# Por um coro infantil onde todas as crianças possam ser trabalhadas e integradas

Maria José Chevitarese









## Por um coro infantil onde todas as crianças possam ser trabalhadas e integradas

Maria José Chevitarese

todas as crianças podem ser ensinadas a cantar se elas começarem sua descoberta vocal pessoal desde muito cedo e se forem ensinadas por alguém que não apenas acredita que toda criança pode cantar, mas também possui as competências para ensiná-la a fazê-lo

(Jean Ashworth Bartle)

#### Introdução

O canto em conjunto tem se mostrado, ao longo dos tempos, um excelente instrumento no processo de musicalização, tanto de crianças como de adultos, independentemente do grau de conhecimento ou desenvolvimento musical e da maior ou menor facilidade destes no que se refere à compreensão do texto musical, dando oportunidade de vivência musical não apenas a um reduzido número de pessoas ditas "bemdotadas" ou "talentosas", mas a um universo bem mais amplo. Trabalhando com coros infantis desde 1984, sempre tive como postura acolher todas as crianças que chegavam até a mim querendo participar do coro, mesmo que esta criança não soubesse ainda reproduzir uma linha melódica com perfeição. Acredito que, não havendo problemas de ordem fisiológica, que impeça a audição ou a emissão do som, todas as crianças poderão participar de um coro, e serão capazes de aprender a usar sua voz com precisão.

O trabalho desenvolvido em um coro infantil deve estar inserido num processo global de educação que se proponha a desenvolver a criança como um todo, em todas as suas potencialidades. A criança parte do sentir, do perceber, para o refletir, o questionar, até chegar a entender o sentido musical. Os conceitos musicais devem ser compreendidos e assimilados a partir da própria vivência.

Na concepção de Piaget, não se aprende nada a não ser por conquista ativa. O desenvolvimento da criança baseia-se num processo contínuo em que os conceitos vivenciados são assimilados, proporcionando um aumento da quantidade de informações perceptivas. Estas informações ajustam-se a aquelas já assimiladas,



permitindo mudanças qualitativas na informação ou a formação de novos esquemas de pensamento. Dentro desta linha de pensamento o trabalho coral, na atualidade, se preocupa em sensibilizar a criança e fazer com que esta, através de sua própria vivência, desenvolva o sentido de pulso, ritmo, altura dos sons, intervalos, frases, período, estruturação harmônica, agógica, entre outros, abrindo assim as portas para o ensino da teoria musical. É preciso pensar o coro como um espaço onde a formação e a *performance* acontecem de forma indissolúvel, onde toda ação é educativa, onde a qualidade artística é buscada a cada instante. Um espaço de aprendizagem e desenvolvimento constante. Neste processo, o uso da partitura pelos cantores do coro infantil, mesmo para crianças que ainda não tenham leitura musical, é um poderoso instrumento. O contato diário com a partitura faz com que as crianças se familiarizem com a notação musical e aos poucos compreendam esta linguagem. A escolha do repertório também deve ser feita com todo cuidado buscando sempre o crescimento do grupo.

O Canto Coral pode ser entendido como um espaço de aprendizagem e desenvolvimento do indivíduo em um contexto grupal, interacional, no qual o desenvolvimento da afetividade, da sociabilidade, da consciência e do pensamento crítico se dá associado ao desenvolvimento cognitivo da aprendizagem musical. Por outro lado, pessoas que procuram um coral geralmente o fazem por gostar de cantar e desejar buscar oportunidades de convívio social, num ambiente acolhedor, com trocas afetivas positivas, que proporcione contato com novos ambientes e novas aprendizagens. Neste contexto a prática coral é vista não apenas como um espaço de educação musical, mas principalmente como a possibilidade de convívio com outras pessoas que sentem prazer no cantar.

Estes grupos normalmente não são homogêneos. Coros infantis, geralmente, abrangem a faixa etária de 8 a 15 anos. Esta faixa etária já traz em si uma ampla heterogeneidade em termos de amadurecimento emocional, capacidade de concentração e de abstração, desenvolvimento intelectual, entre outros. Além disto, muitas vezes os cantores são oriundos de lugares bastante diferentes, com condições socioeconômicas e hábitos culturais peculiares. Neste sentido, a atividade coral é uma atividade cultural capaz de articular diferenças em prol do coletivo, de um objetivo comum: o prazer de cantar em grupo.

Outro problema muito comum em nosso país está relacionado com a falta de condições adequadas para desenvolvimento do trabalho. Muitas vezes, trabalhamos em salas quentes, barulhentas, com muita reverberação (o que dificulta a afinação), sem um instrumento com boa afinação, com cadeiras desconfortáveis. Dificilmente temos recursos para aluguel de ônibus para levar nossas crianças a outros lugares para cantar, entre outros. Outro problema enfrentado pela grande maioria dos coros é referente à rotatividade dos cantores. Em relação à rotatividade, destaco dois diferentes aspectos. Se por um lado a saída do coro de um cantor que já foi trabalhado e que já possui certa experiência deixa o regente um pouco desanimado, por outro lado, a entrada de novos



coristas traz uma renovação e um novo entusiasmo ao grupo auxiliando no trabalho e no crescimento do grupo. A entrada de novos cantores é essencial para a manutenção e o fortalecimento do grupo. Um grupo que não se renova envelhece e acaba por perder a energia fundamental para sua manutenção.

Outro fator que interfere no trabalho coral está relacionado com a heterogeneidade dos cantores dentro de um coro. Dentro de um coral amador recebemos cantores com diferentes timbres, diferentes graus de amadurecimento musical e musicalidade e até mesmo cantores que já são capazes de repetir uma linha melódica com perfeição e aqueles que ainda não são capazes. Encontramos problemas que vão desde um leve desajuste até o total distanciamento da linha melódica, sem que este fato caracterize necessariamente falta de musicalidade ou impossibilidade de emitir sons afinados, por parte da criança.

Defendo que todas as crianças tenham a oportunidade de aprender a cantar e que possam participar de um grupo coral. Dificilmente, os grupos dispõem de um preparador vocal. Assim, é necessário que os regentes tenham conhecimento sobre pedagogia vocal para que possam trabalhar com seus coros, vencendo os problemas de afinação, de emissão e de uso da ressonância. É possível trabalhar poucos minutos no início de cada ensaio e desenvolver nos cantores uma maior habilidade vocal, melhorando não apenas a qualidade sonora, mas também a afinação.

Buscarei neste artigo me concentrar no estudo de técnicas a serem aplicadas tanto ao cantor que ainda não repete com precisão ou que possui uma pequena extensão vocal, quanto àquele que já consegue repetir com boa precisão, propondo alguns procedimentos e exercícios para auxiliar nossos cantores.

#### O trabalho com coros infantis

O trabalho junto a coros infantis amadores, na maioria das vezes, é feito através de repetição. Mesmo quando os cantores recebem a partitura para acompanhar a linha melódica, muitas vezes eles ainda não têm o solfejo desenvolvido o suficiente para que possam ler as músicas. Por esta razão, o regente precisa cantar a linha melódica para que os cantores repitam o que ouviram.

Ao refletirmos sobre a voz infantil somos imediatamente levados a separar as crianças em dois grupos: aquelas que ao tentar reproduzir uma linha melódica afastam-se substancialmente dela e aquelas que já são capazes de emitir a linha melódica com razoável precisão.



O regente deverá estar preparado para diagnosticar, com a maior brevidade possível o que está levando a criança a emitir o som de forma imprecisa. Um diagnóstico a tempo evitará o aparecimento de situações mais complexas, como bloqueios emocionais que poderão afetar o indivíduo por toda sua vida.

Outro importante aspecto é em relação a abordagem com a criança. Como trabalhar com a criança de maneira que não se crie bloqueios, sentimentos de inferioridade ou até mesmo um processo de competitividade dentro do grupo?

Acredito que a forma como vou me aproximar da criança, o respeito que tenho por ela, a confiança e a certeza de que ela será capaz de cantar, já farão a diferença na minha abordagem. É preciso ser afetivo, conquistar a confiança da criança e sempre encorajá-la e lembrar que esta criança está apenas começando, dando seus primeiros passos e que ela terá uma vida inteira para se aprimorar.

#### Crianças com dificuldade de afinação

Para se reproduzir uma frase melódica é preciso ouvi-la, memorizá-la para em seguida reproduzi-la.



Se a reprodução está sendo feita de forma incorreta o problema poderá estar ocorrendo em qualquer uma destas três fases por razões fisiológicas, psicológicas, por falta de estimulação ou por má utilização do aparato vocal.

#### Problemas relacionados com o ouvir

Percebemos as mensagens sonoras através da audição. O não ouvir poderá estar relacionado a alguma deficiência auditiva ou a hábitos como o de cantar junto com o regente quando este está exemplificando ou a falta de concentração. Problemas relacionados com a perda auditiva devem ser tratados com o otorrinolaringologista. Já problemas relacionados com o hábito de cantar junto com o regente serão resolvidos apenas com a mudança deste hábito, que, na verdade, é muito comum. Quando uma criança canta junto com o



regente ela ouve, em primeiro plano, a si própria. Como ela não sabe a linha melodia que será cantada pelo regente, a criança inventa sua própria linha melódica. Assim, quando ela vai reproduzir ela reproduz aquilo que inventou, que poderá ser completamente diferente da melodia cantada pelo regente.

Já para a falta de concentração, sugiro os exercícios abaixo:

#### 1) Repetir fragmentos variados

A repetição de fragmentos variados se mostra mais eficaz do que a repetição de uma nota isolada. Pequenas melodias utilizando como texto o próprio nome das crianças resultam de forma extremamente positiva;



#### 2) Repetir gestos

O regente se posiciona a frente do coro e move seus braços em diferentes ritmos e posições e o coro deverá reproduzir estes gestos. Importante que estes gestos sejam bastante variados, para que a criança tenha que se manter atenta e concentrada para conseguir reproduzir os movimentos com exatidão;

3) Exercício do imã - pode ser feito em dupla, em trio ou em conjunto com todo o grupo

Quando em dupla um dos cantores utilizará sua mão como um imã que movimentará o corpo do outro cantor através dos movimentos que o imã fizer. Importante utilizar os diferentes planos para a movimentação e sempre movimentos bem diversificados;

Quando em trio, um dos cantores utilizará uma das mãos para movimentar um cantor e a outra mão para movimentar o outro cantor. Será interessante que as mãos do cantor que trabalha na posição de imã se movimente com independência, para que cada um dos cantores tenha que reproduzir movimentos bem diferentes.

Quando em conjunto com todo o grupo o regente utilizará suas mãos como imã que guiarão a movimentação de todo o coro;



#### 4) Marionete - exercício feito em dupla

Um dos cantores trabalhará como um boneco de marionete, repleto de fios imaginários, e o outro cantor fará esta marionete se movimentar, puxando estes fios imaginários, que poderão estar na cabeça, ombro, braço, mão, dedos, quadris, pernas ou pé. Assim o manipulador da marionete pegará um fio imaginário e o cantor que faz o papel da marionete movimentará a parte do corpo que está sendo puxada pelo fio imaginário. Quando o manipulador da marionete finalizar o movimento com este fio, o cantor deverá manter a parte do corpo que estava sendo puxada na posição final.

Importante que cada cantor tenha a oportunidade de trabalhar como manipulador da marionete e também como a marionete.

#### Problemas relacionados com a memorização

Normalmente, há cantores que conseguem afinar, mas demoram mais dos que os outros a conseguir reproduzir, porque tem dificuldade de memorização. Neste caso, sugiro que se inicie o trabalho com trechos bem pequenos e aos poucos ir ampliando o tamanho dos trechos.

#### Problemas relacionados com a emissão

1) Problemas ligados à saúde das vias respiratórias:

Problemas fisiológicos nas vias respiratórias podem provocar diferentes tipos de disfonias, afetando a correta função vocal. sinusites, faringites, laringites, rinites alérgicas, alergias com comprometimento do aparelho respiratório, insuficiência respiratória, inflamação de amídalas constantes, provocando aumento de seu volume, são doenças que comprometem a emissão vocal, dificultando o canto e requerem tratamento médico. Caberá ao médico decidir em cada caso se há necessidade ou não de algum tratamento específico, a fim de que a diminuição do rendimento vocal provocada por uma destas patologias não contribua no futuro para o aparecimento de problemas nas cordas vocais do cantor;



2) Problemas relacionados à saúde do aparelho fonador

Disfonia – É a dificuldade na emissão da voz com suas características naturais. Pode ocorrer por alteração orgânica ou por má utilização do aparelho vocal. Quando se tem uma alteração das pregas vocais, normalmente perde-se em extensão e a emissão vocal fica prejudicada. O não tratamento da disfonia poderá levar a complicações mais severas. Alguns sintomas de problemas nas pregas vocais são:

- Sensação de corpo estranho na garganta
- Pigarro constante
- Ardor
- Voz soprosa
- Quebra na voz
- Extensão diminuída

Quando detectamos este tipo de problema, devemos encaminhar o cantor para tratamento junto a um fonoaudiólogo.

#### Problemas de ordem emocional

1) Pessoa muito tímida

É comum em pessoas muito tímidas apresentar o seguinte comportamento: quando cantamos uma linha melódica e pedimos que a criança reproduza esta linha melódica a criança repete a letra, mas não canta a melodia. Nestes casos, precisaremos trabalhar este aspecto emocional. Vencida a barreira provocada pela timidez e insegurança, a criança reproduzirá a linha melódica com precisão;

2) Pessoa extremamente extrovertida

É comum em pessoas extremamente extrovertida apresentar o seguinte comportamento: quando cantamos uma linha melódica e pedimos que a criança reproduza esta linha melódica a criança canta uma melodia inventada por ela. Neste caso, precisaremos trabalhar a concentração. Muitas vezes, o problema se resume à falta de hábito de ouvir e reproduzir o que se ouve.



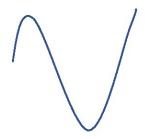
#### Falta de estimulação do aparato vocal

Atualmente, é muito comum chegar ao coro uma criança que possui todas as condições físicas para cantar, mas que ainda não sabe como fazê-lo. São crianças que, no seu ambiente familiar ou escolar, não foram estimuladas a cantar. Na maioria das vezes, esta criança fala ao invés de cantar, ou afina apenas dentro de um intervalo bastante pequeno, geralmente na região da fala. Se o que está levando esta criança a este comportamento vem de uma total falta de hábito de cantar, certamente conseguiremos resultados quase que imediatos trabalhando a partir de pequenos fragmentos, a partir da região que a criança já afina e fazendo exercícios com *glissandi*, para ampliar a extensão vocal.

Concordo com a maestrina Lucy Schimiti, que afirma que movimentos associados aos vocalizes auxiliam na compreensão de conceitos e podem facilitar a fonação. A utilização de recursos visuais, como gestos, movimentos de braço e mãos, para fixação de conteúdos trabalhados são muito úteis, pois este tipo de estímulo promove uma compreensão mais segura e concreta, resultando em resultado imediato.

Quando cantamos uma melodia para uma criança, e essa a reproduz em região diferente daquela que cantamos, devemos imediatamente caminhar para a região sugerida pela própria criança e verificar se nesta região ela é capaz de reproduzir os sons com os intervalos corretos. Devemos sempre partir da região onde a criança já afina para a daí ampliarmos sua extensão vocal. É comum que crianças com vozes graves, que não possuem trabalho vocal específico, apresentem normalmente uma pequena extensão vocal. Este fato não representa de modo algum pouca musicalidade. Sua extensão se ampliará à medida que trabalharmos sua voz. Trago aqui alguns exercícios para ampliação da extensão vocal.

1)



*Glissando* saindo do som mais agudo que a criança consiga emitir para o som mais grave e voltando para o agudo, utilizando as sílabas: tra, tre, tri, tro, tru.

2)



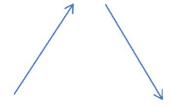
Glissando saindo do agudo para o grave com as sílabas: Hum; hum u; hum u o; hum u o a.

3)



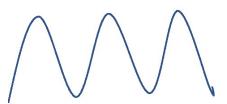
Glissando saindo do grave para o agudo e voltando ao grave com o fonema PR, indo do mais grave que a criança alcance para o mais agudo.

4)



Glisssando de baixo para cima e de cima para baixo com o fonema BR, indo do mais grave que a criança alcance para o mais agudo.

5)



Glissar com os fonemas "PR" e "BR", de baixo para cima e de cima para baixa, indo do mais grave que a criança alcance para o mais agudo.

- 6) Contar em diferentes regiões indo do mais grave que a criança alcance para o mais agudo.
- 7) Falar em diferentes regiões (pode ser o próprio texto da música que estamos trabalhando) indo do mais grave que a criança alcance para o mais agudo.

#### Utilização inadequada de registro vocal

A extensão vocal, assim como o timbre de uma voz, é função das características físicas das pregas vocais e das cavidades de ressonância. Quando uma criança adota para si um modelo vocal incompatível com suas cordas vocais, estas sofrem um excesso de tensão, prejudicando a sua saúde. Às vezes, por questões culturais, meninos não querem cantar como soprano, por considerarem uma voz de mulher e forçam uma voz mais grave do que realmente possuem. O preconceito poderá ser vencido e sua voz reeducada, se eles forem conscientizados de como se dá o processo fonatório, e compreenderem que meninos e meninas possuem extensão e timbre vocal semelhantes, que existem sopranos e contraltos tanto em um como em outro sexo, e que somente na puberdade, com o crescimento das cordas vocais de forma diferenciada entre moças e rapazes, a extensão vocal e o timbre se modificarão.

Existe ainda a possibilidade do regente se enganar na classificação vocal de uma criança. Além disto, quando a criança entra em muda vocal, sua voz sofre mudanças. Devemos estar sempre atentos a cada criança de nosso grupo e, se for preciso, trocarmos a criança de naipe.



#### Dicas para o trabalho com pessoas que ainda não afinam

- 1) Pessoas com dificuldade de afinação devem estar na fileira da frente entre pessoas que afinam;
- 2) Pessoas com dificuldade de afinação não devem estar posicionadas nas pontas das fileiras;
- 3) Pedir que cantem mais baixo do que os outros, ouvindo os colegas;
- 4) O trabalho individualizado ou em pequenos grupos dá resultado mais rápido;
- 5) Partir do som que o cantor já afina;
- 6) Vocalizar fragmentos melódicos simples e interessantes;
- 7) Vocalizar utilizando o nome da pessoa;
- 8) É mais fácil repetir fragmentos melódicos simples do que uma nota isolada. O exemplo abaixa mostra como transformar um único som em um exercício mais dinâmico;



- 9) Utilizar gestos e imagens;
- 10) Trabalhar 10 a 15 minutos por dia já é suficiente;
- 11) Faça com que seu cantor sinta prazer no que está fazendo;
- 12) Calma. Tenha paciência. Você não afinará uma pessoa em apenas um dia!
- 13) Estimule, incentive, aplauda, mesmo que o progresso que ela tenha obtido seja mínimo. É a partir deste estímulo que ele irá, aos poucos, se desenvolvendo.



#### Crianças sem dificuldade de afinação

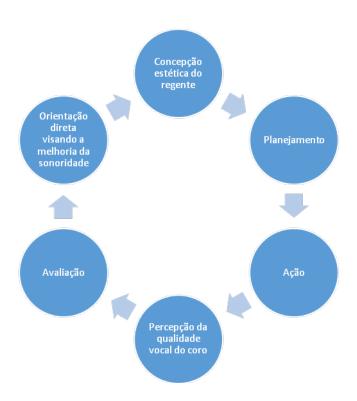
A grande maioria das crianças não tem dificuldade de afinação, apenas precisam de um trabalho para melhorar sua emissão vocal e conseguir tirar todo potencial que sua voz possui. Quando estamos iniciando um coro infantil, encontramos muitas crianças que ainda não possuem uma extensão vocal ampla, mas este problema poderá ser resolvido com um trabalho continuo e, em hipótese alguma, pode ser confundido com dificuldade de afinação. Muitos dos exercícios apresentados na seção anterior poderão ser úteis para trabalhar com todo o coro com o objetivo de ampliar a extensão vocal de todas as crianças. São os exercícios em *glissando* ou imitando sirenes. Eles são muito úteis e devem ser feitos diariamente.

Nem todos os regentes que trabalham com coro infantil defendem que seja feito um trabalho de técnica vocal com as crianças. Entretanto, concordo com Henry Leck, educador musical e regente do grupo *Indianapolis Children's Choir*, que, não só defende a utilização desta ferramenta, como recomenda que sejam trabalhados o relaxamento, a respiração, o apoio vocal e a exploração dos ressonadores.

Defendo que todos os dias de ensaio sejam iniciados com uma preparação vocal de nossas crianças. Para que esta preparação seja consciente, é preciso que o regente tenha em mente que tipo de som ele está buscando para o seu grupo. Uma preparação vocal pressupõe que o regente tenha em mente uma concepção estética do som que deseja alcançar, e que conheça os mecanismos técnicos que deverá utilizar para alcançar esta sonoridade.

O gráfico abaixo simula as etapas que devemos seguir para se alcançar a sonoridade que se deseja. É preciso que, antes de mais nada, o regente tenha claro o tipo de sonoridade que está buscando. A partir de sua concepção estética, o regente deverá planejar os exercícios de relaxamento, respiração, apoio, emissão de vogais e consoantes, ressonância que deverá fazer com seu grupo. Após este passo, passa-se para a aplicação destes exercícios no coro. Quando o coro começa a executar os exercícios, o regente deverá perceber, através da audição, se a sonoridade que o coro está produzindo é a sonoridade desejada por ele. Assim, o regente passa para a fase de avaliação do som. Caso o som ainda não esteja de acordo com o desejado pelo regente, será preciso orientar os cantores em relação ao comportamento que deve ser alterado, a fim de que se chegue a sonoridade que está sendo buscada.





Outro fator da maior importância é lembrar que a busca pela sonoridade tem que ser uma constante em nosso trabalho. Assim, a técnica adotada nos exercícios realizados no início do ensaio não pode ser deixada de lado quando iniciamos o ensaio do repertório. É preciso que o cantor sinta a ligação entre o comportamento adotado durante os exercícios iniciais e a aplicação dos mesmos princípios durante todo o ensaio do repertório. Mas isto só irá ocorrer se o regente estiver atento à busca da sonoridade durante todo o ensaio. Desta forma, os cantores perceberão a importância dos exercícios iniciais, pois irão verificar que produzem um som mais interessante e que cantam com maior facilidade quando aplicam os mesmos procedimentos utilizados durante a preparação vocal inicial.

Muitos fatores interferem na produção vocal. Postura corporal, excesso de tensão no rosto, posicionamento do queixo, tensão na mandíbula, posicionamento da língua e do palato, tipo de respiração adotada, a utilização ou não utilização do apoio diafragmático, tipo de emissão e posicionamento dos articuladores para emissão de consoantes e vogais, posicionamento da laringe e laringe constringida ou não, são alguns dos elementos que irão determinar o tipo de som do coro. O regente deverá estar atendo para perceber o que está acontecendo com os cantores de seu coro, para que possa orientá-los e sanar os problemas que forem surgindo.



#### Relaxamento

Relaxar-se para o canto corresponde a eliminar a hipertonia muscular, ou seja, o trabalho muscular excessivo, desnecessário. O excesso de tensão é prejudicial à emissão vocal. Por esta razão, é aconselhável que se inicie a técnica vocal por exercícios de relaxamento. Importante notar que, quando se fala em relaxamento, o que se busca é um **estado de prontidão**, é um **estado de alerta físico e mental para se iniciar o canto**. Cantar relaxado não significa a supressão da sustentação tônica necessária aos movimentos, não significa hipotonia muscular. As partes de nosso corpo que estão envolvidas com a produção do som estarão, na verdade, sob tensão. As cordas vocais, por exemplo, estarão sendo tensionadas de diferentes formas para a produção dos diversos sons. Quando se fala em relaxamento, o que está se propondo é que as outras partes de nosso corpo, que não estão envolvidas com a fonação, estejam relaxadas, e que as que estão envolvidas não se encontrem com excesso de tensão nem frouxidão. Desta forma, o relaxamento nunca será total, uma vez que precisaremos permanecer com o tônus adequado à ação muscular que o canto requer.

Caberá ao regente saber que tipo de exercício fazer com seu grupo, a fim de que este estado de prontidão seja alcançado. Se seu coro estiver agitado, são indicados exercícios para acalma-lo, mas, caso o coro esteja apático será necessário reanimá-lo com exercícios que reativem a atenção e a musculatura. Cabe, portanto, àquele que conduz o relaxamento observar cada movimento de seu grupo e, a partir da observação, fazer a escolha adequada do exercício a ser aplicado.

#### Exercícios de Relaxamento

- De pé, com os pés afastados, erguer os braços, esticando todo o corpo até ficar na ponta dos pés,
  como se quisesse alcançar o teto da sala. Em seguida, soltar bruscamente os braços, voltando à posição normal;
- 2) De pé, com os pés afastados, erguer os braços, esticando todo o corpo até ficar na ponta dos pés, como se quisesse alcançar o teto da sala; em seguida, soltar bruscamente os braços, com um grande suspiro em "ah!"; em seguida, o mesmo exercício com grande suspiro em "eh!"; em seguida, o mesmo exercício com grande suspiro em "ih!"; em seguida o mesmo exercício com grande suspiro em "oh!"; em seguida o mesmo exercício com grande suspiro em "uh!";
  - 3) Espreguiçar como um gato, procurando explorar os diferentes planos;
- 4) Caminhar fazendo movimentos angulares de braço, perna cabeça e tronco, como um robô. Em seguida, transformar os movimentos angulares em circulares;



- 5) Caminhar devagar e ir aumentando a velocidade aos poucos, voltando em seguida à velocidade normal;
- 6) Para relaxamento do pescoço, podemos olhar alternadamente para o colega do lado direito, o colega do lado esquerdo, para o teto e para o chão. Dar um giro completo da cabeça em torno do eixo do próprio corpo, observando atentamente tudo o que está em volta. Estes movimentos são feitos apenas com a cabeça e pescoço, sem giro do resto do corpo;
- 7) Massagear o rosto (testa, olhos, bochechas, nariz, boca, queixo) e fazer caretas são bons exercícios para relaxamento do rosto;
- 8) Para relaxamento dos lábios, podemos fazê-los vibrar ou para firmar a musculatura do lábio podemos trabalhar pressionando o lábio e explodindo com a consoante "p";
- 9) Para o relaxamento da língua, podemos fazer movimentos com a língua dentro e fora da boca. Podemos ainda trabalhar emitindo som com as consoantes: "bllllll" ou "trrrrrr";
- 10) Para relaxamento dos ombros, podemos levantar os ombros deixando os braços pendentes, em seguida balançar os braços livremente, e depois retornar à posição normal dos ombros;
- 11) Ainda para relaxamento de ombros, sugiro levantar o ombro e girá-lo no sentido horário e em seguida no sentido anti-horário. Importante manter esta ordem, pois finalizar o exercício com o giro anti-horário auxilia na fixação de uma boa postura;
  - 12) Relaxamento de pescoço, braço, quadril e perna associado a fragmento melódico



Iniciar cantado o fragmento melódico com *ritornello*. Ao comando do regente, efetuar movimentos (ao ritmo da música que continua a ser cantada) de cabeça, em seguida de braços, em seguida de quadril, em seguida da perna direita, em seguida perna esquerda e, por fim, executar os movimentos de cabeça, braço e quadril simultaneamente, todos associados ao fragmento melódico que está sendo cantado.



#### **Postura**

Outro ponto importante na obtenção de um bom resultado sonoro com afinação precisa é a consciência de que relaxamento e postura têm que caminhar juntos. É preciso que a postura adotada durante o cantar facilite o controle da expiração e o encaminhamento da coluna de ar em direção à laringe, onde se localizam as cordas vocais, e às caixas de ressonância.

Uma criança poderá não estar afinando ou estar com uma sonoridade prejudicada apenas porque adotou uma má postura ao cantar. Uma postura natural, ereta, permitirá ao cantor tirar o máximo proveito de sua voz, esteja ela sentada ou de pé.

Quando cantamos sentados, é preciso que os quadris estejam bem encaixados e o tronco o mais vertical possível. O queixo deve estar paralelo ao chão, sem inclinar a cabeça. Uma boa postura normalmente é conseguida quando sentamos na ponta da cadeira e encostamos o pé no chão.

Quando cantamos de pé, uma boa postura corresponde ao corpo ereto, pés ligeiramente afastados, joelhos levemente flexionados, quadris encaixados, queixo paralelo ao chão e ombros levemente para trás.

#### Respiração e controle do sopro

Embora existam diferentes tipos de respiração, vários autores, entre eles Montserrat Caballé, Edmée Brandt de Souza Mello e Mara Behlau estão de acordo em afirmar que a mais adequada para o canto é a respiração costo-diafragmática. Nesta respiração, durante a inspiração, temos basicamente dois movimentos. Os músculos intercostais internos elevam as costelas, alargando o diâmetro horizontal da caixa torácica e o diafragma contraindo-se abaixa, aumentando a caixa torácica no sentido vertical. Na expiração, a saída de ar é controlada, tanto no que diz respeito à velocidade, quanto à intensidade do sopro, de acordo com a frase musical a ser executada. Para tanto, temos, além da retração das paredes torácicas e os pulmões, a contração dos músculos intercostais externos, com relaxamento lento e progressivo do diafragma. Estes movimentos, que são até certo ponto autônomos, podem ser em parte controlados através da contração ativa e consciente dos músculos abdominais, prolongando-se o tempo da expiração. Assim, dosar a saída de ar é, de certa forma, retê-lo, dominando a força de expulsão.



Na respiração para o canto, de acordo com Edmée Brandt de Souza Mello, a inspiração deve ser tranquila, rápida e silenciosa e capaz de absorver quantidade de ar suficiente para um adequado funcionamento do aparelho vocal. Por outro lado, a expiração deverá ser controlada, permitindo a execução das frases musicais ou a sustentação dos sons durante determinado período.

A inspiração não deve ser ruidosa. A respiração não silenciosa pode ocorrer quando a criança, durante a inspiração, promove uma diminuição do diâmetro das narinas, ou seja, a criança ao inspirar fecha parcialmente as fossas nasais e tenta puxar o ar através delas. Estas, por estarem parcialmente bloqueadas, dificultam a entrada do ar. Ao ultrapassar as barreiras a ele impostas, o ar provoca um ruído. A inspiração ruidosa pode ocorrer também por adução das pregas vocais, no momento da inspiração. Durante a inspiração, as pregas vocais encontram-se abertas, para permitir a livre passagem do ar para os pulmões. Algumas vezes, a criança, ao inspirar, fecha parcialmente as pregas vocais, provocando um ruído. Este comportamento submete as pregas vocais a tensões totalmente desnecessárias e é bastante prejudicial à saúde vocal. Uma sugestão è dizer à criança que imagine estar cheirando uma flor ou uma comida. Assim, instintivamente, ela abrirá as narinas não provocando mais o ruído.

Para treino da respiração, pode-se pedir ao cantor que, com a postura adequada, inspirem preenchendo a região abdominal e intercostal, pensado principalmente em expandir as paredes laterais do abdômen e as costelas próximas à cintura, e evitando movimento nos ombros e peito.

O controle da expiração será fundamental para a afinação. Se ao expirarmos liberarmos ar em demasia ou sob pressão excessiva, teremos um resultado sonoro ruim. O som musical virá misturado com o barulho de ar (no caso de ar em demasia) ou distorcido (no caso de excesso de pressão). Por outro lado, se o ar for insuficiente, não teremos como manter o número de vibrações necessárias para emir os sons em sua altura precisa. Por esta razão, é comum termos finais de frase com a afinação abaixada. Outras vezes, ocorrem cortes dentro da frase melódica, o que musicalmente não é desejável. É preciso compatibilizar o tamanho da frase musical com a capacidade respiratória da criança. O treinamento do controle do sopro poderá ser acompanhado de repertório que vá trabalhando paulatinamente a ampliação do tempo de respiração.

Proporei alguns exercícios para treinamento do controle de sopro:

1) Inspirar, reter o ar e em seguida iniciar a contagem dos números, não sendo permitido nova respiração enquanto estiver contado. Devemos incentivar as crianças a irem ampliando a contagem à medida que vão fazendo o exercício;



- 2) Inspirar, reter o ar e em seguida expirar, utilizando o fonema "s" ou "z", ou "j", ou "x" ou "v". Os fonemas devem ser emitidos de forma contínua, procurando gastar o mínimo de ar possível durante a emissão;
- 3) Inspirar, reter o ar e em seguida expirar, utilizando o fonema "s" ou "z", ou "z", ou "x" ou "v". Ao comando do regente, fazer uma pausa no fonema, sem expirar. A um novo comando do regente, voltar a expirar com o mesmo fonema, até o ar acabar;
  - 4) Inspirar, reter o ar e em seguida expirar em dois tempos, ou em três tempos, ou mais.

#### **Apoio**

O apoio é feito através da contração ativa e consciente da musculatura abdominal. Através desta contração, controlamos a pressão subglótica e a velocidade da coluna de ar ao passar pelas pregas vocais, permitindo a emissão do número adequado de vibrações para cada som, com intensidade e o tipo de ataque desejado. O treinamento do controle da tensão na cinta abdominal deve ser feito com bastante cuidado, a fim de que esta tensão não se reflita nas demais partes do corpo.

Ao se utilizar a técnica do apoio associada à respiração costo-diafragmática, teremos durante a inspiração, a abertura da glote para a entrada do ar e o alargamento das costelas com auxílio dos músculos intercostais, simultaneamente ao abaixamento do diafragma. Terminada a inspiração, a glote se fecha e a laringe assume uma posição baixa, colocando-se pronta para iniciar a fonação durante a expiração. Enquanto a criança canta, procura-se manter os músculos abdominais e a laringe na posição assumida ao final da inspiração. Além disto, no decorrer da execução de uma frase musical, existem pontos que necessitam de um apoio extra, sem o qual determinadas notas sairão desentoadas ou perderão o brilho. É preciso descobrir esses pontos em cada frase e dar-lhes uma atenção especial em relação ao apoio.

De acordo com Mara Belhau, existem duas técnicas respiratórias principais, que são apresentadas de forma sintética pelas expressões em inglês: *belly in e belly out*. Uma técnica realiza o apoio fazendo pressão para dentro do abdome, com a musculatura abdominal, e a outra provoca um alargamento da musculatura abdominal, no sentido de dentro para fora. O objetivo das duas técnicas é controlar a saída de ar durante a emissão dos sons, permitindo uma expiração sustentada, com velocidade ideal para emissão de cada som com a intensidade desejada, obtendo assim controle sobre a sua própria voz.



No meu trabalho, tenho adotado o apoio para fora, já que este tipo de movimento é realizado pelas crianças em diversas situações do seu cotidiano, como ao tossir, pigarrear, etc. Assim, a incorporação deste procedimento ao canto se faz com muita rapidez. Além disto, pessoalmente, gosto da sonoridade vinculada a este tipo de apoio. Esta é uma das escolhas que o regente deverá fazer com objetivo de alcançar a sonoridade que deseja.

Os exercícios propostos abaixo são interessantes para o treinamento do apoio para fora.

- 1) Articular os fonemas: "f", "v", "x", "j", "z", "s", "pr" "tr" associados ao movimento da musculatura abdominal para fora;
  - 2) Emitir as palavras "pipoca", "pavê", associada a impulsos dos músculos abdominais para fora.

O apoio ocorre necessariamente durante toda a frase musical. Ele é um dos responsáveis por um ataque preciso, pela condução das vibrações sonoras e pela emissão do som na sua frequência exata. Vejamos algumas situações onde devemos estar mais atentos à questão do apoio para garantir a qualidade sonora e a afinação.

- 1) Ataque para que o início de uma frase tenha consistência e afinação, se faz necessária uma preparação que consiste em: inspirar, reter o ar, **ativar a musculatura abdominal para controlar a pressão subglótica** e posicionar a boca. Só então, efetua-se o ataque do primeiro som;
- 2) Saltos ascendentes é comum, quando temos um salto ascendente, que as crianças forcem a nota mais aguda. Para que isto não ocorra, será necessário **apoiar a primeira nota** (nota mais grave) e emitir a segunda nota com leveza (nota aguda);
- 3) Saltos descendentes é comum, quando temos um salto descendente, que as crianças forcem a nota mais grave. Para que isso não ocorra, será necessário **apoiar a primeira nota** (nota mais aguda) e emitir a segunda nota com leveza (nota grave);
- 4) Andamentos lentos as peças em andamento lento tendem a cair de afinação por falta de apoio. É preciso manter o **apoio durante todo o canto**, para que a afinação se mantenha;
- 5) Trechos em piano é comum que as crianças confundam cantar piano com cantar sem apoio. Um artifício que dá bom resultado é solicitar as crianças que cantem forte e, em seguida pedir que cantem piano, gastando a mesma energia que empregaram para cantar o forte. Este procedimento leva a criança a fazer uso do apoio, mantendo interesse da frase em piano.



#### Ressonância

O som é produzido dentro da laringe durante a passagem da coluna de ar pelas pregas vocais, em posição fonatória. Estes sons não seriam quase ouvidos se não fossem ampliados pelas cavidades de ressonância localizadas em nosso corpo. De acordo com Renato Segre, as principais cavidades de ressonância são boca, faringe, laringe e fossas nasais, com suas partes duras, fixas e partes móveis, que podem modificar a forma e o tamanho das cavidades. A parte superior da faringe e as fossas nasais reforçam os sons agudos, enquanto a média faringe e a porção da laringe acima da glote reforçam os sons graves.

A boca, a mais importante cavidade de ressonância, está limitada à frente pelos lábios e arcada dentária abrindo-se para trás, na faringe. Durante o canto, a cavidade bucal, que funciona como ressonador de forma geral para todos os sons, pode tomar diferentes formas, dependendo das posições assumidas pela língua, palato mole, mandíbulas e lábios. Segundo Jorge Pelleró, a amplitude das vibrações será tão maior quanto maior for a abertura interna da boca.

A língua é formada por um complexo conjunto de fibras musculares com múltipla enervação, o que dá a ela grande mobilidade, permitindo que ela se curve, se contraia, vibre e realize os mais finos movimentos. Um excesso de tensão na língua impede uma livre emissão. Quando a boca se encontra fechada, o dorso da língua permanece em contato com o palato duro e ocupa quase toda cavidade bucal. Porém, quando ela assume a posição no piso da boca, amplia a porção bucal da faringe (mesofaringe), desloca para frente a epiglote e aumenta o vestíbulo laríngeo, favorecendo certos harmônicos. Por outro lado, ao se retrair, sua base passa a ocupar parte da faringe inferior, a epiglote se fecha, reduz o vestíbulo laríngeo e os harmônicos graves são reforçados, modificando o timbre, pela predominância de ressonância de peito. Durante o canto, a língua adaptase constantemente para emitir os sons musicais e articular as consoantes e vogais.

O palato é outra importante parte da boca no que diz respeito à ressonância. Ele é constituído por uma parte fixa e outra móvel. Dependendo do tipo de estrutura da parte fixa, e de como se usa a porção móvel, teremos diferentes resultados sonoros pois, ao se dirigir para a cavidade bucal, as ondas sonoras fazem vibrar o palato. Quando o palato mole está bem posicionado, estas vibrações são transmitidas aos ressonadores superiores. O ar contido nos seios paranasais vibra junto com as fossas nasais e todos os ossos da cabeça. Estas sensações podem ser percebidas se colocarmos a mão levemente sobre essas regiões. No registro agudo, é possível sentir vibrações em todos os ossos da face e da cabeça. Elas serão tão mais intensas quanto melhor o



direcionamento dado à coluna de ar e o posicionamento do palato. No registro grave, poderemos sentir, com facilidade, as vibrações no tórax.

Cabe aos lábios o trabalho de finalização do som. Conforme os lábios se posicionam, a cavidade bucal toma diferentes formas. Quando a cavidade de ressonância se modifica, a produção dos harmônicos e o timbre também se alteram. Os lábios são ressonadores finais. Lábios hipertônicos ou hipotônicos, assim como o relaxamento da mandíbula, afetam diretamente a ressonância. À medida em que os lábios se abrem ou se fecham um pouco mais ou um pouco menos, dentro da mesma vogal, a cor deste som vai se modificando, tornando-se mais clara ou mais escura, mais leve ou mais pesada. Esse tipo de atividade labial pode ser utilizado em diferentes graduações, dependendo da sonoridade que a música exigir. É necessário ter consciência e domínio desta musculatura, a fim de que possamos tirar partido do jogo de controle labial, enriquecendo o som emitido.

Para trabalharmos a ressonância em geral, recomendo a utilização de palavras com predominância de fonemas que pela sua própria natureza conduza a voz para os ressonadores, como, por exemplo, "marimbondo" ou "bambalalão". Neste caso, deve-se exagerar na articulação das consoantes "m", "b", "n" para facilitar o uso dos ressonadores.





Como podemos observar, os articuladores ligados à ressonância são os mesmos que trabalham na articulação dos fonemas. Se desejarmos chegar a um bom uso das cavidades de ressonância, será, portanto, imprescindível que se trabalhe a dicção. Da mesma forma, uma boa dicção já é meio caminho andado para uma boa ressonância.

#### Dicção

Uma dicção clara dependerá da precisão com que articulamos as palavras, da nitidez do desenho articulatório das vogais e consoantes. Uma articulação resvalante, obscura, frouxa, mal delineada, lábios com contornos mal definidos ou tensos, mandíbula presa, compromete sobremaneira a dicção e, consequentemente a compreensibilidade do que é dito enquanto cantamos. Um bom uso dos articuladores abre caminho para uma boa distribuição do som pelas cavidades de ressonância, fazendo com que a voz se projete melhor.

No trabalho coral, é importante não somente a articulação individual de cada cantor, mas também do conjunto como um todo, que deve estar perfeitamente sincronizado. Para um perfeito entendimento do texto, a articulação de todo coro deve ser precisa, com todos articulando no mesmo exato momento.

#### Vogais

As vogais são sons puros emitidos pelas pregas vocais, ampliados pelas cavidades de ressonância e que recebem seu timbre peculiar na cavidade bucal.

As diversas escolas de canto existentes preconizam diferentes posicionamentos da emissão das vocais. Cada tipo de posicionamento gera uma sonoridade característica. Caberá ao regente escolher qual o tipo de sonoridade que irá buscar para seu grupo e, consequentemente, qual a escola de canto que seguirá. Como cada tipo de posicionamento da boca gera uma sonoridade diferente, quando trabalhamos em um coro, será interessante que todos os cantores utilizem o mesmo tipo de abertura para que a sonoridade seja mais homogênea. Não estou falando em igualar vozes, uma vez que cada criança possui seu próprio timbre que deve ser conservado. A diversidade tímbrica é positiva e enriquece o som do conjunto. Por outro lado, não nos interessa que as vozes soem espalhadas, mas sim como uma massa compacta, onde não percebamos isoladamente a voz de nenhuma criança. Para alcançarmos esta homogeneidade, será preciso uniformizar o posicionamento das vogais. Em meu trabalho, fiz a escolha pela escola alemã, que tem como ideal sonoro de canto lírico, um som mais arredondado. A forma das vogais para tal sonoridade utiliza uma abertura mais vertical, para as vogais "A", "E", "I" e arredondada para "O" e "U".

"A", "E", "I" - Abertura vertical



"O" e "U" – Arredondado



Embora a língua, o mais importante e ativo dos articuladores, deva adaptar-se a cada vogal, a ponta da mesma estará posicionada, para todas as vogais, atrás dos dentes incisivos inferiores. Importante observar-se que o movimento da língua é sincronizado com o movimento do palato mole. Quando a base da língua sobe, o palato se abaixa e vice-versa, permitindo a correta articulação dos fonemas.

#### Consoantes

As consoantes são ruídos produzidos pela passagem do ar expirado pelos obstáculos originados da aproximação dos articuladores em diferentes pontos.

As consoantes têm um papel decisivo na precisão rítmica. Vários problemas rítmicos podem ser solucionados se fortalecermos a articulação das consoantes. As consoantes articuladas com energia contribuem com a precisão do ataque vocal. É comum encontrarmos a afirmação de que as consoantes servem de trampolim, projetando as vogais para a frente.

Algumas consoantes realmente nos auxiliam na colocação do som. Os consoantes: "B", "D", "L", "M", "N", "P", "T", podem ser pensadas como dobradas, para melhorar a precisão do ataque e para melhorar a articulação. Já as consoantes "F", "J", "S", "V", "X", "Z", nos auxiliam na questão do apoio, como já citei anteriormente. Os fonemas "K", "G", "RR", são produzidas pelo abaixamento do palato e levantamento da parte posterior da língua. Desta forma, principalmente em passagens com notas agudas, não devemos pensar nestes fonemas dobrados.

#### Sugestões de exercícios para preparação vocal

1) Iniciar a preparação vocal com exercícios de relaxamento. Será preciso sentir o grupo para escolher qual exercício será mais adequado para colocar as crianças em estado de prontidão para iniciar o ensaio. Importante tira a tensão do rosto, pescoço e ombro, acordar a boca e a musculatura abdominal. As sugestões de exercícios já foram apresentadas quando falei a respeito do relaxamento;

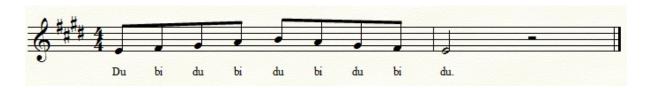


- 2) Exercícios de respiração expirar, inspirar, prender o ar, soltar o ar em "s";
- 3) Exercícios para acordar a musculatura abdominal podem ser utilizados os fonemas "f", ou "v", ou "x", ou "j", ou "z", ou "s". No momento em que emitir o fonema, fazer um movimento para fora com a musculatura abdominal;
- 4) Fazer exercícios em *glissando* utilizando os fonemas "pr" "tr", partindo do grave para o agudo e vice-versa. É interessante também trabalhar com "trrrrrraaaaaaa", ""trrrrrreeeeeee", "trrrrrriiiiii", "trrrrrroooooo", "trrrrrruuuuuu" *em glissando*;
  - 5) Vocalizes iniciar com vocalizes em boca chiusa ou em "trrrr" ou em "brrrr", para aquecimento.

Os demais vocalizes devem ser escolhidos em função do que o seu coro está precisando num determinado momento, para melhorar a sonoridade e para realizar seu repertório com melhor técnica. Assim, os vocalizes devem tentar resolver as dificuldades técnicas do repertório. Um vocalize vinculado ao repertório é muito mais eficaz do que exercícios avulsos.

Trago aqui alguns exemplos de vocalize que poderão ser utilizados com seu grupo.

O vocalize abaixo é interessante para se trabalhar articulação:



Este vocalize poderá ser utilizado para trabalhar ressonância e projeção do som:





Este vocalize é interessante para ampliar o som do coro:



Este vocalize trabalha projeção do som e salto ascendente e descendente



Este vocalize é interessante para trabalhar afinação de linha cromática descendente:



Este vocalize é interessante para trabalhar ampliação da extensão vocal



#### Considerações finais

A atividade coral pode e precisa ser conduzida dentro de princípios que deem uma base sólida para a formação de nossos cantores. O uso da partitura musical por parte dos cantores certamente auxilia neste trabalho. A técnica vocal é ferramenta indispensável para a construção de um bom trabalho e não pode ser deixada em segundo plano, em hipótese alguma. Importante que a técnica vocal aplicada ao coro seja planejada em função do repertório que está sendo desenvolvido e das necessidades de meu coro a cada momento. Não devemos pensar na técnica vocal como mero aquecimento. É preciso que estejamos sempre atentos à afinação,



precisão rítmica e sonoridade de nosso coro, e nunca permitir que erros sejam fixados. Não podemos fazer nossos cantores vocalizar em todos os tons uma melodia totalmente desafinada e descolocada, pois, neste caso, estaremos treinando nossos cantores para cantar de forma incorreta. É preciso pensar na técnica vocal como uma ferramenta para melhorar a qualidade de nosso coro. Assim durante a técnica vocal será fundamental que seja exigido de meu cantor um ataque e um corte preciso, afinação e a precisão rítmica com qualidade sonora, sempre com muita musicalidade.

Defendo que todas as crianças que tiverem o desejo de cantar em um coro deverão ter esta oportunidade, independentemente do grau de desenvolvimento técnico em que se encontrem. Caberá ao regente/educador proporcionar os meios para que esta pessoa se desenvolva e possa ser integrada ao grupo.

#### Maria José Chevitarese

Maria José Chevitarese é graduada em Regência pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1987), possui mestrado em Música Brasileira pela Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO (1996) e doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social pela UFRJ (2007). É a idealizadora e regente do Coral Infantil da UFRJ, criado em 1989, e o coral Brasil Ensemble-UFRJ, criado em 1999. Dentre os trabalhos realizados pelo Coral Infantil da UFRJ, destaca-se a participação nas montagens de *Tourandot, La Bohème* e *Tosca*, de Puccini, *Carmem*, de Bizet, *Hansel und Gretel*, de Engelbert Humperdinck, *A Flauta Mágica*, de Mozart, *Macbeth*, de Verdi, *Billy Budd* e *War Réquiem*, de Benjamin Britten, *On the Transfigurations of Souls*, de John Adams, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Dentro os trabalhos realizados pelo coral Brasil Ensemble-UFRJ, destaca-se a divulgação da música brasileira contemporânea, e a participação nas XVII, XVIII, XIX e XXI Bienal de Música Brasileira Contemporânea. Recebeu por três vezes o prêmio PROEXT Cultura, do Ministério de Educação, e o Prêmio Fundação José Bonifácio de Extensão Universitária, pelo projeto "A escola vai à ópera", que tem como objetivo encenar óperas em língua portuguesa, com temática infantil, já tendo realizado oito óperas infantis, sendo três delas em estreias mundiais. Professora da UFRJ desde 1978, onde atuou como Vice Decana e Decana do Centro de Letras e Artes, Pró-reitora de Extensão e Diretora Artística da Escola de Música. Atualmente, é Professora Titular de Canto Coral e Diretora da Escola de Música da UFRJ.



Seção Artigos Inéditos

Coordenação de artigos | Carlos Alberto Figueiredo Coordenação de eventos | Jonas Hammar Coordenação geral | Sérgio Sansão Programação visual | Contágio Criação Ilustrações | Kiti Soares Este é um artigo inédito produzido sob encomenda por Observatório Coral Carioca. Sua impressão e reprodução estão autorizadas, desde que se mantenham o layout original e todos os créditos contidos neste arquivo PDF. A reprodução integral do artigo em outras mídias (sites, blogs, periódicos etc.) não está autorizada. A citação de trechos do artigo está sim autorizada, desde que todas as referências relativas à fonte e à autoria deste sejam devidamente creditadas.