

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação

### PROPOSTA DE CURRÍCULO COMO AGENTE DE PROMOÇÃO DA MUSICALIDADE NOS CORAIS INFANTO-JUVENIS DO PROJETO BENKE (UFSJ)

Stephany Souza Lima Alves (bolsista)

Licencianda em Piano

Débora Andrade (coordenadora)

Professora de Pedagogia e Regência do Coro Infantil do Departamento de Música

Valéria Leite Braga (coordenadora)

Professora de Canto Popular do Departamento de Música

**Resumo:** Este trabalho propõe a elaboração de currículo dos corais infanto-juvenis, do Projeto de Extensão Benke (UFSJ), com base na análise do repertório ensaiado. Tem como principal referencial teórico Doreen Rao (1983), que defende a ideia de que a construção curricular coral promove o desenvolvimento da musicalidade. Além de uma revisão bibliográfica, é feita uma análise musical de três peças do repertório do Projeto, demonstrando os conteúdos que podem compor este currículo, bem como que a devida compreensão do modo como foram articulados, pelo compositor, pode influenciar na tomada de decisões musicais, por parte dos coristas.

**Palavras-chave:** coral, infanto-juvenil, currículo, musicalidade, Projeto Benke

## INTRODUÇÃO

A música como um potencializador do avanço pessoal e do equilíbrio global do ser humano, permite a toda criança em formação o seu desenvolvimento psicológico, motor, afetivo e social, fazendo uso da imaginação e da satisfação em aprender. Sendo uma das

## **Conhecimento e Transformação**

facetas da Educação Musical, o Canto Coral representa um espaço de construção coletiva do fazer musical através do corpo, onde tal desenvolvimento se dá, naturalmente, de forma lúdica, jogos e brincadeiras em que jogos e brincadeiras são utilizados. A partir do processamento de informações, a criança aprende e constrói tais significados de seu dia-a-dia, expressando de forma verbal ou não verbal seus sentimentos, pensamentos e desejos. (CRUZ, 1997)

A experiência com a música coral é uma abordagem performática da educação musical, na qual o repertório, o desenvolvimento da musicalidade e a oportunidade para o divertimento e auto crescimento são as bases de seu currículo. (RAO, 1993)

De acordo com Johnson (1980, p.18),

currículo é uma série estruturada de resultados pretendidos de aprendizagem. O currículo prescreve (ou pelo menos antecipa) os resultados do ensino. Não prescreve os meios, isto é, as atividades, os materiais ou o conteúdo do ensino que devem ser utilizados para a consecução dos resultados.

Ele pode ser considerado como transformação, mudança de caminhada, busca de novas alternativas, soluções e conquistas. Sua utilização pode significar a transformação do impreciso em conhecido, gerando aprendizagem. (LIMA, ZANLORENZI, PINHEIRO, 2012)

Há, também, o que se chama de currículo oculto. São os efeitos alcançados pela escola, não explicitados nas propostas de ensino e transmitidos subliminarmente, durante a rotina escolar. São mensagens implícitas nos livros didáticos ou na fala dos professores, que disseminam valores, rituais, regras, relações hierárquicas, modos de organizar espaço e tempo, dentre outros. (MOREIRA; CANDAU, 2007)

Nesse sentido, pode-se considerar como currículo oculto todo e qualquer conteúdo musical vivenciado na performance coral infantil, não explicitado verbalmente, mas que

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação

pode ser inscrito, no corpo, por meio de um natural processo de vivência musical. E, “na maioria dos casos, o coral infantil coloca a criança pela primeira vez em contato com essas informações.” (CRUZ, 1997, p.14)

SCHIMITH afirma que

O corpo é o instrumento mais perfeito para a experimentação musical, talvez o mais rico para explorar um aspecto essencial da formação de todo músico: a audição interior. Dessa forma, o canto ocupa lugar de destaque no processo educacional (de educação musical) ao oferecer possibilidades concretas de manifestação de parâmetros tais como altura, intensidade, ritmo, senso harmônico, aspectos de agógica e contrastes, de forma natural. (SCHIMITI, 2003, p.15)

Em consonância com essa ideia, Kodály (1974, p.130) já dizia que

o Ritmo desenvolve a atenção, a concentração, a determinação e a habilidade de alguém se autocondicionar. A melodia abre um mundo de emoções. A Variação de Dinâmica e as Cores Harmônicas afiam nossa audição. O canto é uma atividade física cujo efeito na educação física é imensurável. Seus efeitos benéficos na saúde são bem conhecidos.

Mesmo havendo esse currículo oculto, na performance coral infantil, Leck e Flossie (2009) defendem o princípio de que corais deveriam ter um currículo com conteúdos sequenciais e que os regentes deveriam delinear e ordenar a experiência de aprendizado “para aproximar os conceitos, um de cada vez, tão bem que fluem fácil e logicamente de um para o outro.” (LECK, FLOSSIE, 2009, p.159) Dessa forma, os alunos aprendem melhor e não se sentem frustrados por pular aleatoriamente por diversos conceitos. A importância disto consiste no fato dos professores e regentes aderirem a uma filosofia de educação e de, embora não saberem o que os demais ensinam, se manterem no mesmo caminho.

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação

Phillips (2014) afirma, seguramente, que não existe um currículo padrão para a educação musical coral nos Estados Unidos, porque além de faltar unidade filosófica entre os educadores musicais, a trabalho da maioria tem foco no preparo de concertos.

Encontramos, na literatura, duas diferentes propostas curriculares de diferentes países. Bartle (2003) propõe um currículo para o *Toronto Children's Choir* distribuído em seis diferentes níveis de complexidade musical. As habilidades são cumulativas e em crescente dificuldade. Um exemplo disso é que o primeiro nível começa com o desafio de cantar uma escala de Mi maior descendente e o sexto exige a competência de cantar os acordes de Sol maior e o de Si diminuto, ambos, com a sétima nota do acorde e utilizando a manossolfa. Já Leck & Flossie (2009), além dessa alfabetização musical, oferece aos seus corais do *Indianapolis Children's Choir (ICC)* um programa baseado nas pedagogias de Zoltan Kodaly e de Jacques Dalcroze.

Contudo, consideramos a falta de padronização curricular como sendo de extrema importância, uma vez que diferentes corais de diferentes regiões, países e propostas possuem diferentes necessidades.

Sem considerar a forma como estes regentes trabalham esses currículos, o que se propõe, neste trabalho, é que os conteúdos musicais, vivenciados na performance vocal, transforme-se em currículo, no coral infanto-juvenil. Isso não significa traçar um currículo prévio a fim de que o repertório o atenda, mas que um currículo surja do repertório musical escolhido.

A proposta que se faz é que o estudo do repertório seja otimizado, utilizando como recurso a partitura, a fim de que os coristas entendam não apenas os signos que a compõem, mas como a relação entre eles, pode influenciar no fazer musical.

Mas isso deve acontecer após uma intensa vivência musical, não devendo ser feito com corais iniciantes. "É necessário dar à criança uma imersão na linguagem da música, antes de adicionar símbolos." (LECK, FLOSSIE, 2009, p.162)

## **Conhecimento e Transformação**

O desejo de desenvolver a reflexão exposta neste trabalho surgiu ao observar a prática pedagógica de meus colegas regentes e ao atuar como pianista e regente assistente de corais do Projeto Benke, em seu primeiro ano de existência.

O objetivo principal deste artigo é propor a otimização do repertório dos corais infanto-juvenis do Projeto Benke, no sentido de expor explicitamente o conteúdo musical a partir da análise de parte do que foi trabalhado.

Trata-se de um projeto do Departamento de Música da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), que visa a criação e expansão dos corais infanto-juvenis nos municípios da Região das Vertentes, além de garantir formação técnico pedagógica semanal aos regentes e formação de plateia, por meio da produção de concertos gratuitos à comunidade geral. Em 2014, o projeto atendeu a cento e quatro crianças, com a formação de dois corais em São João del-Rei e um em Resende Costa.

Nos ensaios dos corais desse projeto, podemos observar o processo de aquisição de várias habilidades musicais, no período em que atuei como bolsista e, também, como regente. Dado aos corais todo o suporte técnico inicial e a condução para o progresso musical dos mesmos, surgiu, posteriormente, dos próprios coristas o interesse e necessidade de aplicar conceitos musicais dentro do repertório trabalhado.

### **METODOLOGIA**

Este trabalho traz uma revisão bibliográfica, uma análise musical de parte do repertório, executado pelos corais infanto-juvenis do Projeto Benke, e uma reflexão sobre a descoberta de um currículo, presente no repertório, com o potencial de promoção da musicalidade.

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação

A análise musical pode ser definida como a “decomposição de uma estrutura musical nos seus elementos constitutivos mais simples e a investigação desses elementos no interior dessa estrutura” (BENT, 1980, p. 340).

Aqui, esta análise teve como base um projeto coral, de Rao (1993), chamado de *Cantando com Musicalidade*, que foca o desenvolvimento da habilidade da leitura como um importante componente da musicalidade. Este projeto permite à criança examinar a função da escrita musical, desenvolver as ferramentas de auxílio na interpretação da notação e identificar formas de escrita, influenciando em suas decisões acerca da performance, a fim de que ela transmita a intenção do compositor.

Para esse artigo, as análises tem como guia a mesma formatação que a autora citada sugere, incluindo os seguintes conteúdos: linha vocal (melodia), tonalidade, estrutura das frases, forma, textura, extensão vocal, compasso, regência, andamento, característica rítmica, estilo, tema e contexto histórico.

Para isso foram selecionadas três peças, dentre o repertório dos corais do Projeto Benke. Elas foram escolhidas por seu potencial de aprendizagem e por serem significativamente diferentes.

### O CORAL INFANTO-JUVENIL E A MUSICALIDADE

“Todo ensaio é uma aula de musicalidade e todo regente é um professor.” (LECK, FLOSSIE, 2009, p. 166)

De acordo com Rao (1993) o canto coral é uma abordagem performática da educação musical que parte do pressuposto de que toda criança tem a habilidade natural e o desejo de aprender, não existindo crianças não aptas para tal atividade. Nele, o professor-regente serve como um guia, um facilitador apto a corrigir problemas musicais, assim que eles surgem, investir tempo de ensaio para refletir a respeito da qualidade da

## Conhecimento e Transformação

performance do grupo, determinar se os alunos estão cantando e escutando de forma inteligente, motivar e dar suporte ao grupo em relação aos desafios musicais, programar as metas de aprendizagem, direcionar a atenção dos alunos para as ideias musicais importantes e fornecer aos cantores conhecimentos relacionados à estruturação musical, estilo e interpretação do repertório.

Ele deve ser mais ativo no suporte e direcionamento do progresso dos alunos no princípio do estágio do desenvolvimento musical, momento em que ele deve abandonar a posição de regente, no pódio, e estabelecer contato visual, se movendo por entre os cantores. À medida que os alunos desenvolvem sua musicalidade e ganham auto confiança, eles se tornam mais autônomos e trabalham juntos com seu professor-regente, colaborando musicalmente. Essa independência musical é encorajada e facilitada na medida em que o professor-regente diminui as orientações usadas nos estágios iniciais do desenvolvimento musical em prol da utilização da comunicação não verbal, um gestual de regência expressivo, controlado e conciso.

A musicalidade é diferente do tipo de conhecimento necessário para verbalizar informação. Em vez de escrever ou explicar seu conhecimento, a musicalidade é demonstrada através da performance musical, um conhecimento não-verbal. É uma forma de conhecimento que requer do cantor o exercício de tomar decisões musicais, durante a performance, realizando mudanças que julgar necessárias para melhorar a qualidade do canto. Desenvolvê-la não é uma tarefa simples. Não é conquistada apenas ao cantar uma canção, pois fazê-lo, simplesmente, não fornece a criança informações acerca da música.

Por meio dela, os alunos podem desenvolver habilidades de canto, de ritmo, de leitura musical e de apreciação necessárias para a performance artística. Podem aprender como acompanhar com o olhar uma partitura e desenvolver um conhecimento a respeito de como o compositor se utilizou dos elementos, da forma e do estilo musical. Este conhecimento é necessário para interpretar uma música estilisticamente. Isto

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação

significa que o desenvolvimento dessa musicalidade permitirá que os alunos a utilizem através do canto, tornando sua performance vocal mais artística.

### ANÁLISE DO REPERTÓRIO

As escolhas que um compositor faz em relação aos materiais sonoro-musicais determinarão o caráter expressivo e a forma de uma peça. Assim, diferentes composições melódicas conferem aos seus ouvintes diferentes sensações psicológicas, bem como variações de registro (grave e agudo), diferentes tamanhos de frases, variações de andamento (rápido e lento) e de articulação (legato ou stacatto). (SWANWICK; TAYLOR, 1982; SWANWICK, 1994)

Isso é perceptível nas análises baseadas no projeto *Cantando com Musicalidade*, de Doreen Rao (1993), das três músicas escolhidas, dentre o repertório dos corais infanto-juvenis do Projeto Benke.

A primeira, a canção *O Coro de Sapos* (DRUMMOND, 2000), que faz parte do musical infantil intitulado *A Cigarra e a Formiga*, da autora Elvira Drummond, baseia-se na fábula de La Fontaine, do século XVII. Aqui, a história é retomada numa nova dimensão, quando retrata a personagem Cigarra como uma profissional de respeito, uma soprano dedicada. As características teórico-musicais da peça são: a alternância entre os compassos quaternário (4/4) e binário (2/4), ambos simples, a tonalidade *Mi maior mixolídio*, característica rítmica de duas semicolcheias, seguidas de quatro colcheias e duas semínimas (Figura 1), linha vocal marcada pela sequência *Dó – Ré – Mi* e salto descendente da terça menor *Tá – Sol* e fraseado com a estrutura de compasso 2 + 2 + 3 + 2 + 2. Sua regência deve ser realizada em compasso binário simples. Todo o repertório trabalhado com os corais é realizado por imitação e quando há divisão de vozes, geralmente a duas vozes, o coro aprende ambas as vozes. Nesta peça, especificamente, foram estudados *ostinati* e salto intervalar de oitava justa, ludicamente, a partir de

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação

brincadeiras como bater palmas no ritmo do ostinato ou apenas falar a letra da canção, articulando o ritmo exato e a prosódia correta. Quanto ao salto de oitava, presente no final da peça, nos compassos 17, 18 e 19, seu estudo foi realizado através de movimentos descendentes das mãos. Assim, a mão na altura da cintura indicava a nota mais grave e acima da cabeça a nota mais aguda.



Figura 1: Ritmo da canção *O Coro de Sapos*

A segunda peça analisada é a *Sesere Eeye* (DOYLE, s.d.), de domínio público. Trata-se de uma música folclórica, tradicional dos aborígenes do norte da Austrália. *Moa Island* faz parte das Ilhas do Estreito de Torres situada na região setentrional da Austrália (Península do Cabo Iorque) e Papua Nova Guiné. Os australianos indígenas desta localidade diferem dos aborígenes do continente quanto à sua cultura e genética tendo forte ligação com as Papuas Costeiras do norte. Dentro desse contexto, *Sesere Eeye* retrata aspectos naturais de uma ilha do norte da Austrália, a *Moa Island* ou *Banks Island*. A música fala sobre a beleza e os efeitos dos ventos que sopram em suas montanhas. Apresenta as seguintes características: alternância entre compasso binário (2/4) e ternário (3/4), ambos simples, tonalidade *Fá Maior*, característica rítmica predominante de colcheia, seguida de duas semicolcheias, mais duas colcheias (Figura 2), linha vocal principal *Dó – Mi – Ré - Dó*, iniciando-se “em dó”, de acordo com o sistema de leitura musical relativa. Possui a estrutura de fraseado 4 + 4 + 3 + 4 e deve ser regida em binário e ternário, tendo predominante a estrutura binária. A peça por si mesma atrai a atenção e a preferência dos coristas, primeiramente, pela coreografia que envolve todo o corpo e exige sincronia entre eles, o trabalho em grupo, e a letra da canção por ser em língua aborígene australiana.

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação



Figura 2: Ritmo da música *Sesere Eeye*

Por fim, a terceira peça escolhida para análise é uma canção folclórica brasileira. Intitulada *Menina me dá sua mão* (Brazilian Folk Song, s.d.), a letra dessa canção nos insere num espírito de paquera e a leveza da peça confirma seu caráter expressivo romântico. Das particularidades técnico-musicais podemos abordar: compasso quaternário simples (4/4), tonalidade *Mi Maior*, característica rítmica de anacruse de colcheia, seguida de síncope e combinações de duas colcheias e semínima (Figura 3). A linha vocal é marcada por saltos ascendentes, seguidos de movimentos descendentes. Considerando o sistema de leitura musical relativo, inicia-se com o arpejo *Mi – Sol – Mi – Dó*. Sua estrutura de fraseado é estabelecida em 2 + 2 + 3 + 2 + 2. Embora comece em *uníssono*, suas duas vozes, soprano e contralto, apresentam-se, ora como *pergunta e resposta* e ora como *cânone*. Deve ser regida em compasso quaternário.



Figura 3: Ritmo de *Menina me dá sua mão*

Toda essa análise pode dar ao corista um currículo de conhecimento a respeito de conteúdos musicais. Contudo, não dará condições ao coro de melhorar sua musicalidade, se a compreensão a respeito da articulação desses elementos não for estimulada.

A musicalidade da performance vocal coletiva aumentará à medida que o grupo entender, por exemplo, que em *O Coro dos Sapos* os saltos intervalares de oitava descendentes podem estar relacionados aos saltos que o sapo dá. E que, nessa mesma música, a escolha da melodia cromática descendente para a frase *Sapa faz rendinha*

## Conhecimento e Transformação

*quando quer namorar dá a ela um caráter sensual. Ou então que as síncopes, presentes em Menina me dá sua mão, dão à canção um estilo de samba. E, também, que em Sesere Eeye a homofonia aliada ao ritmo marcado, sem utilização de síncopes, assemelha à canção a um grito de guerra.*

Tal compreensão permite à criança fazer escolhas musicais cada vez mais coerentes com a proposta do compositor. Essa musicalidade aparece, por exemplo, quando o grupo opta por cantar a primeira música de forma mais *staccato*, a segunda de maneira mais leve e a última com a dinâmica mais forte.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que a compreensão da articulação dos elementos que constituem uma música ajuda na construção da sonoridade do grupo, por definir, assim, seu caráter expressivo, o objetivo desse trabalho foi propor a melhoria da musicalidade da performance do coro infantil ou infanto-juvenil, construindo, dessa forma, um currículo coral.

É importante lembrar que é inerente a atividade de canto coral um currículo oculto que envolve cuidados com a voz e seu uso correto, através de exercícios específicos, técnicas de respiração e a diferente utilização da *voz de peito* e *voz de cabeça*.

E, de acordo com a análise realizada de parte do repertório dos corais do Projeto Benke, é possível afirmar que, por meio da vivência musical, fez parte do currículo das crianças conteúdos ocultos como planos de altura, textura, ritmo, frase e forma, caráter expressivo, gêneros musicais, contextos históricos, além do desenvolvimento da percepção auditiva.

Com o exercício de identificação desses conteúdos e com a compreensão das diversas combinações entre eles, as crianças começam a compreender os diferentes

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação

estilos de composição musical, adquirindo a habilidade de tomar decisões, durante a performance. O ato de cantar passa a ter intenções musicais e a ter compromisso com a performance artística.

Contudo, é importante considerar que, não havendo espaço no cronograma do ensaio para que se trabalhe um currículo de conhecimentos musicais, o mais importante é que a experiência musical, através do canto, seja realizada. Pois, tratando-se de musicalidade, de nada valeria se apenas o currículo fosse trabalho, sem que se fizesse música, com prazer.

Indiscutivelmente, esse currículo será aberto, não engessado, uma vez que cada música traz uma diferente organização de conteúdos. Ele não determina a escolha do repertório. Pelo contrário, ele surge deste.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTLE, Jean Ashworth. *Sound advice: becoming a better children's choir conductor*. Canadá: Oxford University Press, 2003.

BENT, Ian D.; POPLE, Anthony. *Analysis*. In: SADIE, Stanley (org.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 1980.

Brazilian Folk Song. *Menina me dá sua mão*. Arranged by Brad and Lucy Green. For 2 part and piano with optional percussion. Milwaukee: Hal Leonard, s.d. 14 p. (Creating Artistry Henry Leck Choral Series)

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

DOYLE, Matthew. *Sesere Eeye*. Austrália: Mark O' Leary Music Publishing. (Young Voices of Melbourne Choral Series) s.d.

# XIII CONGRESSO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

## Conhecimento e Transformação

DRUMMOND, Elvira. *A Cigarra e a Formiga*. 2ª ed. Fortaleza: SOFTCRAFT Publicações LTDA, 2000, p. 16 a 18.

JOHNSON Jr., M. *Definições e modelos na teoria do currículo*. In: R. G Messick; L. Paixão e L.R. Bastos (Orgs.) *Currículo: Análise e debate*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

KODÁLY, Zoltan. *Music in the kindergarten*. London: Boosey & Hawkes, 1974.

LECK, Henry; JORDAN, Flossie. *Creating Artistry Through Choral Excellence*. EUA: Ed. Hal Leonard, 2009.

LIMA, Michelle Fernandes; ZANLORENZI, Claudia Maria Petchak; PINHEIRO, Luciana Ribeiro. *A função do currículo no contexto escolar*. Curitiba: InterSaberes, 2012.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. *Indagações sobre Currículo: Currículo, Conhecimento e Cultura*. Orgs. BEAUCHAMP, Jeanete; PAGEL, Sandra Denise; NASCIMENTO, Aricélia Ribeiro do. - Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007.

PHILLIPS, Kenneth H. *Teaching Kids to Sing*. 2 ed. rev. Boston: Shirmer Cengage Learning, 2014.

RAO, Doreen. *We will sing: Choral Music Experience for Classroom Choirs*. U.S.A: Bossey & Hawkes, 1993.

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

SWANWICK, Keith. *Musical Knowledge: intuition, analysis and music education*. London: Routledge, 1994.

# XIII CONGRESSO

## DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ACADÊMICA

### Conhecimento e Transformação

SWANWICK, Keith. TAYLOR, Doroty. *Discovering music*: developing the music curriculum in secondary schools. London: Batsford Academic and Educational Ltd., 1982.