

Débora Andrade
Ana Lúcia Gaborim-Moreira
ORGANIZAÇÃO

CANTO CORAL INFANTOJUVENIL REFLEXÕES E AÇÕES



CANTO CORAL INFANTOJUVENIL REFLEXÕES E AÇÕES

Débora Andrade (UFSJ/UFJF)
Ana Lúcia Gaborim-Moreira (UFMS)
ORGANIZAÇÃO



São João del Rei

2020

© 2020

CANTO CORAL INFANTOJUVENIL: REFLEXÕES E AÇÕES

Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou duplicada sem autorização expressa dos autores e do editor.

Direitos para esta edição: Mosaico Produções Gráficas e Editora Ltda

Rua Ceará, 940 / 101

Centro – Divinópolis – MG - CEP. 35500-013

contato: livros@mosaico.inf.br

Organização

Débora Andrade (UFSJ/UFJF)

Ana Lúcia Gaborim-Moreira (UFMS)

Comissão Científica

Dra. Amanda Valiengo (UFSJ)

Dra. Jussara Rodrigues Fernandino (UFMG)

Dr. Marcus Vinícius Medeiros Pereira (UFJF)

Dr. Modesto Flávio da Fonseca (UFSJ)

Dra. Nilcéia da Silveira Protásio Campos (UFG)

Dra. Regina Finck Schambeck (UDESC/SC)

Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo (UDESC/SC)

Dra. Sílvia Maria Pires Cabrera Berg (USP)

Dra. Sílvia Garcia Sobreira (UNIRIO/UFPA)

Dra. Teresa da Assunção Novo Mateiro (UDESC/SC)

Projeto gráfico e diagramação

Derval Braga – Mosaico Produções Gráficas

Ilustração da capa

Wesley Jesus dos Santos

C232 Canto coral infantojuvenil [livro eletrônico] : reflexões e ações / Débora Andrade; Ana Lúcia Gaborim-Moreira, organizadoras. – São João del-Rei : Mosaico Produções Gráficas e Editora Ltda., 2020.

32.200 kb ; PDF

ISBN 978-65-88887-00-4

1. Corais infantojuvenil 2. Música 3. Canto I. Título.

CDD: 782.5

CDU: 78.087.681

O CORPO QUE CANTA E A VOZ QUE DANÇA: REFLEXÕES SOBRE O GESTUAL DE REGÊNCIA E A SONORIDADE CORAL INFANTIL

Débora Andrade

Introdução

Antes demais nada, considero muito importante deixar claro o objetivo desse capítulo. Primeiramente, não se pretende, aqui, ensinar alguém a reger ou fornecer “receitas mágicas”, que poderiam mudar a sonoridade do seu grupo. Em segundo lugar, não é uma defesa de que apenas músicos, com formação específica de regência, deveriam conduzir coros infantojuvenis. Um gestual de regência tecnicamente trabalhado não comunicaria expressividade, necessariamente, mas elementos musicais mais básico, como o andamento. Além do que, para assumir essa função, não basta saber reger ou cantar. Além de gostar de criança, é preciso que os regentes assumam, também, o papel de educador musical, possuindo, dentre outros:

1 - [a] consciência de uma prática pedagógica bem fundamentada e de uma ampla formação musical; 2 - [o] conhecimento das etapas do desenvolvimento da personalidade infantil e de sua capacidade de abstração, para adequação e dosagem do conteúdo a ser explorado nos ensaios; 3 - [a] consciência de que o processo de educação se concretiza com conhecimento e com sensibilidade, envolvendo afetividade, paciência e compreensão; 4 - [a] consciência da responsabilidade assumida, dentro

do processo de aquisição do conhecimento por parte da criança, fornecendo estímulos constantes que favoreçam a autoconfiança e também a disciplina; 5 - [a] consciência da importância de uma flexibilidade no planejamento das atividades musicais e de sua execução de forma lúdica, para haver sempre uma motivação para a aprendizagem (SCHIMITI, 2003, p. 15 - 16).

Por outro lado, também, este capítulo não consiste em um incentivo a qualquer pessoa não buscar uma especialização na área da regência, embora possa haver regentes de coros infantojuvenis que, mesmo não possuindo tal formação, conhecem as especificidades do desenvolvimento músico-vocal infantojuvenil, realizam um bom trabalho de técnica vocal e, conseqüentemente, desenvolvem uma bela sonoridade no grupo.

Embora existam cursos de formação superior de regência, no Brasil, sabemos que essa atividade é exercida por profissionais de formação variada - o que não representa em si um problema. Como afirma Assef (2013, p. 62), “a atividade coral é historicamente amadora, não no sentido de qualidade de performance, mas no seu sentido primordial e estrito de quem ama”. Mas o regente precisa, sim, adquirir e desenvolver as habilidades básicas de regência, como os padrões de articulação,

de corte, de fermata e independência de mãos (WARD-STEINMAN, 2010).

Dito isto, informo que o principal objetivo desse capítulo é refletir sobre a função e necessidade da regência na condução de grupos corais, sobretudo, infantojuvenis, bem como sobre a sua relação com a sonoridade desses grupos. E ele surge de minha observação, desde há muito tempo, da utilização da regência, quando o que se vê da performance destoa fortemente do que os regentes desejam, enquanto sonoridade - o que me faz concluir que ele tem sido utilizado por mera formalidade.

Para ilustrar o que eu digo, descrevo uma situação. Certa vez, eu participava de um encontro de corais infantis, com um grupo que integrava um Programa de Extensão Universitária, coordenado por mim, e, antes de adentrar ao palco, da coxia, eu assistia a um grupo cujo regente balançava os braços, fazendo gestos enormes e pesados, com a cabeça afundada entre os ombros altos enquanto, com os olhos arregalados, seus lábios diziam “Não gritem! Não gritem!” Imaginem só o esforço que aqueles coralistas estavam fazendo para desvincular sua performance vocal da imagem que eles viam!

Situações semelhantes a que eu descrevi são muitos comuns. Em entrevista dada à Agnes Schmeling, a maestrina Elza Lakschevitz afirma que

(...) a criança tem maior facilidade que o adulto para perceber sutilezas gestuais, contanto que seja sensibilizada para tanto, e que acredite na informação que está sendo passada pelo regente. Apesar disso, é comum vermos regentes de coro infantil usando os maiores gestos possíveis, como se as crianças não entendessem o que lhes é dito! (LAKSCHEVITZ, 2006, p. 39).

Outrora, um crítico musical austríaco, do século XX, chamado Hans Heinrich Keller

resumiu a necessidade da existência do regente como algo supérfluo, sendo necessário “alcançar um elevado grau de imbecilidade musical para achar que observar a batida, ou, para esse fim, o semblante inane do regente, torna mais fácil saber quando e como tocar do que simplesmente ouvir a música” (KELLER *apud* LEBRECHT, 2002, p.10).

Mas, na prática, o que se observa é que grupos musicais reagem musicalmente de maneira diferente, quando submetidos à regência de diferentes indivíduos. Price e Byo (2002) e Liao (2002), por exemplo, citam uma grande quantidade de pesquisas que relacionam o nível de atenção de grupos musicais ao contato visual e a outros comportamentos não verbais do regente.

No Brasil, Amaral e Andrade (2017) submeteram um coro infantil e um infantojuvenil à duas regências diferentes de uma mesma canção. Os coros foram gravados três vezes, sendo que, na primeira vez, não havia intervenção da regência. Na segunda vez, os grupos cantaram sob um gestual de regência pesado e brusco e, na terceira vez, sob um gestual leve e legato. Os áudios foram submetidos a análises perceptivo-auditivas de três professores universitários de música, que observaram alterações na afinação, na articulação, na intensidade e na abertura da emissão de vogais.

Os resultados das análises demonstram que o coro infantojuvenil, mais acostumado com a regência musical, apresentou alterações expressivas na voz em grau muito mais elevado do que o coro infantil não acostumado à regência. Isso confirma o pressuposto de que “a voz humana responde instantaneamente à influência gestual” (JORDAN, 2007, p. 160).

Lebrecht (2002, p.10) afirma que “por meio de um impulso silencioso, um regente excepcional seria capaz de mudar a química

humana” e isso diferenciaria os “grandes” regentes dos “comuns”. Romantismos à parte, antes de mais nada, é preciso entender que o gestual de regência, em si mesmo, é uma forma não-verbal de comunicação (JORDAN, 2007; LIAO, 2002; PRICE, 2002; McLUNG, 1996; RAO, 1993). Tal gestual deveria demonstrar intenções musicais, uma vez que é o estabelecimento de uma comunicação, não sendo “necessariamente uma movimentação de braços” (CRUZ, 2003, p. 23).

Sendo, então, uma comunicação não-verbal, ela pode compreender todos sinais corporais, que projetam os sentimentos internos, com relação ao mundo exterior, de um ser humano, incluindo o seu jeito de andar, o brilho de seu olhar, seus movimentos labiais e suas expressões faciais “O impacto desses comportamentos não verbais na comunicação traz profundas implicações para a arte da regência” (McCLUNG, 1996, p. 17).

Fonterrada (2003) afirma que a regência é construtora e criadora. Ela “descongela a partitura, traduz sonoridades e revela a música concebida pelo compositor” (p. 18). Mas para que todo gesto simples adquira significado é necessário que ele seja expressivo e tenha uma técnica clara (BARTLE, 1993). O regente deve se expressar corporalmente, como quem canta (JARAMILLO, 2004) de maneira que as crianças fossem capazes de presumir que peça está sendo regida, ao observar seus gestos, sua expressão facial e corporal do regente (BOURNE, 2009).

Esse capítulo pretende, portanto, explicar aos regentes de coros infantojuvenis como a expressividade do gesto de regência e a escolha do compasso a ser regido podem influenciar na sonoridade de seus grupos, bem como fornecer algumas poucas orientações, no sentido de aprimorar a sua comunicação gestual e a sua expressividade.

A expressividade da regência e seu reflexo na sonoridade músico-vocal

Em seu poema intitulado “Música do corpo”, Rubem Alves afirma que “o corpo é com a flauta, o órgão, o violão, o violino - coisa que só fica bonita quando dele sai música” (ALVES, 2010, p. 208). E demonstrar música no corpo é algo que pode ser difícil para um estudante de regência, em início de estudos, que se vê engessado, talvez, em decorrências dos princípios de simplicidade e de economia, com fins a obter “o melhor resultado com o mínimo de esforço” (FONTEERRADA, 2003, p.17). Esse é um momento no qual recebemos muitas orientações como “não mexa a cabeça”, “não mexa os joelhos”, “não mexa os quadris”, dentre outras.

Como apoio pedagógico, a literatura coral infantojuvenil nos sugere uma gama gestual de regência que pode, inclusive, ser imitada pelas crianças, durante os ensaios, quando a sonoridade do coro não for condizente com a que o regente espera. Os adjetivos utilizados por regentes para a descrição sonora desejada podem soar subjetiva para um leigo musical, mas é comumente utilizada por músicos. Sendo assim, eu os reproduzo aqui, na esperança de que o leitor os compreenda.

Para iniciar, apresento, embora de forma superficial, a Teoria do Movimento, de Rudolf Laban, bailarino húngaro, renovador da dança e de seu enfoque teatral, nascido no final do século XIX (ULLMANN, 1978). Essa teoria tem influenciado fortemente a concepção da regência musical (AMARAL, ANDRADE, 2017; LECK e JORDAN (2009), JORDAN, 2007; LIAO, 2002; CASTELLO BRANCO, data não especificada) e, a sua luz, podem-se explicar como a utilização do espaço, do peso dos braços e do tempo do movimento podem influenciar a sonoridade dos grupos corais - um forte auxílio para o estudante de regência.

De acordo com essa teoria, a utilização do espaço, pelos braços, afetaria a articulação das músicas, podendo ser um movimento direto ou indireto. Para ser direto, a marcação do compasso é feita em linha reta, de um ponto ao outro dos compassos. Para ser indireto, o movimento é feito em curva, não reto, perambulando entre os pontos do compasso. Por outro lado, o tempo do movimento teria influência direta no fluxo da execução musical, ou seja, no seu andamento, podendo ser sustentado ou rápido. Já a utilização do peso do braço influenciaria a intensidade da música e/ou o timbre, podendo ser leve ou pesado. Então, a combinação entre as diferentes maneiras de se utilizar o peso do gesto, o espaço e tempo utilizados para a sua realização geram o que Laban chama de ações, sendo elas o flutuar, o torcer, o deslizar, o empurrar, o chicotear, o golpear, o tocar e o torcer (LECK; JORDAN, 2009).

A ação denominada flutuar é composta por uma movimentação de braços indireta, leve e sustentada, como se alguém pisasse na água, em diferentes profundidades. A torcer possui movimentos indiretos, pesados e sustentados, semelhante ao torcer de uma toalha de praia molhada. Deslizar é semelhante uma patinação no gelo, com movimento direto, leve e sustentado. Empurrar é direto, pesado e sustentado, como o esforço que se faz ao empurrar um carro. Chicotear é um movimento indireto, leve e rápido, como se tira fiapos das roupas. Golpear é semelhante ao ato de rebater uma bola de tênis, sendo ele indireto, pesado e rápido. Já a ação tocar se assemelha à digitação de um teclado de computador, sendo o seu movimento direto, leve e rápido. E, por fim, o socar pode nos remeter ao boxe, possuindo movimentos indiretos, leves e sustentados (LECK; JORDAN, 2009).

Dentre muitas outras pesquisas realizadas, nessa área, ao analisar gestos de regência à luz da Teoria do Movimento de Rudolf

Laban, Bengé (1996 apud LIAO, 2002) identificou várias relações entre a regência e os conteúdos musicais, ligados à dinâmica, à qualidade vocal, à articulação e ao caráter expressivo. Suas percepções relacionadas à dinâmica, primeiramente, foi as de que movimentos mais largos, geralmente, estão associados à dinâmicas mais fortes, enquanto os movimentos menores se associam às dinâmicas mais suaves. Já os crescendos estão relacionados aos movimentos em fluxo contínuo, enquanto os decrescendos são realizados por diminuição do espaço utilizado pela regência.

De outra forma, os impactos na qualidade vocal dos coristas se revelam por meio do espaço em que se rege. Assim, movimentos realizados em partes mais baixas do corpo sugerem uma articulação das palavras mais pesada e um timbre mais escuro. Do contrário, quando realizados em partes superiores do corpo, sugerem sons mais brilhantes. Enquanto os movimentos são articulados rapidamente eles sugerem acentuação e ênfase. Diferentemente, quando são realizados pontilisticamente sugerem sons picados, enquanto quando são realizados de forma leve e sustentada induzem a uma performance musical de caráter flutuante. E, por último, as mudanças de caráter expressivo são realizadas por meio de mudanças bruscas de gestual.

Considerando, então, essas informações, Leck e Jordan (2009) afirmam que para se obter do coro infantojuvenil um som brilhante é necessário que se utilizem gestos largos, na regência. Por outro lado, um som escuro demanda movimentos verticais. Se por um lado, fazer movimentos altos gera um som leve, sua realização na região baixa do corpo gerará um som pesado. E para se adquirir uma sonoridade flutuante, basta que o regente realize movimentos circulares com os braços.

A arte da regência tem sido entendida como um ato de transmitir o conteúdo rítmico e expressivo de uma obra musical, “por meio

de gestos convencionais” (BAPTISTA, 1976, p. 7). E Bartle (1993) defende que este gestual convencional de regência não necessita ser modificado, a fim de que as crianças o compreendam, porque elas são musicistas e devem ser tratadas dessa forma. Contudo, existem outras formas de se comunicar música, além da regência tradicionalmente ensinada, registradas na literatura coral infantojuvenil.

Segundo Leck e Jordan (2009), por exemplo, apontar o indicador para cima e girá-lo, no sentido horário, pode modificar a sonoridade do grupo quando, por exemplo, a afinação da canção estiver descendo. Traçar um arco no ar ajuda os coristas a executar um fraseado, sem que ele seja interrompido, por meio da respiração. Manter o pulso frouxo sugere relaxamento.

Há, inclusive, outros movimentos que o regente pode fazer e pedir para as crianças imitarem, enquanto cantam. São eles: a) Realizar um gesto como quem lança um *Frisbee*¹ ao alto, para impulsionar a projeção do som; b) Tocar um piano imaginário, no dorso da mão, para sugerir sons bem articulados (LECK; JORDAN, 2009) e c) Movimentar as mãos, como se elas estivessem dentro da água, para se obter um som bem legato.

Embora a literatura coral infantil informe esses procedimentos, é muito importante que o regente desenvolva uma prática pedagógica investigadora. Ele precisa estudar o seu grupo e entender como sua compreensão pode ser acessada, testando esses procedimentos e criando novas formas de se comunicar gestualmente. Pois, coros infantojuvenis de diferentes contextos podem se comportar e aprender, também, de maneiras diferentes.

O modelo de compasso

Primeiramente, esqueça os desenhos de compassos que você encontra em alguns livros mais antigos de regência ou de teoria musical. Aqueles movimentos retos e angulares, parecendo asas de morcego, até podem ser utilizados, dependendo do caráter expressivo de uma obra. Mas nem de longe eles representam a amplitude gestual existente na condução musical. Um binário, por exemplo, pode ter várias configurações, dependendo da expressividade musical contida em cada obra.

Depois, é preciso considerar que nem sempre o compasso escrito na partitura corresponderá ao compasso que você precisará utilizar em sua regência. Muitas vezes, a escolha do compasso, que atende às necessidades expressivas de uma música, vai depender muito mais do andamento da obra ou da expressividade que você quer transmitir. Você, também, pode escolher reger uma peça em 2/2, quando ela está escrita em 4/4, simplesmente para evitar acentos, tornando-a mais ligada e, conseqüentemente, com uma expressividade flutuante.

A fim de exemplificar essas possibilidades de se utilizar diferentes gestos expressivos para a mesma música, utilizarei pequenos trechos de canções dos *Compact Disks*, intitulados “Toda Cor” (FRANÇA, 2006) e “Poemas Musicais: ondas, meninas, estrelas e bichos” (FRANÇA, 2003). Os áudios e as partituras completas das canções utilizadas aqui podem ser encontradas, gratuitamente, no site www.ceciliacavalierifranca.com.br.

Para iniciar essa exposição, apresento a canção “Querubim” (FRANÇA, 2006) (Figura 1). Ela é um caso de canção cuja escrita já informa o compasso a ser utilizado, durante a sua regência. Sua regência em ternário simples respeita o caráter expressivo sugerido pela autora.

1 *Frisbee* é um objeto em forma de disco, geralmente feito de plástico, para ser lançado em rotação, semelhante a um disco voador.

Figura 1: Canção “Querubim” (FRANÇA, 2006)

Voz solo

Piano

Meus ges-tos po - des pres-sen-tir Teu no-mede - vo sus-sur-rar Ve

6

lai com as es - tre - las A - té meu so - no des - per - tar De'a -

Fonte: <http://ceciliacavalerifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/partituras/querubim.pdf>.

Já a canção “Menina (Figura 2)”, igualmente, escrita em compasso ternário simples, não nos dá a mesma segurança. Ela será regida em compasso ternário? Se for executada lentamente, provavelmente, sim. Mas ela

pode ser regida, também, em compasso binário composto, contemplando dois compassos, por vez (Figura 3), embora isso parece ser menos natural, tal escolha pode conferir à canção um caráter mais flutuante, ao diminuir os pontos de articulação gestual.

Figura 2: Canção “Menina” (FRANÇA, 2003)

mf

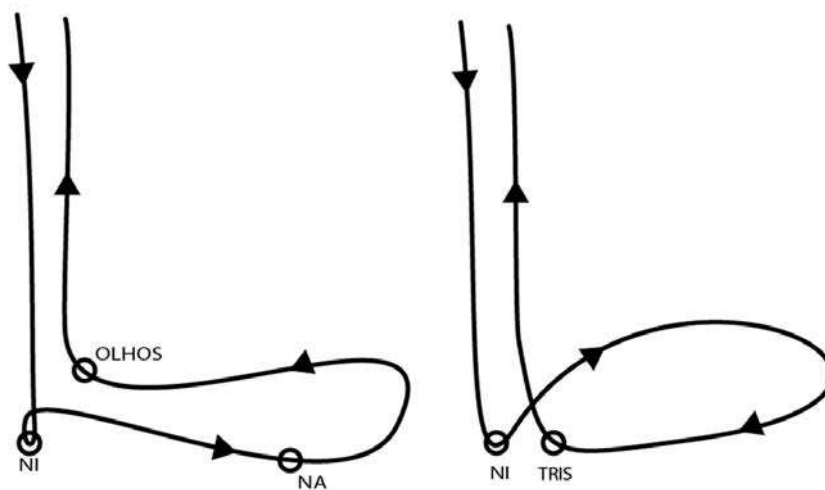
Me - ni - na dos o - lhos tris - tes, o que foi que a - con - te - ceu?
ni - na dos o - lhos bri - lhan - tes Que - ro o do - ce do teu o - lhar.

mp

5 Pos - so ar - ris - car um pal - pi - te? Tua es - tre - la não a - pa - re - ceu. Me -
E vê - los bri - lhar co - mo an - tes Bem an - te do sol rai -

Fonte: <http://ceciliacavalierifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/partituras/menina.pdf>.

Figura 3: Possíveis regências da canção “Menina”



Fonte: a autora.

O segundo exemplo que dou é o da canção “O Palhaço e a Bailarina” (Figura 4). A princípio, supomos que sua regência seja feita

em binário simples, respeitando a escrita - um binário por compasso. Correto?

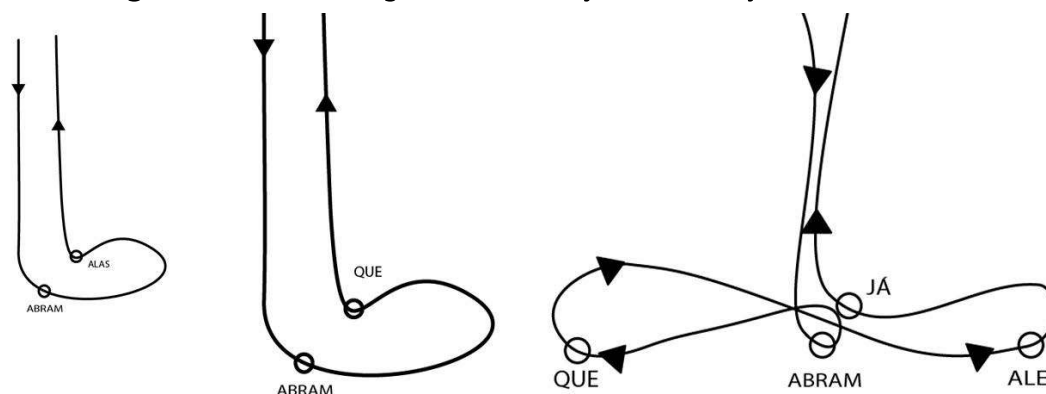
Figura 4: Canção “O Palhaço e a Bailarina” (FRANÇA, 2003)

Fonte: http://ceciliacavalerifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/partituras/o_palhaco_e_a_bailarina.pdf.

Se opto por reger desta forma, o gestual deverá conter movimentos rápidos e pequenos, articulando, basicamente, o pulso, ao invés dos braços. Do contrário, utilizando o braço e, até mesmo, o antebraço, a performance de regência pode transmitir tensão e desese-

pero. Mas posso, também, optar por regê-la de duas outras formas, considerando um pulso por compasso, em ambas. Nesse caso, posso regê-la em compasso quaternário, com pontos bem marcados, ou seja, não ligados, ou em binário, semelhantemente (Figura 5).

Figura 5: Possíveis regências da canção “O Palhaço e a Bailarina”



Fonte: a autora.

Já a canção “O Coqueiro da Praia” (Figura 6) deve ser regida em 6 pulsações ou em 2?

Obviamente, a resposta dependerá do que se pretende como resultado expressivo.

Figura 6: Canção “O Coqueiro da Praia” (FRANÇA, 2003)

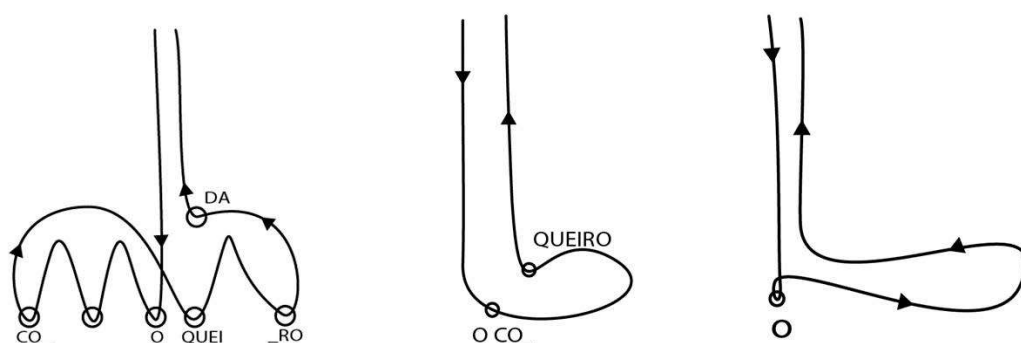


Fonte: http://ceciliacavalerifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/partituras/o_coqueiro_da_praia.pdf.

E a dúvida pode parecer desnecessária, mas não é. Muitos regentes, sobretudo, no início de seus estudos, possuem dúvida sobre a escolha do melhor gestual de regência dessa peça. Se opto por regê-la em 6/8 crio vários acentos gestuais que não são exigidos pelo caráter expressivo da canção. A menos que o regente queira “brincar” e experimentar dife-

rentes maneiras de realizá-la. Mas me parece mais natural que ela seja regida em 2, utilizando um gestual mais ligado, leve e redondo. Caso seja regida em 2, sugiro duas opções de acentuação. Na primeira opção, acentua-se os dois tempos e, na segunda, acentua-se apenas a primeira pulsação, realizando o segundo tempo com um movimento legato (Figura 7).

Figura 7: Possíveis regências da canção “O Coqueiro da Praia”



Fonte: a autora.

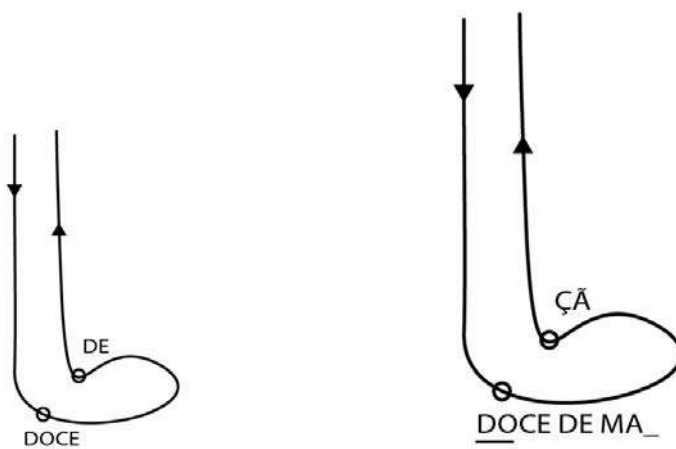
Já na canção “Casa de Vó” (Figura 8), também, escrita em 6/8, sugiro uma regência em 2, respeitando o acento das palavras, como na frase “**Doce** de maça **macieira dá**”. Assim, cada compasso representaria uma pulsação

do binário (Figura 9). Caso contrário, a regência de um binário por compasso, criaria outros acentos na frase (“**Doce de maça macieira dá**”, tirando dela seu caráter leve.

Figura 8: Canção “Casa de Vó” (FRANÇA, 2006)

Fonte: http://ceciliacavalerifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/partituras/casa_de_vo.pdf.

Figura 9: Possíveis regências da canção “Casa de Vó”



Fonte: a autora.

E, para finalizar essa reflexão, apresento a canção “Toda Cor” (FRANÇA, 2006) (Figura 10). Ela é escrita em compasso quinário, que

pode ter várias configurações, dependendo do fraseado da música.

Figura 10: Canção “Toda Cor”

The image shows a musical score for the song "Toda Cor". It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are written below the vocal line. The first system has two lines of lyrics, and the second system has two lines of lyrics. The music is in a simple, melodic style with a piano accompaniment that provides a harmonic foundation.

Lyrics for the first system:

To-da cor é pou-ca pra pin-tar_ To-do so-nho é tan-to pres-sen-tir_
 To-do tem-po é pou-co es-pe-rar_ To-do no-me é tan-to de-ci-dir_

Lyrics for the second system:

To-do'a-mor é pou-co To-do'a amor é pou-co To-do'a mor_
 To-do'a-mor é-pou-co To-do'a-mor é pou-co To-do'a mor_

Fonte: <http://ceciliacavalerifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/partituras/caqui.pdf>.

Nesse caso, a acentuação de seu texto nos sugere os seguintes apoios:

Toda cor é **pouca** **pra** pin-tar _____

1 2 3 1 2 1 2 3 1 2

Todo sonho é **tanto** **pressen**tir _____

1 2 3 1 2 1 2 3 1 2

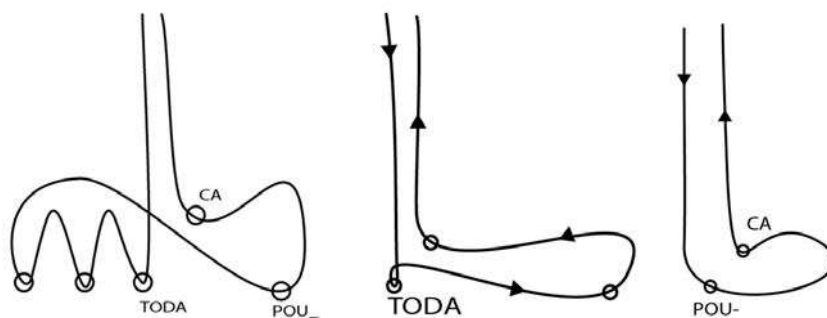
Todo amor é **pouco**. **Todo** amor é **pouco**.

Todo amor _____

1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 1 2
 3 1 2

Ou seja, esta canção sugere apoios em uma relação que costumo chamar de 3 x 2. Dessa forma, poderia escolher duas diferentes configurações de regência. A primeira configuração se assemelha ao compasso ternário. Já a segunda desmembra o compasso quinário em dois, alternando a regência dos compassos ternário e binário (Figura 11). Se em ambas maneiras de reger o movimento for pequeno e rápido, resumindo-se à articulação do pulso, não haverá grandes diferenças expressivas, entre elas.

Figura 11: Possíveis regências da canção “Toda Cor”



Fonte: a autora.

Em busca da expressividade na regência e da comunicação efetiva

Com o intuito de ajudar o regente de coro infantojuvenil a melhorar sua comunicação gestual, bem como a sua expressividade musical, sugiro as seguintes dicas:

1 Busque estudar as técnicas básicas de regência

Como eu disse, na introdução desse capítulo, uma pessoa pode muito bem possuir técnicas de regência e não necessariamente conseguir se comunicar musicalmente ou saber ensaiar um coro infantojuvenil. Mas é importante que bons educadores musicais possuam um gestual que comunique suas intenções musicais. Dê o melhor de si para o seu grupo.

2 Estude com profundidade a obra a ser regida

Música é discurso e, como discurso, comunica algo ou várias intenções. Entenda a obra, em sua completude, identificando o caráter expressivo de cada seção. Observe qual o andamento melhor refletirá o significado do texto e se ele pode ser cantado confortavel-

mente. Considere, inclusive, a possibilidade de alterar o andamento, em decorrência da acústica do ambiente de ensaio ou apresentação.

3 Observe suas ações corporais

Se todo o corpo, e não apenas os braços, comunica música, é importante observar minha postura. Cruz (2003) me orienta evitar manifestações corporais que gerem tensão no grupo, como sobrancelhas franzidas, pescoço tenso, ombros erguidos e maxilar travado. Portanto, estude em frente ao espelho, observando se o gestual é claro, se ele indica a articulação em legato ou marcado, se seus ombros estão envolvidos na atividade, se seus cotovelos estão muito próximos ao corpo ou se eles se movimentam excessivamente e se sua expressão facial acompanha expressividade sugerida na obra.

4 Não acione o piloto automático

Gosto de relacionar a regência à condução de um carro, respeitando suas diferenças, obviamente. Mas para que exista uma boa convivência no trânsito, é necessário que os condutores se comuniquem e antecipem suas intenções. Se você quer convergir à direita, por exemplo, você aciona a seta para a direita. Caso você tenha esquecido a seta ligada,

durante todo o percurso, ele perderá seu poder de comunicação, uma vez que os demais condutores ficarão confusos, com relação às suas intenções. Semelhantemente, na regência, se você mudar a dinâmica musical de *piano* para *mezzo-forte*, mas já vem regendo, desde o início, com gestos enormes, só lhe restará pular no palco, para que seus coralistas entendam o que você quer.

Não reja apenas por uma questão formal. Estabeleça uma comunicação visual com seus coralistas. Se você os conduz com um olhar perdido, eles também perderão o foco da musicalidade e não relacionarão sua regência à comunicação musical. Portanto, não “bata compasso”, apenas, sem que sua movimentação de braços tenha algum motivo.

5 Desenvolva uma autoimagem saudável

É sabido que a regência determina o resultado sonoro ao provocar no músico uma reação corporal (JARAMILLO, 2004; CASTELLO BRANCO, data não especificada). “A habilidade de compartilhar em um nível pessoal profundo, pode ser um desafio para algumas pessoas” (NOBLE, 2006, p. 75, tradução minha). De acordo com o autor, a presença ou a falta da extroversão reflete diretamente na abertura pessoal que o regente tem para comunicar música. Por isso, é muito importante que o regente desenvolva uma autoimagem saudável, um autoamor, que não se deixa abalar facilmente. A fé em me arriscar diante de meus grupos deve se tornar parte de nossa rotina diária. Ainda segundo o autor, quanto mais o regente se abre para demonstrar essa expressão musical, mais os coralistas crescem, com ele, nessa liberdade de se expressar, refletindo “mais prontamente o que eles veem no olho a alma do regente” (NOBLE, 2006, p. 75).

6 Não seja um regente *Flamboyant*²

Ao emitir crítica aos regentes extravagantes, Leck e Jordan (2009, p.115, tradução minha) afirmam que “regentes *flamboyant* podem ofuscar o grupo. Nunca é um privilégio do regente ou dos cantores ofuscar o grupo. Nós somos servos da música”. E, quando fazem essa afirmação, os autores se referem aos regentes que, empolgados com a atenção do público, exageram em sua performance, assumindo o protagonismo do momento, no palco. Esta atitude presta um desserviço à arte e expõe a figura do regente como alguém que só está preocupado com a projeção de sua própria imagem, ao invés de comunicar expressão musical aos seus coristas e plateia.

Portanto, pense se o exagero gestual acrescenta qualidade à sonoridade do seu grupo ou se não vai ser elemento de distração das crianças, sobretudo, quando se trata de um coro cênico. Nesse contexto, há regentes que realizam um trabalho musical tão eficiente, nos ensaios, que se retiram da frente do grupo, por alguns momentos, retornando apenas quando há necessidade de realizar fermatas, cortes e mudanças no andamento.

7 Não subestime as crianças

As crianças entendem música e comunicação musical muito mais do que nós acreditamos. Elas são capazes de entender regência. São capazes, inclusive, de perceber quando nós não estudamos a peça.

Considerações finais

Para finalizar, esse capítulo propõe uma compreensão o ato de reger como uma ação que não esteja, necessariamente, relacionada à técnica tradicional de regência, documentada

² Flamboyant é uma árvore de até 15 metros de altura, cujas folhas podem ter 90 centímetros de comprimento. Dizer que alguém é Flamboyant equivale a dizer que essa pessoa se faz perceptível.

bibliograficamente, embora ela seja necessária, mas que seja ampliada para comunicações corporais que extrapolem a marcação de compasso, por exemplo. Isso inclui intensificar a comunicação visual, aprimorar a técnica e ampliar o repertório gestual.

Não se propõe aqui, portanto, uma rejeição aos padrões tradicionais da técnica de regência, mas a rejeição do teatro de gestos estéreis e musicalmente inexpressivos, que nada comunicam. Além de propor a ampliação do repertório de gestual de regência, questiona-se a execução dos padrões tradicionais sem que a comunicação musical não aconteça – o que é possível. Pergunte-se: Minha presença em frente ao grupo, neste momento, acrescenta musicalidade, dá segurança ao grupo ou é dispensável?

Considere a possibilidade de se retirar da frente do grupo, quando seu grupo estiver seguro e bem ensaiado, sobretudo, quando se trata de um grupo que faz performances cênicas. Você pode voltar para segurar uma fermata ou realizar um corte de fraseado. Conduzir é também sentir quando nossa intervenção é necessária ou se estamos ali apenas para cumprir uma exigência cristalizada pela tradição musical.

Ademais, seria interessante que, em ensaios, o regente se comunicasse verbalmente o mínimo possível, enquanto aprimorasse os comportamentos não verbais, intensificando em muito o contato visual e incluindo gestos de regência claros e não ambíguos (PRICE; BYO, 2002). Isso teria um impacto grande na otimização do tempo de ensaio, considerando que explicar demais consome tempo e pode tornar o ensaio cansativo.

Referências

ALVES, Rubem. *Do universo à jaboticaba*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

AMARAL, Rita de Cássia de Paula; ANDRADE, Débora. A influência do gestual de regência na sonoridade de corais infantis: uma pesquisa baseada na Teoria do Movimento de Rudolf Laban. In: II Congresso Interdisciplinar de Pesquisa, Iniciação Científica e Extensão Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix, 2017, Belo Horizonte. *Anais eletrônicos*. Belo Horizonte: Editora Izabela Hendrix, 2017. p.65 – 77. Disponível em: <<http://izabelahendrix.edu.br/pesquisa/anais/arquivo-2017/influencia-do-gestual-de-regencia-na-sonoridade-corais-infantis-a-influencia-do-gestual-de-regencia-na-sonoridade-corais-infantis>> Acesso em: 08 jan.2019.

ASSEF, Mário. Do canto e as lágrimas: o resgate da pureza e da afinação. In: SOBREIRA, Sílvia (Org.). *Desafinando a escola*. 1ed. Brasília: MusiMed, 2013.

BAPTISTA, Raphael. *Tratado de regência aplicada à orquestra, à banda de música e ao coro*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1976.

BARTLE, Jean Ashworth. *Conducting Children's Choir*. In: BARTLE, Jean Ashworth. *Lifeline for Children's Choir Directors*. Toronto: Gordon V. Thompson Music, 1993.

BARTLE, Jean Ashworth. *Sound Advice: Becoming A Better Children's Choir Conductor*. New York: Oxford University Press, 2003.

BOURNE, Patricia. *Inside the elementary school chorus: instructional techniques for the non-select children's chorus*. USA: Heritage Music Press, 2009.

CASTELLO BRANCO, Heloiza. *A contribuição do estudo do Sistema Laban para o gestual do regente*. Universidade Estadual de Londrina. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/musica/pages/arquivos/LabanSimpemus.pdf>>. Acesso em: 08 jan.2019.

CRUZ, Gisele. *Canto, Canção, Cantoria: Como Montar um Coral Infantil*. 2ed. rev. atual. São Paulo: SESC, 1997.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. A Preparação do Regente. In: *Canto, Canção, Cantoria: Como Montar um Coral Infantil*. 2ed. rev. atual. São Paulo: SESC, 2003.

FRANÇA, Cecilia Cavalieri. *Toda Cor*. Manaus: Sonhos e Sons, Ltda, 2006. 1 disco compacto (30 min.): digital, estéreo. AD0003000.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. *Poemas musicais: ondas, meninas, estrelas e bichos*. Manaus: Sonhos e Sons, Ltda, 2003. 1 disco compacto (20 min.): digital, estéreo. CRI5696.

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

JORDAN, James. Conducting Gesture and Its Influence Upon the Rehearsal Process. In: JORDAN, James. *Evoking Sound: The Choral Rehearsal*. Vol 1. Techniques and Procedures. Chicago: Gia Publications, 2007.

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

LEBRECHT, Norman. A fabricação de um mito. In: *O mito do maestro: grandes regentes em busca do poder*. Trad. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LECK, Henry; JORDAN, Fossie. The Effects of the Conducting Gesture on Choral Tone. In: *Creating Artistry Through Choral Excellence*. U.S.A: Hal Leonard, 2009, p. 111 – 117.

LIAO, Mei-Ying. The Effects of Gesture and Movement Training on the Intonation and Tone Quality of Children's Choir Singing. The University of Sheffield - Department of Music, 2002. Disponível em: <<http://etheses.whiterose.ac.uk/12831/1/251339.pdf>>. Acesso em: 16 jun.2018.

McCLUNG, Alan C.; The Relationship between Nonverbal Communication and Conducting: An Interview with Rodney Eichenberger. *Choral Journal*. Lawton (Oklahoma), Vol. 36, Ed. 10, Mai 1, 1996, p. 17.

NOBLE, Weston. Podium Freedom. In: APFELSTADT, Hilary et al. *The Choral Director's Cookbook: Insights and Inspired Recipes for Beginners and Experts*. Galesville: Meredith Music Publications, 2006.

PRICE, H. E.; BYO, J. L. Rehearsing and Conducting. In: Parncutt, R. & McPherson, G.E. *The Science and Psychology of Music Performance*. New York: Oxford University Press, 2002.

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

SCHIMITI, Lucy Maurício. Regendo um coro infantil... reflexões, diretrizes e atividades. *Revista Canto Coral*, Brasília, n.1, 2003.

ULLMANN, Lisa. Sobre o autor. In: LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. 5ed. Org. Lisa Ullmann. Trad. Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Silva Mourão Neto. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

ZANDER, Oscar. *Regência Coral*. Porto Alegre: Movimento/Instituto Estadual do livro, 1979.

WARD-STEINMAN, Patrice Madura. *Becoming a Choral Music Teacher: A Field Experience Workbook*. New York: Routledge, 2010.