

## O desenvolvimento da leitura à primeira vista: análise de cinco métodos de solfejo polifônico aplicados à prática coral

Vladimir A. P. Silva  
Universidade Federal de Campina Grande  
vladimirsilva@hotmail.com

Breno Pereira Barbosa  
Universidade Federal de Campina Grande  
brenopbarbosa@hotmail.com

**Resumo:** O objetivo deste projeto é analisar cinco métodos de solfejo polifônico cuja proposta baseia-se no desenvolvimento da leitura à primeira vista no contexto da atividade coral (McGILL e STEVENS Jr., 2003 e 2008; MUNN, 1997 e 1998; EATON, 2006 e 2010; HEFFLEY *et al.*, 1994 e 1995; e CARSALE, 1987). A escolha de tais métodos ocorre por conta da relevância dos mesmos no contexto educacional estadunidense, onde o ensino do solfejo, seja por meio dos métodos fixos ou relativos, já está consolidado. Nossa meta é avaliar estes trabalhos e, posteriormente, a partir dos dados coletados, elaborar uma proposta similar, que utilize como referência exercícios originais, bem como obras da literatura coral, de diferentes períodos, estilos, compositores e países, integral ou parcialmente, no intuito de criar uma antologia que possa ser utilizada como referência no contexto coral brasileiro, que ainda carece deste tipo de publicação.

**Palavras chave:** Canto Coral. Metodologia do ensaio. Solfejo polifônico.

### Introdução

O solfejo é uma das principais ferramentas para o trabalho do regente coral. No entanto, observa-se que, por razões diversas, o desenvolvimento desta habilidade não é abordado de forma sistemática em muitos coros, pois, frequentemente, a aprendizagem do repertório, em tais circunstâncias, ocorre exclusivamente por meio da repetição e da memorização. Em vários contextos, não há associação entre a interpretação do repertório e a aprendizagem de conceitos musicais, fato que compromete os aspectos educacionais da prática coral. Acredita-se que o ensino do solfejo e da teoria musical podem e devem estar associados à aprendizagem do repertório. Por esta razão, a seleção das obras, o seu encadeamento e o

estudo dos elementos musicais nelas contidos podem contribuir para o desenvolvimento de uma atividade coral mais sistemática e objetiva.

Este artigo apresenta os resultados parciais de uma pesquisa em andamento, que se propõe a investigar os trabalhos de vários regentes e educadores musicais norte-americanos cuja proposta de trabalho baseia-se no desenvolvimento da leitura à primeira vista no contexto da atividade coral por meio do solfejo polifônico (McGILL e STEVENS Jr., 2003 e 2008; MUNN, 1997 e 1998; EATON, 2006 e 2010; HEFFLEY *et al.* 1994 e 1995; e CARSALE, 1987). A escolha de tais métodos, muitos dos quais publicados há mais de duas décadas, ocorre em virtude da relevância dos mesmos no contexto educacional estadunidense, onde o ensino do solfejo, seja por meio dos métodos fixos ou relativos, já está consolidado. Nos Estados Unidos da América é comum que coros de escolas de ensino fundamental e médio utilizem estes materiais didáticos, compostos por exercícios que apresentam grau de dificuldade gradativo e que têm como finalidade auxiliar os cantores no desenvolvimento da leitura musical.

A pesquisa, com caráter teórico e bibliográfico, será desenvolvida em três etapas. Na primeira, será feita uma revisão da literatura que trata sobre o solfejo e os aspectos cognitivos relacionados à aprendizagem musical. Na segunda etapa será feita a análise quantitativa e qualitativa dos livros selecionados. A meta é avaliar criticamente estes trabalhos e, posteriormente, na etapa final da investigação e com base nos dados coletados, elaborar uma proposta similar, que utilize como referência exercícios originais, bem como obras da literatura coral de diferentes períodos, estilos, compositores e países, integral ou parcialmente, sobretudo a música brasileira, para criar uma antologia que possa ser utilizada como referência no contexto coral nacional, que ainda carece deste tipo de publicação. O presente artigo apresenta, parcialmente, algumas das reflexões da primeira etapa do trabalho.

## Discussão

Ao longo dos séculos, diversas metodologias para o ensino da leitura musical e do solfejo foram propostas. Na Idade Média, por exemplo, alguns tratados, como o *Micrologus* (c.1025-1028) e o *Musica enchiridis*, já apresentavam informações nessa direção. Segundo

Grout e Palisca (2014, p. 77), a maioria dessas obras voltava-se para questões práticas. Neles, os estudantes aprendiam a cantar intervalos, a memorizar cânticos e, mais tarde, a ler notas a partir da pauta. Nesse mesmo período, constatam-se, também, as contribuições dadas por Guido d'Arezzo. Ele musicou um hino latino e utilizou as primeiras sílabas de cada verso com o objetivo de "ajudar os cantores a memorizarem a sequência de tons ou meio-tons das escalas que começavam em *Sol* ou *Dó*", processo esse denominado de solmização, que consiste na associação de fonemas a alturas específicas (GROUT e PALISCA, 2014, p. 79).

No século XVIII, no período de formação do Conservatório de Paris, desenvolveu-se um sistema de solfejo denominado *Dó-fixo*, que utilizava as sílabas estabelecidas por Guido d'Arezzo. Desses desdobramentos, três classes de modelos de solfejo se estabeleceram fundamentalmente: os sistemas de solfejo fixo, os sistemas de solfejo móvel e os sistemas de relações intervalares (cf. FREIRE, 2008).

Freire (2008), citando Binder e Castagna (1996), aponta que foram encontrados nove estudos teóricos de autores brasileiros elaborados e divulgados no período entre 1734 e 1854. Entre estes, destaca-se o manuscrito *A arte de Solfejar*, de Luís Álvares Pinto, material baseado na abordagem tradicional latina de Guido d'Arezzo. Villa-Lobos, posteriormente, utilizou um sistema de sinais manuais baseado no método Kodály, enquanto Gazzi de Sá desenvolveu um sistema relativo, que consistia em cantar os graus da escala por meio dos números. No final do século XIX, observa-se também a existência de outras vertentes. Alguns métodos de solfejo utilizam representações geométricas associadas aos símbolos musicais (cf. NASCIMENTO e SILVA, 2011).

Independentemente do método de solfejo adotado, o desenvolvimento desta habilidade é bastante complexo. Para SLOBODA (2008, p. 259), a aprendizagem musical está relacionada a dois processos: a enculturação, que pode ser entendida como a aquisição espontânea da habilidade musical em crianças ocidentais; e o treino, processo no qual é necessário um esforço autoconsciente por parte daquela pessoa que se compromete com o objetivo específico de tornar-se mais completo. Para o pesquisador, a aprendizagem de uma

habilidade envolve a aquisição de hábitos, e a principal característica de um hábito é ser automático, usando pouca ou nenhuma capacidade mental para ser executado, pois

[...] para aprender habilidades, é preciso passar de um conhecimento *factual* (saber o quê) para um conhecimento *procedimental* (saber como). Saber o que implica uma habilidade é muito diferente de executá-la, e uma teoria da aprendizagem deveria ser capaz de refinar nossa compreensão do que muda exatamente quando um conhecimento factual transforma-se em conhecimento procedimental (SLOBODA, 2008, p. 285).

Sloboda (2008) defende que o processo de aprendizagem e aquisição de uma habilidade precisa ser pensado em todas as suas etapas, porque o conhecimento só consegue afetar o comportamento se houver uma regra de produção que possa agir sobre ele, visto que todo comportamento é procedimental, razão pela qual os alicerces de qualquer aprendizagem procedimental são a repetição e o retorno. Muito embora o pensamento de Sloboda seja bastante esclarecedor, no cotidiano da grande maioria dos coros brasileiros não se contempla o ensino do solfejo como estratégia para a aprendizagem do repertório. Para uma melhor compreensão da situação é necessário refletir sobre este panorama.

O primeiro fator a ser considerado é que, contraditoriamente, muitos regentes têm problemas na formação musical. Segundo, muitos maestros ensinam seus coros a solfejarem do mesmo modo como eles foram ensinados. Muitas vezes, isso ocorre por meio de exercícios estéreis, destituídos de sentido musical e que não foram elaborados com base na vasta literatura coral. Há também, ainda, a crença de que o solfejo é uma atividade chata, cansativa; e a percepção de que não há tempo suficiente para agregar esse elemento educacional ao ensaio, dada a enorme demanda de repertório que é preciso preparar durante o ano. Tal como fez Demorest (2001), seria possível, então, questionar: se um regente não ensina seus coristas a lerem música, o que ele está ensinando, afinal?

No século XVIII, nos Estados Unidos, a realidade coral das igrejas era bastante precária. Os grupos apresentavam problemas técnicos, musicais e vocais. O relato do reverendo Thomas Walter, citado por Birge, em 1928, e reproduzido por Demorest (2001), descreve em detalhes toda a sorte de dificuldades encontradas em tais conjuntos, incluindo a participação de

cantores desqualificados, com vozes trêmulas e desafinadas, que alteravam as melodias dos hinos, fazendo com que a música congregacional soasse “aos ouvidos de um bom juiz como quinhentas músicas rugindo ao mesmo tempo, com interferências perpétuas um com o outro” (DEMOREST, 2001, p. 5).

Para solucionar tal problema, criou-se, àquela época, um projeto, cujo objetivo era o desenvolvimento do canto coral e o ensino da leitura musical em toda a Nova Inglaterra. Instrutores itinerantes, com um pouco mais de conhecimento em relação a seus alunos, viajavam de cidade em cidade, oferecendo aulas para que se aprendesse “a arte de solfejar por nota”. Essas aulas geralmente ocorriam pela manhã, atendendo diferentes faixas etárias, desde crianças até idosos. Dentre os livros usados destacam-se o de John Tufts e o de Thomas Walter, que possuíam a mesma qualidade editorial das publicações feitas na Inglaterra naquele período e nos quais se encontravam regras musicais, técnicas de canto, seguidas de uma coleção de salmos. Fundamentalmente, o sistema utilizado era o “fasola”, uma espécie de redução do sistema criado por Guido d’Arezzo. Uma das inovações apresentadas por Tufts foi o acréscimo de letras, uma espécie de tablatura abaixo da partitura, para facilitar a leitura. William Little, William Smith e Andrew Law também desenvolveram um sistema que usava diferentes formatos de notas para representar os graus na escala. Esse sistema se tornou extremamente popular no sul e na parte ocidental dos Estados Unidos.

Ainda com relação aos Estados Unidos, segundo Demorest (2001), documentos registram que a primeira inserção da educação musical na escola pública daquele país ocorreu em Boston, quando Lowell Mason ensinou música gratuitamente por um ano, para comprovar os benefícios gerados pela instrução musical para as crianças. Tendo sido influenciado por educadores europeus, tais como Pestalozzi e Froebel, ele adotou a ideia de que as crianças deveriam cantar por ouvido ou imitação, inicialmente, antes de estudar as regras da leitura musical. Seu argumento central era que os cantores deveriam se familiarizar com os sons antes de associá-los aos símbolos.

O método de ensino de Mason, centrado na aprendizagem do solfejo e canções, foi publicado em 1834, no *Manual of the Boston Academy of Music, for Instruction in the Elements*

of *Vocal Music, on the System of Pestalozzi*. Nele, o autor apresenta lições gradativas e que envolvem, simultaneamente, ritmo, melodia e dinâmica. O trabalho de Mason influenciou outros educadores. No entanto, estava longe da aceitação geral. Entre 1885 e 1905, observa-se que o foco educacional nos Estados Unidos voltou-se para a leitura musical. Demorest (2001) comenta que naquele momento verificou-se uma grande problemática, qual seja, as crianças executavam bem os exercícios propostos nos métodos, mas esse padrão de qualidade não se percebia em suas performances. Por outro lado, alguns professores que não adotaram métodos específicos obtiveram êxito em seus projetos educacionais, revelando, portanto, que, em algumas circunstâncias, o problema não estava no método, mas, sim, no professor.

Tal como fizeram os educadores norte-americanos, conceber a prática coral como uma atividade educativa é um caminho viável para nortear o campo de atuação do regente. As técnicas de ensino e aprendizagem são importantes e, portanto, devem ser familiares ao professor-regente para que ele possa transmitir com eficiência as informações necessárias à compreensão musical daquilo que se propõe a realizar. Segundo Figueiredo,

A ausência do conhecimento de tais técnicas pode conduzir a uma prática repetitiva e pouco musical, centralizada na figura do regente, desconsiderando o conhecimento musical dos coralistas estando estes a mercê do conhecimento, dos caprichos e até do humor do regente. Tal centralização inviabiliza o processo de aprendizagem musical, mitifica a figura do regente nutrindo um ego carismático. A liderança e o carisma são necessários a um regente mas não a ponto de excluir procedimentos didático-pedagógicos (FIGUEIREDO, 1989, p. 73).

Esse pensamento parece ir de encontro, em certa medida, à concepção prevalente nos dias de hoje, que tem priorizado um certo tipo de coro com finalidades diversas, incluindo as terapêuticas. Muitos regentes, para não revelar o seu despreparo técnico e para não assumir o *mea culpa*, atribuem a opção por um repertório “menos trabalhoso”, “menos erudito” e “mais popular” à incapacidade do coro, que é ruim e formado por cantores de vozes fracas, que não leem música, que não têm tempo suficiente para aprender a solfejar ou fazer uma música “mais difícil”. A opção por esse tipo de literatura, geralmente de efeito, de zoadá, em detrimento de uma literatura mais ampla e elaborada, injustamente acusada de enfadonha,

difícil e elitista, revela, indubitavelmente, dois aspectos críticos da realidade: a perigosa propensão em agir por intermédio de ações populistas e a carência de projetos educativos e musicais mais amplos.

À guisa de comparação, o que podemos constatar é que, à semelhança do macrossocial, prevalece, no microuniverso da prática coral, a filosofia do imediatismo. Inexistem os projetos de construção de um saber musical a médio e longo prazo e predominam, ao contrário, os de curto, muitos dos quais infrutíferos e provocadores de um gozo estético volátil e inócuo. Prefere-se ensinar através da memorização a ensinar por solfejo. Prefere-se o aparentemente mais fácil ao aparentemente mais difícil. Preferem-se, constantemente, os fins aos meios, notadamente quando a prática coral é voltada exclusivamente ao espetáculo.

É importante ressaltar, todavia, que não se está defendendo a música erudita (leia-se a música acadêmica ocidental europeia) como a grande obra a ser reverenciada pelos grupos corais. Popular e erudito, enquanto produtos da cultura e oriundos de contextos específicos, não podem ser comparados valorativamente. O que deve ser combatido, em termos reais, não é, portanto, o fato de os coros interpretarem um repertório mais ou menos popular, mais ou menos erudito. Ora, o fato de a música popular ocupar um lugar predominante na história do país é inegável, o que já justificaria, por si, a inclusão desse tipo de música no repertório coral. Todavia, o que causa transtornos é a postura de muitos regentes que têm optado por um repertório mais popular, tendo por base o argumento de que ele é mais fácil e acessível do que um repertório erudito, tratando-o, por conseguinte, de forma menos cuidadosa.

Essa ausência de critérios educativos claramente definidos para a prática coral se revela mais claramente na escolha do repertório, que é feita, de modo geral, da seguinte forma: 1) com base em obras já conhecidas; 2) a partir do contato que o regente tem com outros grupos nos encontros e festivais de corais (aqui estão incluídos os modismos da música coral, especialmente as obras e arranjos de grande empatia popular); e 3) com base no gosto musical do coro.

Essa falta de objetividade afeta diretamente a atividade dos coros, enfraquece o seu potencial educativo. Se a qualidade da realização musical (de um grupo, ou de um indivíduo)

depende de um mínimo de compreensão, e a compreensão musical de treinamento com conteúdo, ou seja, aprendizagem (cf. FIGUEIREDO, 1989 p. 74), como isso é possível ocorrer num contexto como esse?

Um dos caminhos para superar os limites desta realidade, já diagnosticados por Figueiredo há mais de três décadas, seria enfatizar os aspectos técnicos, o ensino do solfejo como a base da cultura musical dos cantores, um meio necessário para que a aprendizagem ocorra de forma efetiva, condição indispensável para que a prática coral não seja apenas uma atividade artística ou terapêutica (grifo nosso) (SOUZA, 2015 apud MASCARENHAS; CARDOSO, 1973). Ao superar a aprendizagem casuísta e à base da memorização e da repetição, ainda tão comuns, por uma aprendizagem dirigida e com metas claramente estabelecidas, haverá, certamente, um redimensionamento da aprendizagem musical na prática coral, de modo geral, fato que favorecerá o desenvolvimento de habilidades, a competência e a autonomia dos cantores.

## Considerações finais

Este artigo apresentou as conclusões parciais da primeira etapa do trabalho investigativo sobre a utilização dos métodos de solfejo polifônico no ensaio coral. Nesta reflexão, evidenciaram-se vários aspectos do trabalho cotidiano dos regentes. Os resultados ratificam a urgência e a necessidade da revisão dos fundamentos que norteiam essa práxis, sob a perspectiva educativa e artística, visto que é o processo, na sua totalidade e na sua pluralidade, que determina a qualidade do produto.

O planejamento e a organização do ensaio, paralelamente ao domínio dos métodos, são fundamentais para assegurar a plenitude do processo de ensino-aprendizagem e a consecução dos objetivos de um coro. Neste aspecto, o repertório ocupa lugar importante, pois é necessário selecionar obras que contemplem as múltiplas dimensões do fazer/saber musical. É recomendável, por exemplo, trabalhar com literatura original, escrita por diferentes autores e em períodos distintos. Eventualmente, para variar e de acordo com as necessidades, inserir arranjos, versões e adaptações, evitando o repertório de qualidade duvidosa, com forte apelo



midiático, deixando de lado obras de referência, alegando os mais variados argumentos, muitos dos quais infundados. Ademais, é salutar combinar o velho e o novo, o local e o regional, os compositores consagrados e aqueles em ascensão, cuja produção, além de tecnicamente adequada e acessível, seja igualmente expressiva e bela. Às vezes, explorar um autor, uma época, um estilo, um tema, o repertório *a cappella*; outras, música com solistas, coro e acompanhamento instrumental. Sempre buscar a variedade de andamentos, tons, articulações, dinâmicas, textos, texturas e caracteres.

É preciso paciência para garimpar e organizar esse quebra-cabeças, pois quando o repertório não é selecionado criteriosamente é possível que aja desânimo, que os ensaios se tornem morosos, que o desgaste entre regente e músicos se acentue, que a experiência musical não seja afetiva, lúdica. É imperativo resistir, na medida do possível, às pressões extrínsecas, muitas das quais podem ser motivadas pelo modismo, pelas imposições do mercado, pelas exigências dos chefes imediatos, pelos caprichos dos mecenas, pela opinião dos impertinentes. Finalmente, o desafio é sempre o mesmo: organizar o repertório sem perder de vista o ideal, sem abrir mão da excelência, sem excluir o diálogo entre arte, música e educação.

## Referências

- CARSALE, Marsha. *125 Moderate Two-Part Exercise*. Treble Clef. Houston: AMC, 1987.
- DEMAREST M. Steven. *Building Choral Excellence: Teaching Sight-Singing in the Choral Rehearsal*. Oxford University Press: New York, 2001.
- EATON, Denise. *Sight Singing Made Accessible Readable Teachable (Major)*. Houston: AMC, 2006. \_\_\_\_\_ . *Sight Singing Made Accessible Readable Teachable (Minor)*. Houston: AMC, 2010.
- FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. *A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem?* Opus, Porto Alegre, Volume 1, Número 1, p. 72-78, 1989.
- FREIRE, Ricardo Dourado. *Sistema de solfejo fixo-ampliado: Uma nota para cada sílaba e uma sílaba para cada nota*. Opus, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 113-126, jun. 2008.
- HEFFLEY, Rosemary; LAND, Lois; WILLIAMS-WIMBERLY, Lou. *A Cappella Songs Without Words. With Preparatory Studies (SATB)*. Houston: AMC, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A Cappella Songs Without Words. With Preparatory Studies (TTB)*. Houston: AMC, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A Cappella Songs Without Words. With Preparatory Studies (SATB)*. Intermediate level. Houston: AMC, 1995.

MARTINS, Raimundo. *Música: Aprendizagem ou Condicionamento?* Opus, Porto Alegre, Volume 1, Número 1, p. 60-65, 1989.

MCGILL, Stan; STEVENS, H. Morris. *90 Days to Sight Reading Success. A Singer's Resource for Competitive Sightsinging.* Houston: AMC, 2003.

\_\_\_\_\_. *Another 90 Days to Sight Reading Success. A Singer's Resource for Competitive Sightsinging.* Houston: AMC, 2003.

MUNN, Vivian C. *Music Reading Unlimited. A Comprehensive Method for High School Choirs.* Level I. San Antonio: Southern Music Company, 1997.

\_\_\_\_\_. *Music Reading Unlimited. A Comprehensive Method for High School Choirs.* Level II. San Antonio: Southern Music Company, 1998.

NASCIMENTO, Jeter Maurício da Silva; SILVA, Vladimir Alexandro Pereira. *A educação na perspectiva da prática coral.* IN: VII CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE, 2011. Campina Grande. Anais. . . Campina Grande: PIBIC/CNPq/UFCG, 2011.

PALISCA, Claude V, GROUT, Donald J. *História da Música Ocidental.* Portugal: Gravidia, 2014.

SOUZA, Antônio Carlos Batista. *Tipos de solfejo: conjecturas, problematizações e vivências.* In: XXII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, outubro de 2015, Natal-RN: Associação Brasileira de Educação Musical, 2015.

SLOBODA, J. A. *A Mente Musical: A psicologia cognitiva da Música.* Londrina: EDUEL, 2008.