voz em ambientes ruidosos – o que pode ser extremamente prejudicial às delicadas vozes das crianças. Além disso, convenhamos, a “cultura do grito” - descompromissada com a construção dos elementos básicos da música (melodia, precisão rítmica, harmonia) - tende a tolher o desenvolvimento da sensibilidade artística e não tem sentido nenhum dentro da educação musical.

A preparação vocal proporciona às crianças o entendimento de algumas propriedades do som que sua voz pode produzir, bem como desenvolve a percepção auditiva e a expressão musical. Nesse sentido, Lopardo assegura: “resulta necessário [à criança] aprender a usar a voz e desenvolvê-la adequadamente para que se converta em um autêntico meio de expressão⁵ (LOPARDO, 2011, p. 99). Tudo isso se refletirá na interpretação do repertório, ou seja, **“o que”** as crianças cantam, que fluirá mais naturalmente e de modo mais satisfatório.

Temos hoje uma série de materiais didáticos para explicitar o processo de fonação, isto é, de funcionamento da voz, de modo compreensível para a criança. Sugerem-se livros⁶ ou histórias sobre personagens fictícios que “perdem” a voz ao usá-la de modo excessivo ou inadequado. Além disso, é possível encontrar na Internet vídeos sobre respiração e fonação (sobretudo em língua estrangeira) em tecnologia 3D; a exibição desses vídeos proporciona à criança o entendimento, por imagens, daquilo que ela não pode ver dentro de si.

Pereira (2009, p.41-43) reitera os elementos que precisam ser observados ao se trabalhar a voz infantil: postura, respiração, homogeneização dos registros (grave, médio, agudo) e a produção do som através da fonação, ressonância e articulação – elementos esses, que o professor também precisa observar em si mesmo e sobre os quais discutiremos a seguir.

⁵*“resulta necesario aprender a usar la voz y desarrollarla adecuadamente para que se convierta em um autêntico médio de expresión”.* Tradução das autoras.

⁶Como exemplos, citamos “Bia, Li e Lé”, “Era uma vez a voz” e “Disfonia infantil. A referência completa desses livros se encontra no final deste artigo.

POSTURA E ALONGAMENTO

O corpo é o lugar onde está inserida a voz; sendo assim, a postura corporal deve ser observada com atenção pelo professor - tanto no que diz respeito ao seu próprio posicionamento corporal, quanto ao das crianças. Lembremo-nos que a postura também significa atitude, e no caso do professor ou do regente coral, está relacionada à sua posição de liderança. Silva (2011, p.30) ressalta que as crianças tendem a imitar a postura do regente/professor, que é seu modelo visual. Vertamatti (2006, p. 98) observa, em ensaios de coro infantil, que a postura curva apresentada por muitas crianças e jovens aparenta cansaço, e que é difícil manter os cantores em pé por muito tempo. Sendo assim, é possível iniciar uma aula ou ensaio com exercícios de alongamento corporal para estabelecer coordenação e consciência de cada parte do corpo, de modo independente e ao mesmo tempo, interdependente.

Nessa perspectiva, Pereira (2009, p.41), recomenda que os aspectos técnico-vocais sejam trabalhados de forma lúdica, para que a compreensão do canto para as crianças seja leve e divertida. Dessa maneira, sugerimos aqui alguns exercícios para trabalhar essa questão, partindo da imaginação e da criatividade, auxiliando as crianças a entender e a criar hábitos no cuidado da postura. Por exemplo, brincar de ser uma “marionete”: o professor convida as crianças a puxar um “fio invisível” sobre a cabeça, sendo que esse fio sustenta o boneco pelo alinhamento da coluna. Então o professor pede para que as crianças imaginem uma tesoura cortando o “fio invisível”, ao que todos soltam o corpo, relaxando imediatamente. Este exercício pode ser realizado várias vezes, buscando perceber se as crianças estão se divertindo e se entenderam a proposta.

Outro exercício que pode ser adotado é a representação do “soldado”: as crianças marcham, atentando para a postura do soldado; param em posição de “sentido” num momento determinado pelo professor e então, nessa postura, cantam ou falam uma frase. Sugerimos ainda a brincadeira do “boneco de neve”: as crianças iniciam em posição estática, imaginando estar com o corpo congelado. Conforme a narração do professor, as partes do corpo vão se “descongelando” e então, uma a uma,

começam a se mexer. Por fim, o professor vai conduzindo cada parte do corpo para o estabelecimento de uma posição apropriada para o canto. Outros exercícios poderão ser criados pelo professor junto com as crianças, imaginando possíveis situações, como a imitação de diferentes animais. Atualmente, é muito comum que as crianças projetem a cabeça para a frente, encolhendo o pescoço e sobrecarregando a coluna cervical, em virtude do uso exacerbado de telefones celulares, tablets e computadores. Nesse caso, podemos usar o exemplo do “pescoço da girafa” para que as crianças atentem à posição da cabeça, alongando o pescoço.

Estes exercícios têm como propósito a percepção do alinhamento do corpo e da sensação de prontidão para o canto. É importante ainda, que o professor observe como as crianças se acomodam quando estão sentadas, cuidando principalmente da posição da coluna. Vechi (2015), nesse sentido, destaca que “as crianças nem sempre possuem o autocontrole da postura para o canto quando estão sentadas, podendo haver o relaxamento corporal excessivo e comprimindo a região abdominal” (p.101). É aconselhável, portanto, que o professor alterne os momentos em que as crianças permanecem sentadas, em pé e em movimento em suas aulas ou ensaios, tornando-os mais dinâmicos e menos cansativos.

RESPIRAÇÃO

O princípio do canto é a respiração consciente, sendo necessário aprender a controlar a entrada e a saída do ar. Nesse sentido, saber inspirar e expirar lentamente, mantendo o fluxo de ar e cuidando para não “relaxar” a musculatura abdominal na expiração são procedimentos básicos a serem desenvolvidos para que se possa trabalhar com a voz. Ressaltamos ser imprescindível que o professor realize exercícios de respiração antes de iniciar suas aulas, sejam elas faladas e/ou cantadas; isso vai preparar e facilitar a emissão vocal no momento em que o professor estiver atuando – geralmente, preocupado com o conteúdo a ser ministrado e pouco atento ao modo como está utilizando sua voz.

O processo de respiração no canto precisa ser compreendido pelo professor e esclarecido para a criança – fazendo uso, é claro, de uma linguagem acessível e mais simplificada. Ressaltamos aqui a importância do caráter lúdico nos exercícios, com o objetivo de motivar a participação das crianças nas atividades cantadas.

A inspiração precisa ser realizada suavemente, ou seja, sem esforço e sem ruído, buscando a expansão das costelas. Faria et al. enfatizam que “na respiração do ar, não se deve ouvir ruídos respiratórios” (2008, p.37). É importante que as crianças experimentem as sensações de tensão e relaxamento: pode-se pedir a elas para que coloquem as duas mãos ao redor do pescoço e respirem exatamente como não se deve inspirar - com muita força e ruído. Elas sentirão “saltar para fora” os músculos do pescoço e então entenderão que a inspiração precisa ser suave para não causar tensão. Em suma, é preciso “relaxar a musculatura global e específica da cintura escapular (região do pescoço)” (FARIA ET AL., 2008,, p.31).

Posicionando as mãos nos ossos das costelas, as crianças podem sentir a caixa torácica se expandir durante a inspiração. Feito isso, pode-se pedir para que as crianças soltem o ar de súbito, isto é, “de uma só vez”, sentindo as costelas “caírem” (relaxarem). Em seguida, pede-se para que inspirem de novo e dessa vez soltem o ar lentamente, emitindo um som suave de “S”; então, elas praticamente não sentirão o movimento das costelas se contraindo na expiração. Dessa forma, poderão compreender que para cantar, é preciso controlar a saída do ar, transformando-o em voz – e na sequência, o professor pode pedir para que as crianças troquem o som de “S” por um som em forma de “U”, sem deixar as costelas “caírem”. Em termos técnicos, Faria et al. (2008) resumem que “na expiração, durante a fala e o canto, a saída de ar deve ser parcialmente controlada por meio da contração dos músculos intercostais, fixando as costelas na posição expandida e reduzindo gradativamente a contração do diafragma” (p.41).

De forma lúdica, podem-se propor alguns exercícios de controle respiratório e tonicidade muscular para as crianças, por exemplo: 1) imitar objetos com sons de “X” e “S”, em sons curtos e longos (como: inseticida, panela de pressão, locomotiva, pneu

furado, etc); 2) imaginar um mergulho no mar: expirar fazendo o som de “F” - bem devagar e com pouco som (como se estivessem soltando o ar dentro da água), realizando movimentos com os braços e imaginando como se estivessem mesmo nadando.

Bons hábitos respiratórios precisam ser desenvolvidos, para que gradualmente a respiração se torne um processo consciente e ao mesmo tempo, natural durante a emissão vocal. Dessa forma, espera-se que as crianças alcancem qualidade sonora enquanto cantam de forma saudável.

VOCALIZAÇÃO: FONAÇÃO, RESSONÂNCIA, ARTICULAÇÃO

O timbre vocal é o resultado da ação conjunta dos vários componentes do **aparelho fonador**, isto é o sistema fisiológico onde a voz é gerada e projetada. No sistema respiratório, produz-se a fonte de energia para o canto – o fluxo de ar; esse ar é encaminhado para a laringe, onde se encontra com as **pregas vocais** que produzem ciclos vibratórios regulares – e aí temos a fonação. A coordenação dos músculos da laringe ocasiona mudanças no comprimento, espessura e tensão das pregas vocais, o que produz distintas alturas sonoras. Valente (1999, p.128) corrobora que “a voz é o resultado do equilíbrio entre a força do ar que sai dos pulmões e a força muscular da laringe. Se houver desequilíbrio entre esse jogo de forças, a voz estará sujeita a problemas patológicos”.

O som produzido na laringe é direcionado para o **aparelho ressonador**, formado principalmente pelo palato, cavidades nasais e seios frontais. Aí o som vocal se amplia em termos de forma e volume e adquire outra qualidade - o que podemos denominar ressonância. Por fim, o som vocal é moldado pelos **articuladores** – língua, lábios, mandíbula, dentes e palato - que operam conjuntamente para formar as vogais e consoantes que estabelecem a comunicação. Assim, os exercícios que estimulam os articuladores, tonificam a língua e os músculos da face são fundamentais para se trabalhar a transmissão e compreensão de um texto. Por exemplo: 1) “limpar os dentes” com a língua; 2)

fazer “bico” e “sorriso” com os lábios, alternadamente; 3) imitar o trotar do cavalo com estalos de língua; 4) realizar a leitura de travalínguas, buscando agilidade e fluência na dicção; 5) encher as bochechas de ar, segurando por alguns segundos; deslocar o ar somente para o lado direito do rosto, depois para o lado esquerdo, e por último, para as regiões do buço e do queixo.

Após a realização de exercícios de respiração e articulação, pode-se dar início a exercícios de vocalização inicial, emitindo sons vocais elementares, tais como: vibrar a língua (em som de “R”) ou os lábios (sons de “BR”) em uma altura confortável; emitir sons longos em “Z”, “V” e “J”, podendo ser precedidos por sons curtos de “S”, “F” e “X”, respectivamente; emitir sons de “M” ou “N” longo, seguidos de cada vogal (A, E, I, O, U).

Esses exercícios de “aquecimento” vocal podem ganhar um caráter lúdico na realização com as crianças: 1) imaginar-se comendo um bombom ou uma fruta, reproduzindo o som da mastigação (“Hummm”...); 2) imaginar um passeio a cavalo com estalos de língua, reproduzindo sons curtos e rápidos, abrindo e fechando a boca. Depois, imaginar um passeio de carro ou moto, reproduzindo sons com vibração labial (“brrr...”); 3) imitar o som de uma abelha (“zzzzz...”) ou um mosquito (“nnnnnn”...).

Um recurso muito eficaz na preparação vocal das crianças é a fonação pelo uso do *glissando*, ou o “deslize” ascendente e descendente das vozes (como na imitação de um “fantasma”), passando pelos registros grave, médio e agudo, sem alturas (notas) definidas. Esses deslizes podem ser representados pelos movimentos das mãos no ar; pode-se, ainda, usar fitas de papel crepom para incentivar a realização desses movimentos. Dessas maneiras, a criança pode compreender os distintos registros de sua própria voz e desenvolver os mecanismos para entoar sons médios, graves e agudos sem dificuldade.

Contudo, pensamos que o principal alvo a ser atingido com o uso do *glissando* é a utilização da chamada “voz de cabeça” (aguda), que em geral não é a voz mais utilizada para a fala e muitas vezes é negligenciada no canto infantil. Com o *glissando* em movimento ascendente, as crianças atingem a voz de cabeça de maneira espontânea, cantando naturalmente na região aguda sem perceber - pois estão envolvidas pela ludicidade.

Além dos exercícios aqui apresentados, certamente os

tradicionais **vocalizes** utilizados em aulas de Canto e Canto Coral contribuem para o pleno desenvolvimento músico-vocal de crianças e adultos. Os vocalizes consolidam o trabalho de preparação vocal - que se inicia com a postura, passa pelos exercícios respiratórios e exercícios de fonação e articulação - e consistem em uma infinidade de combinações de textos (vogais, sílabas, palavras e frases inteiras) e melodias (sobre graus conjuntos, tríades e intervalos diversos, ascendentes e descendentes) que vão se repetindo em modulações cromáticas para o agudo e para o grave. Em virtude das delimitações deste artigo, não nos será possível nos aprofundarmos neste tema. Contudo, encerramos este tópico ressaltando o papel dos vocalizes na educação músico-vocal, valendo-nos da seguinte definição:

os vocalizes consolidam conceitos musicais como altura, melodia, ritmo, afinação, fraseado, dinâmica e agógica; em uma perspectiva peculiarmente sonoro-vocal, os vocalizes desenvolvem apoio, colocação, dicção (formação de vogais e articulação de consoantes), ressonância, flexibilidade, sustentação, projeção e extensão e simultaneamente, a afinação. Os vocalizes vêm dar refinamento ao som vocal, aperfeiçoando o trabalho desenvolvido nas etapas anteriores da preparação vocal (GABORIM-MOREIRA, 2015, p.309).

DESENVOLVENDO A VOZ INFANTIL: APRENDENDO UMA CANÇÃO

Considerando “o que” as crianças cantam, temos então uma questão crucial que é a escolha de um conjunto de canções adequadas para o canto infantil, ou seja, o repertório - que pode ser considerado a viga mestra das aulas de música. Nesse sentido, é importante avaliar se as canções trazem uma temática adequada ao universo infantil e se são suficientemente motivadoras para as crianças. Canções que trazem elementos surpresa (como pausas repentinas e mudanças drásticas de elementos musicais, como andamento e dinâmica), novos conhecimentos ou desafios (como canções em outros idiomas), em geral são bem recebidas pelas crianças; elas também podem ser incentivadas a improvisar e criar suas próprias canções.

A maneira como o repertório é apresentado pelo professor também é fundamental para incentivar as crianças a cantar. Por isso, a ludicidade tem um papel importante no aprendizado: jogar, brincar, estimular a criatividade e a imaginação fazem com que cantar seja algo prazeroso para a criança e atrai seu interesse pelo conhecimento musical. Certamente, ao ensinar uma canção, o professor precisa transmitir um modelo vocal preciso e necessita de estratégias funcionais para que o aprendizado por repetição não fique mecânico e sem sentido – tornando-se, muitas vezes, enfadonho para as crianças. Variações de dinâmica e andamento, revezamento de vozes (só as meninas, só os meninos), mudanças de posição, uso de brinquedos, movimentação ou introdução de percussão corporal são estratégias que fazem com que as repetições não sejam sempre exatamente iguais e costumam ser bem aceitas pelos pequenos cantores.

Em geral, as crianças aprendem a cantar imitando o que ouvem. De acordo com Welch (1994, p.4-5), nesse processo os elementos musicais são observados e reproduzidos pelas crianças na seguinte sequência: texto > ritmo > alturas (notas da melodia). Esses elementos são aperfeiçoados com o passar dos anos e de acordo com as vivências e experiências da criança, no ambiente em que vive. Também é interessante observar que no aprendizado de uma canção, o que chama mais a atenção da criança é o que ela canta; raramente ela presta atenção ao modo como está cantando – a não ser que esse processo seja cuidadosamente orientado pelo professor. Assim sendo, podemos ressaltar a importância dos exercícios de preparação vocal, pois levam a criança a concentrar-se no modo como emitem os sons vocais sem ter preocupação com elementos essencialmente musicais e textuais da canção.

De modo geral, podemos dizer que a criança pequena, em nível de educação infantil, pode não conseguir articular bem o texto, ter pouca fluência rítmica e pouca precisão na altura das notas da melodia (o que depende, é claro, das vivências que ela tem ou já teve em seu ambiente familiar e cultural). Já a criança que cursa o ensino fundamental apresenta um aperfeiçoamento considerável da habilidade de cantar, que se verifica em fatores como: maior precisão na afinação, maior

qualidade de ressonância e projeção, articulação mais definida, capacidade de memorizar textos mais longos e uma expressão individual mais autêntica.

Um repertório bem selecionado deve privilegiar ainda as condições fisiológicas e o nível de maturação vocal de cada faixa etária, o que trará benefícios à educação músico-vocal da criança. Isso diz respeito à extensão e à tessitura vocal, elementos que abordaremos a seguir.

AFINAÇÃO, EXTENSÃO, TESSITURA VOCAL E REGISTRO

Podemos afirmar que o aparelho fonador (sobre o qual já discorreremos) é apto a realizar a reprodução vocal exata de uma melodia, em resposta a um estímulo sonoro captado pela nossa percepção auditiva. A este processo, damos o nome de **afinação**.

Segundo Rodrigues, Fernandes e Nogueira, “a voz tem relação direta com o ouvido” (2000, p. 39); em outras palavras, é preciso ouvir com atenção para poder reproduzir sons com exatidão. Quando não há um trabalho de preparação vocal na aula de música, ou este é feito de maneira equivocada, compromete-se a qualidade do som recebido e reproduzido pelas crianças, e então temos um dos elementos musicais que mais costuma chamar a atenção na música vocal: a desafinação. Entretanto, a desafinação pode ser ainda desencadeada por fatores biológicos, causas afetivas ou psicológicas – como timidez, ansiedade e falta de concentração. Nesses casos, cabe ao professor ter muita persistência, investigar as causas da desafinação e encorajar a criança, demonstrando-lhe confiança.

A desafinação ainda pode estar ligada à questão da **extensão**, que significa uma série de notas dentro de um espaço limitado, englobando desde a nota mais grave até a mais aguda. A extensão vocal é o conjunto das notas que podem ser cantadas dentro desses limites. Portanto, para que uma música seja “cantável”, a extensão da melodia deve ser compatível com a extensão vocal.

Porém, ainda dentro da extensão vocal, encontra-se uma região em que as notas são emitidas com mais conforto e melhor

qualidade sonora, o que chamamos de **tessitura**. Portanto, é à tessitura que se deve dar maior atenção durante a escolha das canções. Os limites da extensão e da tessitura variam consideravelmente de uma criança para outra. De modo geral, conforme estudos realizados por Egg (2016), podemos definir os seguintes parâmetros para a faixa etária que corresponde ao nível da Educação Infantil (até 5 anos):



Figura 1 – representação das notas que compõem a extensão e a tessitura no nível da Educação Infantil. Fonte: edição das autoras, 2017.

Com o amadurecimento fisiológico e a experiência vocal, os limites da extensão e da tessitura tendem a se expandir, tanto para o grave quanto para o agudo. Conforme os estudos de Gaborim-Moreira (2015), já no nível do Ensino Fundamental (a partir de 6 anos), com um trabalho de educação vocal adequado podemos chegar aos seguintes parâmetros:

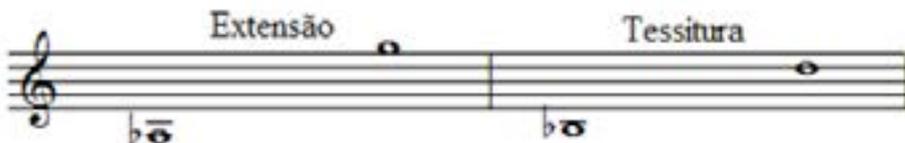


Figura 2 – representação das notas que compõem a extensão e a tessitura no nível do Ensino Fundamental. Fonte: edição das autoras, 2017.

Com relação ao termo **registro** vocal, é importante esclarecermos que não há um consenso claro entre os estudiosos da voz. Segundo Sundberg (2015), “um registro delimita uma região de frequências em que todos os sons soam de maneira semelhante e são aparentemente produzidos de maneira similar” (p. 82). Behlau e Ziemer (1988), sugerem observar o registro como parte integrante da tessitura vocal, tanto cantada como falada:

em relação à voz humana, o registro refere-se aos diversos modos de emitir os sons da tessitura. Assim, as frequências de um registro apresentam qualidade vocal quase idêntica, com a mesma base fisiológica, perceptual e acústica, ou seja, sons de um mesmo registro apresentam um caráter uniforme de emissão que permite distingui-los de sons de outros registros (BEHLAU; ZIEMER, 1988, p. 82).

Pesquisadores ingleses como Williams (2010), Thurman e Welch (2000) consideram haver dois registros para a voz infantil: a voz de peito (*chest voice*) e a voz de cabeça (*head voice*), sendo que esse dois há uma região intermediária conhecida como “região de passagem”. Já o estudo realizado por Carnassale (1995, p.89) ressalta que as vozes possuem três registros, conhecidos como voz de peito (registro grave), voz de cabeça (registro agudo) e voz média (registro médio). Segundo esta autora:

o trabalho da técnica vocal para crianças e adolescentes é reconhecer estas diferentes seções e proporcionar exercícios para torná-las mais homogêneas, trabalhando as notas de passagens, o registro médio – que é uma área de transição entre os registros extremos – e o registro agudo (CARNASSALE, 1995, p.89).

De qualquer maneira, é importante que a criança seja conduzida a emitir sons dentro de sua tessitura, com naturalidade e de maneira equilibrada. Mas observamos que muito frequentemente, as crianças não são encorajadas a cantar na região aguda, e não conseguem cantar notas na altura exata, mesmo estando dentro de sua tessitura, sendo levadas a “falar” o texto da canção. Evidentemente, o ideal é fazer com que a criança perceba as diferenças entre a voz falada e a voz

cantada, buscando estratégias para que ela ouça a melodia com atenção e reproduza conscientemente os sons. Nesse processo, o professor ou regente precisa demonstrar sempre atitudes de respeito e ter muita paciência, até que o cantar de modo saudável e musicalmente adequado se torne algo natural para a criança.

CONCLUSÃO

Buscamos com este artigo, apontar alguns problemas comuns na prática vocal realizada em aulas de música e em ensaios de grupos corais, que também acontecem em muitas escolas (públicas e particulares). A partir desses problemas, identificamos causas prováveis que estão vinculadas à pouca – ou, em muitos casos – nenhuma informação sobre a utilização saudável e funcional da voz em sala de aula. Apresentamos, então, alguns caminhos para um desenvolvimento vocal saudável, tanto para o professor quanto para os alunos, acompanhados de exercícios possíveis de serem realizados em sala de aula. Procuramos deixar claro que, a nosso ver, aprender a cantar envolve muito mais do que “saber uma canção”, mas ter a habilidade de utilizar a voz de modo eficaz e saudável dentro de uma proposta artístico-musical.

O conhecimento da fisiologia vocal é fundamental para que o professor possa compreender e ensinar o objetivo de cada atividade proposta para a preparação vocal. E essas atividades, além de promover prazer e diversão para os pequenos, permitem que eles entendam o envolvimento do seu próprio corpo e de sua mente no processo de produção da própria voz.

Por fim, destacamos que esse artigo é fruto dos trabalhos de pesquisa acadêmica e da experiência das autoras – enquanto educadoras, regentes e cantoras - sendo que nosso intuito é sempre contribuir para que a prática vocal nas escolas se estruture e gere resultados musicais mais significativos e satisfatórios no campo da educação.

REFERÊNCIAS

BEHLAU, Mara; DRAGONE, Maria L.S.; NAGANO, Lucia. A voz que ensina – o professor e a comunicação oral em sala de aula. Rio de Janeiro: Revinter, 2004.

BEHLAU, Mara Suzana; ZIEMER, Roberto. Psicodinâmica Vocal. In: FERREIRA, Léslie P. (Org.). Trabalhando a voz: vários enfoques em fonoaudiologia. São Paulo: Summus, 1988. p. 71 – 88. Disponível em: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZG-VmYXVsdGRvbWFpbnoZWl0b3JtYXJ8Z3g6NDkwZDU2YTgy-ZWE1NWRjZg>

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília : MEC/SEF, 1997.

CARNASSALE, Gabriela Josias. O ensino de canto para crianças e adolescentes. Dissertação (Mestrado em Artes). Campinas: Instituto de Artes da UNICAMP, 1995.

EGG, Marisleusa de Souza. A prática pedagógica de um professor na educação infantil: um estudo sobre as atividades cantadas nas aulas de Música. Dissertação (Mestrado em Música). Florianópolis: Centro de Artes da UDESC, 2016.

FARIA, Diana Melissa; CAMISA, Maria Teresa; GUIMARÃES, Maria Abadia. Muito além do ninho de mafagafos: um guia de exercícios práticos para aprimorar sua comunicação. 2ª ed. São Paulo: J&H Editoração, 2008.

FERNANDES, Cláudia R.J. Caracterização de um grupo de professores com alteração vocal da pré-escola no município de Taboão da Serra. In: FERREIRA, Léslie P. (org.) Dissertando sobre voz. 2º vol. Carapicuíba: Pró-fono, 1998.

FERREIRA, Leslie Piccolotto; VIOLA, Izabel Cristina. Era uma vez... a voz. Barueri (SP): Pró-fono, 2000.

FONTENELLE, Sandra Galvão. Bia, Li e Lé. Rio de Janeiro: Enlivros. (s/d)

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara. Regência Coral infantojuvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU. Tese (Doutorado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP, 2015.

LOPARDO, Carla. La entonación en niños de 9 y 10 años: un estudio multicaso. Londrina: Revista da ABEM, V. 22, p. 98-112, 2011.

MARTINS, Sandra. Disfonia infantil: terapia. Rio de Janeiro: Revinter, 1988.

MATEIRO, Teresa; EGG, Marisleusa de Souza; VECHI, Hortênsia. A produção acadêmica sobre o canto na aula de música: pesquisas produzidas no período de 1987 a 2012. In: Anais do XXI Congresso Nacional da ABEM. Pirenópolis, p. 380-391, 2013.

_____. A prática do canto na escola básica: o que revelam as publicações da ABEM (1992-2012). Revista da ABEM, v.22, p. 57-76, jul. dez 2014.

PEREIRA, Ana Leonor. A voz cantada infantil: pedagogia e didática. Revista de Educação Musical, nº 132, 2009, p. 33-45.

RODRIGUES, Adriana; FERNANDES, José Nunes; NOGUEIRA, Marcos. Música na escola: o uso da voz. Um projeto de educação musical para professores alfabetizadores. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação / Conservatório Brasileiro de Música, 2000.

SILVA, Vera Lúcia Mendes. O coro infantil como agente difusor de cultura em pequenas localidades: caso de estudo realizado na Freguesia de Santiago de Litém. 2011. Dissertação (Mestrado). Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (Portugal), 2011.

SUNDBERG, Johan. Ciência da voz: fatos sobre a voz na fala e no canto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

THURMAN, Leon; WELCH, Graham (orgs.). Bodymind and voice: foundations of voice education. London, IA: National Center for Voice and Speech, 2000.

VALENTE, Heloisa de Araújo Duarte. Os cantos da voz:entre o ruído e o silêncio. São Paulo: Annablume, 1999.

VECHI, Hortênsia. O canto na formação e na sala de aula: três estudos de caso. Dissertação (Mestrado). Florianópolis: Centro de Artes da UDESC, 2015.

VERTAMATTI, Leila R. G. Ampliando o repertório do coro infanto-juvenil: um estudo de repertório inserido em uma nova estética. São Paulo: UNESP, 2008.

WELCH, Graham F.; ADAMS, Pauline. How is music learning celebrated and developed? Southwell, Notts, UK: British Educational Research Association, 2003.

WILLIAMS, Jenevora. The implications of intensive singing training on the vocal health and development of boy choristers in an English cathedral choir. Ph.D. Thesis. Institute of Education, University of London, 2010.

ZAMBOM, Fabiana; BEHLAU, Mara. A voz do professor: aspectos do sofrimento vocal profissional. São Paulo: Sindicato dos professores, s/d. Disponível em: http://www.sinprosp.org.br/arquivos/voz/voz_digital.pdf. Acesso em 25/05/2018.