

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
& INSTITUTO CARLOS GOMES
APRESENTAM

CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL

ANAI S

ARTIGOS E ARRANJOS

2018 & 2020

CRISTINA MAMI OWTAKE
organizadora



PPG Artes
Programa de Pós-graduação
em Artes da UFPA

@cicbelém

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes

C749a Congresso Interinstitucional de Canto Coral (1. : 2018:Belém, PA)

Anais do I e II Congresso Interinstitucional de Canto Coral - CIC [recurso eletrônico] / I Congresso Interinstitucional de Canto Coral e II Congresso Interinstitucional de Canto Coral - on-line ; organizadora : Cristina Mami Owtake - Belém : PPGArtes, 2021.

Modo de acesso: <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/>

O I Congresso Interinstitucional de Canto Coral - CIC foi realizado em Belém, de 05 a 09 de novembro de 2018, com o tema “Inovação, tradição e criação no Canto Coral : ressignificação da prática vocal em diversos espaços educacionais e sociais”

O II Congresso Interinstitucional de Canto Coral - CIC foi realizado na modalidade on-line, de 14 a 25 de setembro de 2020, com o tema “Cantos na Amazônia : Diálogos Interculturais”

ISBN 978-65-88455-14-2

1. Canto coral. 2. Arte-pesquisa. 3. Música-pesquisa. I. Owtake, Cristina Mami, org. II. Congresso Interinstitucional de Canto Coral - CIC (2. : 2020 : Belém, PA). III. Título

CDD 23. ed. - 782.5

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
& INSTITUTO CARLOS GOMES
APRESENTAM

CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL

ANAIIS

2018 & 2020

CRISTINA MAMI OWTAKE
organizadora



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Emmanuel Zagury Tourinho (Reitor)
Gilmar Pereira da Silva (Vice-Reitor)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)

Maria Iracilda da Cunha Sampaio (Pró-Reitora)

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)

Adriana Valente Azulay (Diretora-Geral)
Joel Cardoso da Silva (Diretor-Adjunto)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)

José Afonso Medeiros Souza (Coordenador)
Rosângela Marques de Britto (Vice-Coordenadora)

EDITORA PPGARTES*

Lilium Cristina Barros Cohen (Coordenadora Editorial)
Larissa Lima da Silva (Assistente Editorial)

COMITÊ CIENTÍFICO

Profª. Dra. Lilium Cristina Barros Cohen (Presidente)

Profª. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucaí
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profª. Drª. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa
**(ECA, Universidade de São Paulo;
Universidade Anhembi-Morumbi)**

Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profª. Drª. Giselle Guilhon Antunes Camargo
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. José Carlos de Paiva
(FBA, Universidade do Porto)

Profª. Drª. Laura Malosetti Costa
(IA, Universidad Nacional San Martin)

Profª. Drª. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profª. Drª. Rejane Coutinho
(IA, Universidade Estadual Paulista)

Profª. Drª. Valzeli Figueira Sampaio
(ICA, Universidade Federal do Pará)

FICHA TÉCNICA DESTA EDIÇÃO:

Projeto Gráfico: Wan Aleixo

Editoração Eletrônica: Wan Aleixo

Capa: Wan Aleixo

Revisão Textual: Cristina Mami Owtake

Ficha Catalográfica: Larissa Lima da Silva

***A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ – UEPA

Reitor

Rubens Cardoso da Silva

Vice-Reitor

Clay Anderson Nunes Chagas

Pró-Reitora de Graduação

Ana da Conceição Oliveira

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Renato da Costa Teixeira

Pró-Reitor de Gestão e Planejamento

Carlos José Capela Bispo

Pró-Reitora de Extensão

Alba Lúcia Ribeiro Raithy Pereira

NAC-Núcleo de Arte e Cultura

Ednaldo Nunes

Chefia do Departamento de Arte- DART

Profa. Dra. Jorgete Lago

Diretor do CCSE- Centro de Ciências Sociais e Educação

Prof. Dr. Anderson Maia

Coordenação de Música

Profa. Me. Eliana Câmara Cutrim

INSTITUTO ESTADUAL CARLOS GOMES – IECG

Superintendente

Maria da Glória Boulhosa Caputo

Diretor de Ensino

Joel Costa

Coordenador do Bacharelado

Ronaldo Sarmanho

Coordenador do Ensino Básico e Técnico

Alvaro dias

Coordenador de Grupos Artísticos

Maria Antonia Jiménez



CIC BELÉM

I CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL
“Inovação, tradição e criação no Canto Coral: ressignificação da
prática vocal em diversos espaços educacionais e sociais”
Belém, 05 a 09 de novembro de 2018

Coordenação Geral

Cristina Mami Owtake - UFPA

Coordenação da Comissão Artística

Adamilson Abreu - EAUFPA

Comissão Científica

Tainá Façanha Magalhães (Coordenação) - PPGARTES/UFPA

Ana Maria Souza - UEPA

Cristina Mami Owtake - UFPA

João Fortunato de Quadros Junior - UFMA

Jucelia Estumano - EAUFPA

Leonardo Borne - UFC

Comissão Financeira

Cristina Mami Owtake - UFPA

Marlene Perotes - FADESP

Comunicação e Design

Wan Aleixo Design



CIC BELÉM

II CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL - ONLINE

“Cantos na Amazônia: Diálogos Interculturais”

14 a 25 de setembro de 2020

Coordenação Geral

Cristina Mami Owtake - UFPA

Comissão Artística

Ana Maria Souza - UEPA

Cristina Mami Owtake - UFPA

Maria Antonia Jiménez - IECG

Comissão Científica

Ediel Sousa (Coordenação)

Cristina Mami Owtake - UFPA

Liliam Cristina Cohen - UFPA

Tainá Façanha Magalhães – PPGARTES/UFPA

Comissão Financeira

Cristina Mami Owtake - UFPA

Ellen Gonçalves - FADESP

Comunicação e Design

Wan Aleixo Design

Funarte

Maya Suemi Lemos

Conselho Editorial

Liliam Cristina Cohen

Ediel Souza

Cristina Mami Owtake

Apresentação

Os dois cursos de Licenciatura em Música que existem no Estado do Pará são ofertados pela Universidade Federal do Pará e Universidade do Estado do Pará e tem em seu desenho curricular as disciplinas canto coral e regência coral, equivalendo menos de 10% do desenho curricular de um curso de graduação. A Escola de Música da UFPA - EMUFPA e Instituto Estadual Carlos Gomes (ensino básico, técnico e tecnológico – EBTT), ofertam o curso técnico de canto coral e regência coral, respectivamente. Todas essas instituições formais oferecem prática musical em canto coral, articulando e sistematizando os conhecimentos acadêmicos à essa prática. Ao longo do período de formação, os alunos se deparam com muitas atividades curriculares de natureza prática e teórica, e o canto coral desponta como uma das atividades musicais integradoras de vários conhecimentos adquiridos ao longo do curso como teoria musical, composição, arranjo, produção musical, metodologia de ensino, prática pedagógica e execução instrumental. No entanto, muitos regentes de corais não têm acesso a essas instituições de ensino, por diversos motivos. Entretanto são inúmeros os corais que existem em Belém, os quais exercem um ótimo desempenho nesta área.

O Congresso Interinstitucional de Corais da Universidade Federal do Pará – CIC vem ao encontro das necessidades de aumentar a capacidade técnica e artística dos regentes e seus corais, a interação entre eles e incentivar a produção científica nesta área, trazendo visibilidade aos corais e práticas relacionadas na cidade de Belém do Pará. A segunda edição ocorrida no ano de 2020, em meio a pandemia do Covid-19 que assolou o mundo, trouxe novas práticas de ensino e interação, permitindo que ampliássemos o alcance dos profissionais que ministraram as oficinas e palestras e dos corais nas apresentações artísticas e conseqüentemente os participantes.

Este Anais é resultado da produção científica acadêmica que traz um panorama das pesquisas relacionada com a prática vocal. Na 1ª edição em 2018, trouxe o tema *“Inovação, tradição e criação no Canto Coral: ressignificação da prática vocal em diversos espaços educacionais e sociais”* e concentrou quatro trabalhos de alunos das duas instituições de ensino superior do Pará trazendo experiências das práticas vocais em contextos formais de ensino e em outros espaços e temáticas emergentes em práticas vocais.

A 2ª edição teve como tema *“Cantos na Amazônia: Diálogos Interculturais”* e reuniu sete trabalhos científicos abordando aspectos relacionados aos métodos de ensaios, instituições presentes, repertórios, performances, vinculação com a cultura popular, aspectos pedagógicos e desafios impostos pela pandemia provocada pelo Covid-19 no ano de 2020. Esta edição traz também oito arranjos de diversos níveis de dificuldade resultante da oficina online de Arranjo para Canto Coral ministrado pelo Professor Ediel Sousa.

Espera-se que o conteúdo deste e-book possa contribuir para a difusão das pesquisas científicas e estimular a reflexão na área de canto coral.

Cristina Mami Owtake

Coordenadora Geral do CIC 2018 e 2020

Regente do Coro Universitário da UFPA – CORUNÍ

Docente da Faculdade de Música da UFPA





I CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL
Inovação, tradição e criação no Canto Coral: ressignificação da prática
vocal em diversos espaços educacionais e sociais
Belém, 05 a 09 de novembro de 2018

Sumário

Processo criativo no canto coral: relato de experiência em turmas de licenciandos em Música da UEPA	_____	14
Práticas vocais: indicação de leituras e possibilidades práticas	_____	19
Projeto de extensão coral infanto juvenil encantos da EA-UFPA	_____	24
Uma experiência na formação de um coro infantil de uma escola básica em Marituba -PA	_____	28



II CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL - ONLINE
Cantos na Amazônia: Diálogos Interculturais
14 a 25 de setembro de 2020

Sumário

O canto que vem dos Campos de Chaves, Marajó, Pará, Brasil: o despertar do boi Malhadinha	_____	33
O canto coral como possibilidade de socialização de cultura: de Belém/PA a Florianópolis/SC	_____	37
Madrigal da Universidade do Estado do Amazonas (UEA): Atividades Artísticas durante a pandemia da COVID-19	_____	41

Canto Coral na escola e estratégias pedagógicas para a promoção da inclusão social	44
Cantando Poetas das Américas: vozes femininas	49
Cantando Poetas Amazonenses	51
A coreografia no canto coral da Escola de Música da UFPA: um relato de experiência	55



II CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL - ONLINE
Cantos na Amazônia: Diálogos Interculturais
Oito arranjos de “O sapo não lava o pé”

ARRANJADORES

ANA LÚCIA	59
ANA SOUZA	60
DIOGO JUCÁ	61
ENOQUE DE PAULA	62
GLYDSON PEREIRA	63
LUCAS FERREIRA	64
SANDRA NORONHA	65
VITOR MELO	66



Parte I

I CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL
Inovação, tradição e criação no Canto Coral: ressignificação da prática
vocal em diversos espaços educacionais e sociais
Belém, 05 a 09 de novembro de 2018

Processo criativo no canto coral: relato de experiência em turmas de licenciandos em Música da UEPA

Sandra Ferreira Noronha

Universidade Estadual do Pará

E-mail: sandraf.noronha@gmail.com

Vitória Talyta Damasceno

Universidade Estadual do Pará

E-mail: vitoriatalytdamasceno@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta um relato de experiência da segunda avaliação da disciplina de Canto Coral do curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade do Estado do Pará, no qual os alunos foram instruídos a realizar um 'mini espetáculo' onde desenvolvemos a organização de repertório musical, figurino, criação de roteiro, cênica, cuja culminância ocorreu no auditório do Centro de Ciências Sociais e Educação da Universidade do Estado do Pará - UEPA. Estando como coordenadoras de dois grupos distintos, esse trabalho possui o objetivo de expor como a experiência de liderança de grupos e exercício da criação de cênica e preparação de repertório acrescentaram na formação de docentes. Sabendo que o curso prepara músicos para a docência, esta atividade, possui como objetivo incentivar a criação, planejamento, liderança, valorizando as relações entre os colegas de curso, desenvolver atividades para trabalhar em escolas de ensino regular, desenvolver espetáculos usando o canto coral como instrumento de partida. A apresentação contou com a presença do júri: duas professoras com experiência de coral e cena, a professora da disciplina e os demais alunos dos outros grupos a se apresentar. Ao final das apresentações as professoras deram considerações sobre o trabalho que muito nos acrescentaram.

Palavras-chave: Canto coral. Processo criativo. Formação de professores.

Apresentação

Este trabalho apresenta um relato de experiência da segunda avaliação da disciplina de Canto Coral do curso de Licenciatura Plena em Música, no qual os alunos foram instruídos a realizar um 'mini espetáculo', onde desenvolvemos a organização de repertório musical, figurino, criação de roteiro, cênica, cuja culminância ocorreu no auditório do Centro de Ciências Sociais e Educação da Universidade do Estado do Pará - UEPA. Estando como coordenadoras de dois grupos distintos, esse trabalho possui o objetivo de expor sobre a experiência na liderança de grupos, o exercício da criação de cênica, preparação de repertório e como isso acrescenta significativamente a formação de docentes.

A disciplina Canto Coral, conforme o anterior Projeto Político Pedagógico (PPP) do Curso propõem que sejam trabalhados: "Repertório popular e erudito de diferentes períodos. Apresentações públicas. Técnica vocal básica aplicada ao repertório do coro, abrangendo técnicas corretas de postura, aquecimento e expressividade." (Ementa da disciplina de Canto Coral III, referente ao Projeto Político Pedagógico do Curso de Música, UEPA. 2002, p.24).

Ao longo dos anos a ementa recebeu acréscimos dentro do plano de ensino do professor responsável pela disciplina, com novas propostas, naturalmente, e adequadas a novas realidades. Em conformidade com o novo PPP atual da disciplina, que entrou em vigor oficialmente no ano de 2018, após ser reformulado e aprovado pelo Conselho de Educação do Ministério da Educação Brasileira, a ementa nos fala sobre:

Aprimoramento da técnica vocal (articulação, ressonância, emissão, projeção) e controle da respiração. Estudo da técnica vocal aplicada a repertórios variados. Registro e classificação das vozes adultas e infantis. Noções de interpretação musical. Aspectos da performance vocal em público. Aplicação dos conteúdos em repertório vocal. Desenvolvimento e aprimoramento da técnica vocal. Estudo e função dos diferentes vocalizes. Prática pedagógica. (Ementa da disciplina de Canto Coral II, referente ao Projeto Político Pedagógico do Curso de Música, UEPA. 2016, cap. 7.2.1.4 p.42)

Apesar de entrar em vigor este ano, a nova ementa que foi repensada pela atual professora da disciplina, já era parcialmente aplicada ao seu plano de ensino como prática pedagógica através da atividade intitulada “Processos Criativos”.

Dos ensaios e o processo

Sabendo que o curso prepara músicos para a docência, esta atividade, que foi quesito valendo a avaliação final em Canto Coral no ano de 2017, para as turmas do 2º e 4º semestre no turno da manhã, possui como objetivo incentivar a criação, planejamento, liderança, valorizando as relações entre os colegas de curso, exigindo flexibilidade e criatividade dos discentes.

A primeira etapa realizou-se em sala de aula, onde a professora da disciplina dividiu os alunos em grupos de sete e oito pessoas, orientando do que se tratava a atividade, denominado de ‘Processos Criativos’, e escolhendo alunos do 4º semestre para coordenarem grupos. Formados os grupos ainda no começo do semestre, iniciou-se a articulação entre os alunos para estabelecerem horários de ensaios, tema abordado, repertório, figurino, entre outros aspectos envolvidos na apresentação. Aqui serão relatadas as atividades de dois grupos: A e B, conforme o relatório feito pelos seus coordenadores.

Grupo A

Nas primeiras reuniões do grupo notei certa dificuldade dos participantes em entender a proposta do trabalho. Visto que era algo novo para todos nós, tínhamos ser algo de grande produção no qual não estamos preparados para realizar. Porém, com o decorrer do processo foi se desenrolando o que inicialmente planejamos para apresentar, e logo nos familiarizamos com a proposta de criar algo para completar o trabalho com a música.

Em nossa rotina de ensaio haviam algumas atividades planejadas para auxiliar a cênica do trabalho, ou seja, foram realizadas dinâmicas como mímica, relaxamento corporal para que o ato de encenar pudesse ocorrer de forma mais natural, visto que a maioria dos componentes do grupo não tinham experiência de teatro ou ainda de coral, e por isso nos ensaios fez-se necessário exercitar esse aspecto, criando ‘um clima de liberdade em sala de aula, o aluno expressa seus sentimentos e sensações sem modo de censura’ (REVERBEL,1997).

Partindo para preparação vocal, como de costume em nossas aulas de coral, realizamos vocalizes atentando para a respiração, postura do cantor, articulação, dicção e resultado sonoro uniforme do grupo. Assim, foram fixados horários para ensaios, e o grupo definiu que o primeiro passo a seguir seria a escolha de repertório e posteriormente o enredo, e assim o tema do ‘mini espetáculo’. Portanto, foram escolhidas três canções da Música Popular Brasileira – MPB, das quais tínhamos o arranjo para coro a duas e quatro vozes. Todos participaram da escolha do repertório através de votação. Os ensaios das músicas eram bem produtivos e em pouco tempo todos aprenderam a música. Desta forma, em poucos ensaios o repertório estava pronto, porém tínhamos um impasse com relação à parte teatral e enredo da apresentação. E por alguns ensaios centralizamos nossa atenção neste aspecto. Esse momento do trabalho foi onde encontramos maiores dificuldades, pois era esse ponto que não tínhamos a experiência e foi no referido momento no qual mais aprendemos.

Haviam inúmeras possibilidades para intermediar as músicas, e então optamos por recitar dois poemas entre as últimas duas músicas.

Após a escolha do tema, um breve enredo foi elaborado e passamos a trabalhar em cima dessa história e imaginar como seria a cênica. Foi preciso trocar uma canção para melhor se adequar ao que planejávamos. Embora tendo começado a planejar a parte teatral da apresentação, uma preocupação surgia: a questão financeira para prover todo o cenário e o figurino que iríamos precisar para pôr em prática. Então, faltando apenas uma semana para a apresentação, com a ajuda da professora, houveram mudanças que viabilizaram o andamento da história. A mudança inesperada no enredo trouxe uma preocupação por ser às vésperas da apresentação, porém foi uma mudança extremamente positiva para o resultado.

Grupo B

Logo após a divisão de grupos em sala de aula, demos início às reuniões. Nas primeiras reuniões fizemos escolha das músicas, juntamente com o tema. Optamos por fazer essa relação entre tema e música, que ajuda no momento de contar a história.

Ao fazer os ensaios das músicas, sempre começamos com aquecimentos, vocalizes e a passagem de vozes. A primeira música foi a mais trabalhada, pois fizemos à quatro vozes, e as duas últimas na forma de duo. Outro trabalho importante realizado durante alguns ensaios foi o exercício de Compassos Quaternário, Ternário, Binário e Unário com movimento, retirado a partir de uma dissertação de mestrado em artes, área de concentração: Artes Cênicas:

Trata-se de um exercício que, [...], envolve o canto simultâneo ao movimento. O condutor ensina aos alunos, usando passadas no chão, quatro formas de contar e organizar os tempos de um trecho musical: uma quaternária, uma ternária, uma binária e uma unária. Os alunos deverão cantar a escala de dó maior, ascendente e descendente, pronunciando os nomes das notas” (REIS, 2014, p. 131),

Como a atividade busca trabalhar canto e movimento junto a escala de Dó maior, foram feitos acréscimos, mas sem se preocupar com a fórmula de compasso. Sendo assim, o grupo de seis integrantes foi dividido em duplas, dando prosseguimento à marcação dos compassos com os pés, todos juntos formando um círculo na sala e em seguida a dupla 1 iniciava a escala, e a cada dois graus da escala, outra dupla entrava, partindo sempre da tônica (1º grau) até que todos estavam solfejando simultaneamente, como um cânone. Posteriormente, os integrantes exploravam a sala de ensaio andando livremente. Essa pequena mudança tinha o objetivo de fazer com que cada integrante ganhasse autoconfiança ao circular sozinho pela sala, solfejando a escala longe de sua dupla. Os ensaios para a passagem de repertório se estenderam durante sete encontros geralmente semanais com todo repertório enviado em PDF via eletrônica aos integrantes.

Em relação ao figurino, pesquisamos as vestimentas dos anos 50 a 60. Dois dos integrantes, que atuaram como policiais em seus personagens, confeccionaram seus acessórios usando TNT e emprestaram botas para completar seu figurino. Outros integrantes usaram apenas roupas que já tinham, dessa forma tivemos o mínimo de gasto possível com o figurino.

Para nos ajudar com o acompanhamento das músicas, convidamos um pianista de outro grupo que gentilmente aceitou tocar conosco, sendo muito importante e colaborando de forma significativa com o ‘mini espetáculo’. O trabalho foi todo pensado para que houvesse o mínimo de gastos com vestimenta e cenário. Quanto ao cenário que foi produzido usando apenas os objetos da sala, como cadeiras e mesa, além do piano que a sala dispunha dentro da universidade.

Cada grupo deveria montar um roteiro que foi entregue no dia da apresentação aos jurís. Ao final da apresentação pudemos através das falas das professoras e de colegas que nos assistiram tomar algumas observações em relação ao repertório, a adequação da música ao registro vocal dos integrantes durante os solos e outros comentários positivos em relação ao cuidado com o figurino.

Impacto na formação do professor: experiência de liderança e criatividade (processo criativo: como o professor pode estimular a criatividade?)

Como já mencionado, o trabalho objetiva proposta aos futuros docentes a experiência para trabalhar no ensino básico posteriormente. Assim, o processo de formação do trabalho, ou seja, o planejamento do ‘mini espetáculo’ proporcionou um pensamento criativo aos integrantes.

Através da resolução de questões como figurino e enredo, os licenciados puderam perceber que é possível realizar atividades significativas na educação musical, como integrar os alunos com diversas aptidões, quais posturas devemos exercer ao estar na liderança de pessoas, descrevendo as consequências da educação. Peres, citado por Reck, Louro e Rapôso (2014) nos fala sobre “[...] o quão importante é, durante a formação do(a) professor(a), trabalharmos com as incertezas e com as invisibilidades, com o intuito de exercitarmos a invenção, a intuição e a sensibilidade diante das demandas do cotidiano.” (PERES, 2006, p.52 apud. RECK, LOURO, RAPÔSO, 2014, p.126)

Um futuro docente necessita adquirir experiências somadoras durante o seu período na academia, é importante aliar uma prática aos métodos aprendidos em sala. Para tanto, vimos que a proposta de criar um “mini espetáculo” e assumir a responsabilidade de coordenar um grupo, exigiu tal postura de liderança e flexibilidade, sendo assim:

[...] a formação de professores e professoras não acontece somente durante seus estudos formativos, mas representa um evento contínuo nas suas vivências profissionais, por meio de outros estudos, do enfrentamento da prática, da organização de conteúdo, da construção de sua atuação frente aos alunos [...] (RECK, LOURO, RAPÔSO, 2014, p.126)

É fundamental para o sucesso do trabalho, ouvir os integrantes, escutar com atenção as diversas ideias na hora de elaborar o roteiro e escolher repertório, saber se posicionar, pensar como as ideias podem colaborar para atender os objetivos do trabalho, fazendo com que todos participem e se sintam satisfeitos com o resultado.

Outro aspecto a ser estimulado durante o processo de desenvolvimento do trabalho, no qual foi objetivo central exposto neste artigo, foi o processo de criação. O ato de criar e imaginar todo o ‘mini espetáculo’ durante os ensaios das canções, é algo intrínseco do ser humano, porém que precisa de mais estímulos. Sobre o processo de criação e a imaginação, Uchôa e Mesti, afirmam que:

A imaginação criadora transforma a existência humana através da pergunta que dá sentido à aventura de conhecer: “Já pensou se fosse possível?”. A imaginação criadora permite ao ser humano conceber situações, fatos, ideias e sentimentos que se realizam como imagens internas, a partir da manipulação da linguagem. É essa capacidade de formar imagens que torna possível a evolução do homem e o desenvolvimento da criança; visualizar situações que não existem, mas que podem vir a existir, abre o acesso a possibilidades que estão além da experiência imediata. (UCHÔA, MESTI, 2007 p. 828).

Principalmente quando a situação é a formação de professores que futuramente poderão trabalhar com crianças, a imaginação e o ato criador na disciplina Arte tem seu papel fundamental ao envolver os alunos e promover a criação de trabalhos semelhantes na escola básica, e por isso se faz necessário atividades desse caráter na Universidade.

Considerações Finais

A apresentação final do trabalho foi extremamente gratificante para os integrantes, pois era a finalização de um trabalho que havíamos depositado muita energia e preocupação. A apresentação contou com a presença do júri: duas professoras com experiência de coral e cena, a professora da disciplina e os demais alunos dos outros grupos a se apresentar. Ao final das apresentações as professoras deram considerações sobre o trabalho que muito nos acrescentaram.

Tivemos grandes expectativas durante todo o processo da avaliação, cremos que ele ajudou a despertar habilidades em cada participante, também não fizemos um trabalho apenas

musical, mas que instigou-nos a buscar conhecimento em outras áreas, como o teatro para desenvolver a expressão, movimentação e segurança no palco, poesia, pesquisamos sobre os figurinos que nos ajudaram a retratar o cenário da época, enfrentamos a timidez e conseguimos passar nossa mensagem por meio de canções e textos.

Também vivenciamos sobre o processo de gestão, pois é necessário pensar na logística, materiais a ser usados, os recursos disponíveis, recursos humanos em dividir tarefas para que todos colaborem. Todo o desenvolvimento foi pensado para que seja possível executar o mesmo projeto em uma escola de ensino regular onde os alunos aprendam sobre música, cantem, que seja um meio para descobrir na atividade suas habilidades, seja em música, teatro, poesia, criando histórias ou montando um roteiro, que se torne uma aprendizagem significativa, assim como foi para os grupos que participaram deste processo criativo chamado por nossa professora de 'Mini espetáculo'.

Referências

UCHÔA, Pedro Carlos de Aquino; MESTI, Regina Lúcia. *Teatro na escola: linguagens e processo criativo*. In: *CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS*. 3, 2007, Maringá. *Anais... Maringá*, 2009, p. 825-831.

RECK, André Müller; LOURO, Ana Lúcia; RAPÔSO, Mariane Martins. *Práticas de educação musical em contextos religiosos: narrativas de licenciandos a partir de diários de aula*. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM*, Londrina, v. 22, n. 33, p. 121-136, 2014.

REVERBEL, Olga. *Um caminho do teatro na escola*. São Paulo: Scipione, 1997.

REIS, Priscilla Romualdo Cler dos. *Consciência Vocal e Musical no Teatro: Uma Proposta para o Ensino Superior*. Belo Horizonte, 2013. 167f. *Dissertação (Mestrado em Artes. Área de Concentração: Artes Cênicas: Teorias e Práticas)*. Programa de Pós-Graduação. UFMG. Belo Horizonte. 2014.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ. *Centro de Ciências Sociais e Educação. Departamento de Artes. Curso de Licenciatura Plena em Música. Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música*. Belém. 2016.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ. *Centro de Ciências Sociais e Educação. Curso de Licenciatura Plena em Música. Projeto Político - Pedagógico*. Belém. 2002.

Práticas vocais: indicação de leituras e possibilidades práticas

Jucélia da Cruz Estumano

Universidade Estadual do Pará

E-mail: juceliaestumano14@gmail.com

Resumo: Este artigo tem o desígnio de compartilhar conhecimentos teóricos e ações práticas ministrados na Oficina “Práticas vocais coletivas: ensino e aprendizagem no contexto da educação básica”, a proposta originou-se no Grupo de Pesquisa em Música (GEPEM), cuja missão é fomentar a área da Educação musical, integrando alunos, egressos e professores do curso de licenciatura em música da Universidade do Estado do Pará (UEPA), partindo do conhecimento teórico apreendido durante a formação inicial e continuada, buscando construir propostas de cursos para ministrar em eventos, em especial na Semana Acadêmica do Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE) que acontece anualmente na Universidade do Estado do Pará (UEPA). Com base em estudos, leituras e discussões foram sistematizadas propostas entre os membros do grupo para o fortalecimento da área da música dentro do espaço acadêmico, e a autonomia dos estudantes. Segue o relato sobre o caminho percorrido para sistematizar a proposta de oficina, com sugestão de leituras e possibilidades práticas desenvolvidas.

Palavras-chave: Práticas vocais. Formação de professores. Experimentação.

O Grupo de Estudo e Pesquisa em Música (GEPEM)

O relato descrito neste artigo nasceu do interesse dos discentes e docentes os quais participam do grupo de estudo e pesquisa em Música (GEPEM), que há anos vem realizando práticas pedagógicas musicais voltadas para a capacitação de professores formados e formandos em música. O grupo existe desde 2002 e integra professores, licenciandos e egressos do curso de música. O grupo desenvolve uma sistemática de reuniões semanais, onde são realizadas leituras de artigos, livros e revistas voltados para educação musical, musicologia e temas transversais, a fim de incentivar o apego pelo estudo e pela pesquisa.

Em 2012, o grupo ficou à frente da organização do VII Encontro Regional da ABEM, Associação Brasileira de Educação Musical, que foi realizada na Universidade do Estado do Pará, UEPA. Promovendo palestras, oficinas e minicursos ministrados por professores residentes de outros estados que compartilharam suas experiências.

No ano de 2013 o grupo preparou-se para participar do XXI Congresso Anual da ABEM que aconteceu em Pirenópolis-Go. A participação nesse evento favoreceu o amadurecimento da ideia que havíamos proposto para a Semana Acadêmica do Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE), pois pudemos conhecer outros materiais e agregar conhecimentos para nossa formação. Depois do evento, todos os integrantes do Grupo que participaram do Congresso anual da ABEM tiveram que compartilhar, por meio de relatos, o aprendizado adquirido no evento com os outros componentes do grupo que não puderam ir.

A oficina de “Práticas vocais coletivas: ensino e aprendizagem no contexto da educação básica” foi proposta por três integrantes do grupo -uma professora e dois estudantes- todos com experiência de campo na área. Além dessa oficina, outras propostas de oficinas e minicursos foram surgindo pelos demais integrantes, como o minicurso de editoração de partituras e construção de instrumentos alternativos entre outros.

A Semana Acadêmica onde referida oficina foi ministrada, realizou-se no período de 19 a 23 de maio de 2014 e após o seu término, coube a cada grupo escrever sobre a experiência, apresentando relatórios, resultados, pontos positivos e negativos e apresentação de nova proposta para a Semana Acadêmica que viria no ano de 2015.

Os relatórios renderam ao grupo aprovação e apresentação de artigos no VIII Encontro Regional da ABEM, que aconteceu em Rio Branco-AC, no período de 25 a 27 de novembro de 2014 e no XXII Encontro Nacional da ABEM, ocorrido no período de 05 a 09 de outubro de 2015 em Natal/ RN.

Ao entrar na Universidade o estudante se depara com diversas novidades, e uma delas é a integração com o Ensino, Pesquisa e Extensão. Na universidade, o discente precisa fomentar à reflexão, o questionamento a ação, portanto um dos espaços que podem ajudar o acadêmico são os grupos de estudo e pesquisa, que poderão fortalecer o envolvimento e comprometimento do estudante consigo mesmo e com a educação. Severino (2007) nos aponta:

A atividade de ensinar e aprender está intimamente vinculada a esse processo de construção de conhecimento, pois ele é a implementação de uma equação de acordo com a qual educar (ensinar e aprender) significa conhecer; e conhecer, por sua vez, significa construir o objeto; mas construir o objeto significa pesquisar (p. 25).

Nesse sentido, a inserção de graduandos e graduados em grupos de estudo e pesquisa na universidade é indispensável, pois nesse ambiente dialógico, há possibilidade dos debates, discussões e reflexões sobre a própria prática docente. Assim, não podemos nos conformar apenas com os conhecimentos adquiridos nas salas de aulas do curso, é preciso sempre buscar mais, é de muita valia, também, testar os conteúdos e transforma-los em atividades didáticas para aplicabilidade na sala de aula, observando os resultados e refletindo sobre eles, procurando identificar seus acertos e, sobretudo, seus erros e pensar em soluções viáveis para os problemas encontrados (RIBEIRO 2011).

Como a teoria se transformou em prática

Dentro do grupo dividimos as áreas de interesse propostas pelos seus membros e começamos a realizar leituras voltadas para os assuntos que queríamos ministrar na XIX Semana Acadêmica do Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE). Dessa forma fomos organizando e materializando a realização da oficina.

Foram realizadas leituras das revistas Música na Educação Básica (MEB 1, 2 e 3), mais os livros de Arranjos de Músicas Folclóricas (SOUZA et al., 2008), “Divertimentos do corpo e voz”, de Thelma e Thelmo Chan (2001), “Regência Coral” de Oscar Zander (1979), “De tramas e fios” *(FONTERRADA, 2005) e Pedagogias da educação musical (MATEIRO e ILARI 2011).

Artigo 1 - Nesse tópico vamos apresentar como cada artigo contribuiu para a formação da oficina. O artigo “Explorando possibilidades vocais: da fala ao canto”, apresentado na MEB 2, das autoras Agnes Schmeling e Lúcia Teixeira:

Sugere dinâmicas que envolvem práticas vocais acompanhadas de atividades de apreciação e reflexão sobre diferentes maneiras de cantar, entendendo que cantar é utilizar o corpo como um todo, o repertório perpassa o canto de lavadeiras, rap, bossa nova e canto de monges budistas, a exploração de trava-línguas e o canto associado ao movimento e à dança, valorizando a diversidade de práticas musicais associadas ao canto (GARBOSA e BEINEKE 2010, p.07).

No artigo observamos algumas considerações importantes que puderam ser utilizadas na oficina de práticas vocais, como por exemplo, focar na utilização do canto como um recurso importante e acessível podendo ser trabalhado na sala de aula sem demandar custo algum, já que a voz é um recurso que todos levam consigo.

As autoras mencionam que os alunos trazem diferentes experiências musico-vocais; seja escutando seus cantores preferidos em MPs, ou TV, rádio, ou mesmo participando em grupos musicais da igreja, das bandas, dentro da própria família, numa rodada de amigos, enfim são diversos os espaços onde esse indivíduo pode vivenciar a música e receber a influência na construção de sua emissão vocal.

Na realização da oficina, ao promovermos um diálogo com os participantes, detectamos que, de fato, a convivência em espaços sociais e o contato com as mídias, influenciaram as suas vivências musicais, refletindo na forma de emissão vocal, pois, muitos dos participantes vieram desses ambientes citados anteriormente, e com isso foi possível observar também que os alunos da oficina possuíam vivências musicais diferentes, portanto emissões vocais diferenciadas.

Alguns relataram que cantavam na igreja, outros que cantavam em bandas musicais, outrem que cantavam em madrigais e também haviam aqueles que cantavam apenas em casa. Logo após o diálogo, fizemos um momento de apreciação musical, relacionando as diferentes formas de cantar, utilizamos músicas dos gêneros que as autoras sugeriram, como por exemplo, o canto das lavadeiras de Almenara, Bossa Nova, Rap, o canto de monges budistas e canto gospel (SCHMELING e TEIXEIRA, 2010, p. 78).

Além de identificar essas características vocais nos participantes da oficina, pudemos relacionar o que havíamos lido no texto, por meio da experimentação, onde pedimos para que todos emitissem qualquer som vocal ou cantassem um trecho musical. A partir daí identificamos que as características vocais eram bem peculiares entre os participantes. Aproveitamos a oportunidade para também experimentar a emissão vocal não só por meio do canto, mas também pela fala, conforme Bellochio sugere:

(...) uma experiência bem legal! Fale. Fale de diferentes maneiras. Fale mais forte e mais fraco. Sussurre. Murmure. Grite. Fale uma mesma palavra ou frases de diferentes maneiras. Invente frases engraçadas para serem faladas: Por exemplo: o pinto e a pinta passeiam de ponta a ponta no planeta pintado. Fale essa frase explorando os pp; os nn. Fale rapidamente, lentamente. Invente. Crie outras formas de brincar com os sons da voz com seus alunos e suas alunas (2011, p.65).

Aproveitamos para explorar essa atividade utilizando trava-línguas e parlendas como uma forma de desenvolver a articulação e a colocação vocal. Sugerimos a utilização de trava-línguas que explorem diferentes consoantes como, por exemplo:

[...] Se a liga me ligasse, eu também ligava a liga, como a liga não me liga, eu também não ligo a liga [...] O pinto pia a pia pinga. Pinga a pia, pia o pinto. Quanto mais a pia pinga, mas o pinto pia (SCHMELING e TEIXEIRA, 2010, p.80).

Artigo 2 - No artigo “Minha voz, tua voz: falando e cantando na sala de aula”, Claudia Ribeiro Bellochio (2011):

Trata do uso da voz como mediadora das relações entre as crianças, o professor e a música nas escolas de educação básica. A autora discorre sobre a voz e a desafinação vocal, trazendo aos leitores “um chumaço” de experiências envolvendo fala e canto como possibilidade de prática musical para a sala de aula (GARBOSA e SOUZA, 2011, p.6).

Partindo dessas considerações, procuramos explorar o canto por meio de vocalizes que selecionamos do livro “Divertimentos de corpo e voz”, de Thelma e Thelmo Chan (2001), muitos alunos, mesmo os que já tinham uma vivência no canto, relataram que se achavam desafinados, mas explicamos que tudo é uma questão de prática, pois ninguém nasce afinado. Sobre desafinação, Bellochio explica que:

[...] não se culpe se você achar que é desafinado. Tem solução! [...] Talvez o que você precise é experienciar mais a sua voz. Cante mais! Treine mais! Aqui, vale o treinamento. Pratique! Mas pratique conscientemente, ouvindo e sempre buscando melhorar o que você ouve como “desafinado” (2011, p.63).

Para tratarmos o assunto da desafinação expomos algumas causas possíveis em crianças e mostramos alguns vídeos sobre os cuidados com a voz. De acordo com Bellochio (2011, p.64), as possíveis causas dessa desafinação podem ser: inexperiência ou falta de prática; timidez; modelos inadequados; memória auditiva mal desenvolvida; falta de interesse e motivação; diferenças culturais; coordenação; problemas neurológicos e de ouvido interno.

Além da revista Música na Educação Básica da ABEM, utilizamos o livro Arranjos de Músicas Folclóricas (SOUZA, 2008) onde encontramos arranjos musicais de melodias tradicionais voltados para grupos de instrumentos diversos.

Para contemplar a necessidade da proposta da oficina fizemos um novo arranjo, a partir das partituras originais para incluir a voz como participante da linha melódica e principalmente participando como imitadora dos instrumentos percussivos, além de, ao invés de tocar com instrumentos percussivos, preferimos explorar os sons de algumas partes do corpo como palmas, coxa, estalos de dedos e pés, para acompanhar a melodia.

Fazer arranjos significa modificar o original de uma música de tal forma que ela soe diferente. O arranjo tem um papel muito importante na vida musical [...]. Existem muitas maneiras de fazer arranjos: modificando melodia ou harmonia, adaptando a peça para outros instrumentos, utilizando diferentes instrumentos, acrescentando outras vozes e/ou propondo contramelodias. A adição de materiais novos muitas vezes recria uma música que pode soar melhor que o original. (SOUZA, 2008, p. 9).

Outros livros que utilizamos para fundamentação da oficina foram o “De tramas e fios”, (FONTERRADA, 2005) e “Pedagogias em Educação Musical” (MATEIRO e ILARI 2011). Desses livros, exploramos os capítulos voltados para apresentação dos métodos ativos da primeira geração, principalmente sobre os pedagogos musicais Dalcroze, Carl Orff e Zoltán Kodály.

Considerações Finais

A vontade de buscar mais aprendizagem e a curiosidade do professor formador e em formação deve ser sempre fomentada, a fim de combater ao comodismo e conformismo com conhecimentos adquiridos apenas nas aulas regulares da graduação. Precisamos buscar sempre mais, sobretudo a equidade entre a teoria e a prática. A finalidade do grupo – GEPEM, no que se refere a estudos, é suprir a grande carência de articulação entre a teoria e a prática no curso de licenciatura, propondo uma visão crítico-propositiva à frente de problemas vivenciados no cotidiano do educador musical, estimulando a reflexão acerca da educação e seus desafios.

A partir da atuação no GEPEM, os discentes do curso de licenciatura em música da UEPA, vêm desenvolvendo estudos e práticas de experimentação didática que possibilitam um olhar crítico-reflexivo sobre a educação musical. Com a experimentação prática da teoria que havíamos lido, pudemos identificar os acertos e erros que tivemos na oficina de “Práticas vocais coletivas: ensino e aprendizagem no contexto da educação básica”, mas, sobretudo, conseguimos refletir sobre novas possibilidades de trabalharmos os conteúdos apreendidos em com públicos diversos.

Referências

BELLOCHIO, C. R. *Minha voz, tua voz: falando e cantando na sala de aula. Música na Educação Básica, Vol. 3, n.3, p. 56-67, Porto Alegre, 2011.*

CHAN, Thelma, CRUZ, Thelmo. *Divertimentos de corpo e voz. São Paulo: T. Chan, 2001.*

FONTERRADA, Marisa Thech de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação – São Paulo: editora UNESP, 2005.*

GARBOSA, Luciane W. F., BEINEKE, Viviane. *Editorial. In: Música na Educação Básica. Porto Alegre v.2, n.2 setembro de 2010, pp. 5 - 7.*

GARBOSA, Luciane W. F., SOUSA, Cássia V. C. *Editorial. In: Música na Educação Básica. Porto Alegre v.3, n.3 setembro de 2011, pp. 5 - 7.*

MATEIRO, Teresa, ILARI, Beatriz (org.) *Pedagogias em educação musical. Curitiba: IBEPEx, 2008 (Série Educação Musical).*

RIBEIRO, Ricardo. *Compartilhando conhecimentos entre educadores: ação e reflexão. Recife: ABEM, Anais: 2011.*

SCHMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lúcia. *Explorando possibilidade vocais: da fala ao canto. Música na Educação Básica. Porto Alegre v.2, n.2 setembro de 2010.*

SEVERINO, A. *Metodologia do Trabalho científico. 23. Edição, S. Paulo, editora: Cortez, 2002.*

SOUZA, Jusamara (org). *Arranjos de música folclórica. Porto Alegre: Sulina, 2008.*

ZANDER, Oscar. *Regência Coral. 5 ed. Porto Alegre: Movimento, 2003.*

Projeto de extensão coral infanto juvenil encantos da EA-UFPA

Jucélia da Cruz Estumano

Universidade Estadual do Pará

E-mail: juceliaestumano14@gmail.com

Davi de Lima Pimentel

Universidade Estadual do Pará

E-mail: davidlpb@gmail.com

Messias França do Nascimento

Universidade Federal do Pará

E-mail: messiasnascimento2012@gmail.com

Ana Maria de Castro Souza

Universidade Estadual do Pará

E-mail: anni.belem@hotmail.com

Zelito dos Anjos do Nascimento Filho

Universidade Federal do Pará

E-mail: zelito_filho@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho objetiva compartilhar um recorte dos resultados obtidos no projeto de extensão “Coral Infantojuvenil Encantos da EA-UFPA, desenvolvido na Escola de Aplicação da UFPA, no ano de 2018. O projeto teve por objetivos: Promover o ensino de música por meio do canto coral; valorizar o repertório musical do cotidiano dos alunos; proporcionar a integração da carreira EBTT com o Ensino Superior e servir como campo de estágio para estudantes de música. O projeto contou com a parceria interinstitucional do curso de Licenciatura em música da Universidade do Estado do Pará – UEPA, que manteve a participação seguindo o viés da abordagem Pontes de Oliveira, (2015). O projeto apontou resultados positivos no que tange a formação inicial dos graduandos em música, especialmente os que cursavam as disciplinas de Canto Coral e Regência Coral, pois a partir da experiência de campo vivenciada dentro do projeto, puderam ter a dimensão teórico-prática sobre a prática do canto coral para o público infantojuvenil. Os autores que embasaram o trabalho foram Oliveira (2015), Hentschke (2003) e Costa (2000).

Palavras-chave: Canto coral. Educação musical. Formação inicial.

Introdução

A presente proposta tem por objetivo compartilhar a experiência desenvolvida no projeto de extensão: “Coral Infanto Juvenil encantos da EA-UFPA”, que foi desenvolvido na Escola de Aplicação da UFPA, por meio do edital do Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX 2018). O projeto teve os seguintes objetivos: Promover o ensino - aprendizagem de música por meio do canto coral; valorizar o repertório musical do cotidiano dos alunos; proporcionar a integração da carreira EBTT - Ensino Básico, Técnico e Tecnológico- com o Ensino Superior e servir como campo de estágio para estudantes de música. Nesse recorte, o enfoque do texto será nos dois últimos objetivos do projeto, reforçando a questão da parceria interinstitucional e da abertura de campo de estágio para os alunos da graduação.

O projeto de extensão teve duração de 12 (doze) meses, com vigência de março de 2018 a março de 2019, nesse tempo, atendeu cerca de 60 crianças e adolescentes, entre a faixa etária de 7 a 12 anos, tanto vinculados como não vinculados à escola. As turmas foram desmembradas em dois turnos, sendo uma turma matutina e uma turma vespertina, as aulas foram ministradas nas salas de música da própria escola. Os encontros aconteceriam duas vezes na semana, com duração de 1 hora e 30 minutos, além das aulas fixas, também havia um encontro a cada bimestre para ensaios gerais com músicos da banda base.

O projeto buscou trabalhar as dimensões: pessoal, interpessoal e comunitária, presentes no ato de socialização do canto coral com o público infantil e juvenil, buscando articular conhecimentos teóricos ao campo prático aplicado a realidade da escola pública. E um dos focos do projeto foi trabalhar as músicas do cotidiano, considerando a vivência dos alunos, a atitude teve reflexo direto na escolha do repertório, pois buscamos trabalhar gêneros musicais do cotidiano dos alunos, como o Rap e o Brega.

Articulação interinstitucional entre UEPA e UFPA

O projeto buscou ancorar-se na Abordagem PONTES, cujo enfoque implica em encontros musicais significativos entre o aluno e a música e se relaciona com atitude do Educador Musical: Positiva, Observação, Naturalidade, Técnica, Expressividade e Sensibilidade. Para Alda Oliveira (2015):

O uso da metáfora e acróstico “pontes” foi escolhida para inspirar ou lembrar os professores que devem construir caminhos de pensamentos e ações para levar o conhecimento ou a prática que o aluno precisa adquirir e para convidar o aluno a cruzar e seguir esse caminho, progredindo através do processo de aprendizagem[...] As articulações pedagógicas e pontes facilitam a aprendizagem e motivam os alunos a permanecer comprometidos com o processo de aprendizagem[...] A aprendizagem acontece quando professores e alunos formam parcerias produtivas. Cada um precisa usar pontes imaginativas para alcançar um ao outro, e articular quem são eles, o que sabem e o que podem oferecer (OLIVEIRA, 2015, p. 220).

A disciplina de Introdução à Regência Coral no Curso de Licenciatura Plena em Música da UEPA, prepara os futuros educadores para obterem liderança, técnica e gestual de regência, técnica vocal e repertório (PPC, 2018). Durante cada bimestre dessa disciplina, os alunos aprendem os conteúdos em aula expositiva e prática. No final do semestre, apresentam o resultado de uma oficina de canto coral realizada por eles com um grupo externo, dessa foram os estudantes precisam fazer contato com instituições de ensino com a escola, e, religiosas a exemplo de igrejas, e de ONG's, perguntando sobre a possibilidade de realizarem oficina de canto coral para a comunidade, havendo interesse por parte da instituição, inicia-se um laço entre a Universidade e o campo de atuação do estágio.

As aulas de canto coral devem ser ministradas em dupla com a orientação da professora responsável pela disciplina, mesmo sem sua presença física na escola, a orientação da professora da graduação sobre o repertório, obedecia a definição de faixa etária do grupo escolhido, que poderia ser criança, adolescente ou adulto. O repertório era de livre escolha dos licenciandos, contudo receberam orientação para escolher música brasileira, em uníssono, cânone ou a mais vozes. As atividades realizadas no campo, buscava reforçar o domínio de técnicas aprendidas nas aulas da graduação como, entrada em anacruse ou em ritmo tético, compassos binários, ternários e quaternários, finalizações, cortes, dinâmicas e entradas de naipes.

A parceria entre a UEPA e a EA-UFPA foi determinante na vida dos envolvidos, tanto nos professores como nos graduandos das duas instituições (UEPA e UFPA), e nos alunos do projeto. Oliveira (2015), sobre a abordagem pontes explicita que: “Existe um esforço persistente para desenvolver procedimentos de conexão e mediação em várias direções: professores, alunos, suas famílias, amigos, escolas, grupos musicais e organizações, em quaisquer culturas ou regiões, nas quais eles estiverem aprendendo música (p. 38).

Na parceria com a Escola de Aplicação da UFPA (EA-UFPA), alguns alunos puderam estar participando do projeto de extensão de acordo com os horários e possibilidades, utilizando repertório acordado entre as responsáveis das duas instituições.

Nos primeiros encontros com as crianças do projeto, houve a presença da professora de regência dos graduandos da UEPA, para que a mesma demonstrasse a metodologia de ensaio, a técnica adequada, a articulação do texto e os vocalizes, tudo a fim de exemplificar o material visto na graduação. Os estudantes que se comprometeram com o projeto, além de terem cumprido a avaliação obrigatória da universidade de origem, permaneceram no projeto para maior amadurecimento das práticas de ensino e para vivenciarem o campo da extensão.

Relato de experiência dos discentes

No projeto buscamos estimular os voluntários e bolsistas a escreverem sobre cada aula, incentivando à leitura de textos específicos voltados para a temática do canto coral e a escrita de artigo. A seguir serão apresentados trechos de entrevistas realizadas com os estudantes da graduação sobre a aprendizagem no projeto. A aluna 1, disse:

O uso da metáfora e acróstico “pontes” foi escolhida para inspirar ou lembrar os professores que devem construir caminhos de pensamentos e ações para levar o conhecimento ou a prática que o aluno precisa adquirir e para convidar o aluno a cruzar e seguir esse caminho, progredindo através do processo de aprendizagem[...] As articulações pedagógicas e pontes facilitam a aprendizagem e motivam os alunos a permanecer comprometidos com o processo de aprendizagem[...] A aprendizagem acontece quando professores e alunos formam parcerias produtivas. Cada um precisa usar pontes imaginativas para alcançar um ao outro, e articular quem são eles, o que sabem e o que podem oferecer (OLIVEIRA, 2015, p. 220).

Indubitavelmente, as aulas para os voluntários serviram como um “preparo” do que seria encontrado no ambiente escolar, como salas de aula lotadas, falta de material, as peculiaridades de aprendizagem dos alunos, o planejamento e organização de materiais.

O projeto de extensão foi um campo de estágio que uniu teoria e prática em situações reais de ensino, desta maneira o projeto foi um laboratório para que diversas atividades pudessem ser executadas, também por estudantes de graduação, como resultado de um processo que foi trabalhado minuciosamente para promover uma qualidade de ensino musical competente.

Aluno 2 disse:

Em minha prática discente, analisei que o canto coral praticado nesse projeto, surge como ferramenta para o aprendizado da música, como exemplo, ampliação de apreciação de diferentes estilos musicais, afinação, ritmo e muitos outros benefícios ofertados pela prática do canto coral. Vale ressaltar que não somente o aprendizado teórico-musical eclodiu como também o desenvolvimento em outras áreas, como na vida social, paciência, concentração entre outras (Aluno D2, 2018).

A aprendizagem da docência é um processo contínuo, cujo início se situa muito antes do ingresso do meio acadêmico, isto porque esta construção é complexa, constante e permanente, ocorrendo ao longo da trajetória do estudante, depois do professor e por fim na carreira profissional.

O aluno 3 escreve:

Aprendi na graduação sobre um Vygotsky que foi e continua sendo de extrema importância para as práticas do desenvolvimento, principalmente da criança; onde o mesmo diz que a criança só poderá se desenvolver historicamente se estiver inserida no meio, ou seja, a criança quando inserida em um determinado ambiente, terá grande probabilidade de se desenvolver de acordo com o ambiente [...]. Vejo o projeto coral infantojuvenil como uma grande oportunidade de adquirir conhecimento prático, um conhecimento com via de mão dupla, onde podemos pôr em prática aquilo que são ministrados nas aulas da graduação, além de proporcionar a oportunidade de crescimento na área de atuação, assim como os alunos do projeto estão se desenvolvendo, eu como acadêmico aprendo a cada dia como lidar com uma situação de sala de aula como professor estando em uma sala. Aprendendo assim com os alunos; uma vez que são crianças, e crianças na maioria das vezes são muito eufóricas e questionadoras, chegam a me fazer perguntas às quais não sei responder, isso me ajuda a estar em constante aprendizagem (Aluno, M3, 2018).

Os relatos nos mostram que o projeto de extensão Coral Infantojuvenil Encantos da EA-UFPA proporcionou aos graduandos uma experiência ímpar, pois puderam amadurecer profissionalmente como educadores musicais, buscando implementar a abordagem Pontes em suas práticas, o projeto também proporcionou maior interação entre o ensino básico e a graduação em música.

Considerações Finais

A música tem sido capaz de promover o aumento da expressividade, sensibilidade e musicalidade das crianças juntamente com aspectos que dizem respeito à sua formação global tais como concentração, capacidade de comunicar-se, interação e respeito.

A arte possui uma função de auxiliadora na aprendizagem, uma vez que o aluno está sendo educado pela arte e com a arte, ele terá maior possibilidade de desenvolvimento em outras áreas do conhecimento, apresentando facilidades na construção de textos e na solução de problemas, pois a criatividade estará sendo processada e incentivada continuamente (Costa 2000, P.4).

O projeto Coral Encantos da EA-UFPA disseminou cultura musical e união entre a comunidade escolar, trouxe aprendizados significativos para a vida das crianças, assim como semeou boas sementes na vida profissional dos licenciados em música da UEPA e UFPA e na parceria interinstitucional entre a Universidade e a Escola de educação Básica.

Acreditamos que o ensino de música nas escolas:

[...] objetiva, entre outras coisas, auxiliar crianças, adolescentes e jovens no processo de apropriação, transmissão e criação de práticas musico-culturais como parte da construção de sua cidadania (Hentschke; Del Ben, 2003, p.181).

Outrossim, percebemos que a experiência foi para além dos ensinamentos de conteúdos musicais o projeto coral favoreceu o despertar do senso crítico de todos os integrantes envolvidos, seja criança ou adulto, pudemos refletir, dialogar e mudar o mundo que nos cerca, trazendo luz, alegria, e vida por meio da música.

Referências

COSTA, Patrícia. *Coro juvenil nas escolas: sonho ou possibilidade?* In: *Música na Educação Básica*. Porto alegre, v.1, n.1, outubro de 2009.

HENTSCHKE, Liane.; DEL BEM, Luciana. *Aula de música: do planejamento e avaliação a prática educativa*. In: *Ensino de música. Propostas para pensar e agir em sala de aula*. Hentschke e Del Bem (Orgs.) São Paulo: Editora Moderna, 2003. P.176-189.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. *A Abordagem PONTES para a Educação Musical: aprendendo a articular*. Paco Editorial, Jundiá, 2015. p. 312

Uma experiência na formação de um coro infantil de uma escola básica em Marituba -PA

Vitória Talyta Souza Damasceno

Universidade Federal do Pará

E-mail: vitoriatalytdamasceno@gmail.com

Resumo: O presente trabalho contém o relato de experiência da segunda avaliação da disciplina de Regência coral do curso de Licenciatura plena em Música. Este trabalho realizou-se em uma escola municipal de Marituba, na turma do 5º ano, cedida gentilmente pelo professor da turma uma hora semanal. No total de sete ensaios, o último sendo a gravação do vídeo que seria analisado pela professora valendo a avaliação, pode-se perceber, aprender e refletir sobre o papel do professor de artes/música na escola fundamental, o que é de grande importância para a construção e aperfeiçoamento do professor de música, sabendo que foi vigorada a lei que obriga as escolas a ter música como disciplina.

Palavras-chave: Regência Coral. Canto Coral infantil. Educação musical

Introdução

Sendo um relato de experiência, este trabalho apresenta as experiências obtidas através de uma avaliação da disciplina de Introdução em Regência Coral, do Curso de Licenciatura Plena em Música, da Universidade do Estado do Pará.

Com o objetivo de obter prática na formação coral, o trabalho foi realizado com a turma do 5º ano com crianças da faixa etária de 10 anos, e com alguns alunos de idade superior, cujo professor Nelson Florêncio nos cedeu gentilmente uma hora por ensaio uma vez por semana.

As experiências aqui apresentadas possuem importância para a construção do professor de música, visto que a música nas escolas regulares é obrigatória, o professor deve estar preparado para trabalhar no ambiente escolar que é diferente do ambiente da escola especializada em performance musical, por exemplo.

A Disciplina

A disciplina possui como ementa princípios de técnica vocal, e técnica de regência coral, laboratórios de regência coral, dando origem a este relato de experiência. Os conteúdos da disciplina abrangem postura do regente, classificação vocal, gestual, dinâmica, afinação, entre outros. Instrumentalizar futuros educadores musicais é o objetivo da disciplina, assim como preparar os formandos em reger, liderar, pesquisar repertório, e outros.

Na primeira avaliação da disciplina foi formado um coral com a turma que estava cursando a disciplina no 3º semestre, e todos os alunos regeram a turma que serviu de laboratório coral. Desde o início da disciplina foi avisado que a segunda avaliação seria a formação de um coral externo a UEPA, sendo livre a escolha do lugar, faixa etária, repertório, e sob a orientação da professora e da monitora da disciplina, sendo de suma importância para a formação do coral.

A escola, a turma

A Escola Municipal Eudâmidas Lopes de Miranda de Marituba, localiza-se em um bairro afastado do centro do município, tornando assim um local de risco e vulnerabilidade social.

No ano passado a turma do 5º ano tinha um histórico na escola de ser uma turma complicada e indisciplinada, o professor atual foi escolhido para essa turma afim de que o comportamento da turma melhorasse. A melhora foi sentida por toda a escola, mas ainda existiam alguns alunos

que permaneciam com mau comportamento, principalmente os alunos de faixa etária maior que o da turma. As crianças não tiveram contato com a educação musical anteriormente, havia apenas a influência musical da família, do meio em que vivem. Com isso, cantar em um coral era novidade para todos.

Os ensaios

Os ensaios aconteciam uma vez por semana, uma hora de duração cada ensaio. Os ensaios mantinham um padrão, uma rotina que se repetia toda semana, para organizar e manter uma continuidade no aprendizado, podendo também variar conforme a necessidade de novidade para estimulá-los.

As aulas/ensaios foram planejadas com atividades baseadas na pedagogia do compositor e pedagogo suíço Émile Jaques-Dalcroze, que sustenta a ideia do movimento corporal associado à música. Sendo assim, os aquecimentos usados antes de ser ensinada a música do repertório possuíam gestos, movimentos. Os princípios da pedagogia dalcroziana são proporcionar ao aluno integração das faculdades sensoriais, afetivas, e mentais através da Rítmica, o centro de sua pedagogia.

Acreditando que a experiência motriz é a primeira forma de compreensão da música, a Rítmica é o centro da pedagogia dalcroziana. Jaques-Dalcroze parte do princípio de que as primeiras experiências musicais são de ordem motora. MARIANI (pág.40,2011).

A Rítmica propõe o fazer musical juntamente com movimentos, podendo ser movimentos naturais, como andar, correr, pular. Em uma atividade feita como aquecimento vocal usamos para cada sílaba um passo para notas mais curtas e giro para notas mais longas.

Foi usado também princípios da pedagogia de Zoltán Kodály, educador húngaro que preconizava as aulas de música na escola regular e prezava pela alfabetização musical através do cantar, assim o aluno participa ativamente da aula. Importante esclarecer que a pedagogia Kodály defende a escrita e leitura formal de música, isto é, a partitura, diferente do objetivo do trabalho de formação do coral aqui apresentado, que é oferecer a experiência de cantar em um coral e aprender sobre postura, ritmo, e princípios básicos de técnica vocal e articulação. Porém, como a pedagogia Kodály discorre sobre o canto, foi usado a Manossolfa. Um recurso de aprendizagem fundamental na pedagogia Kodály, consiste em gestos manuais frente ao corpo, o qual cada um corresponde a um som da escala ocidental maior. A Manossolfa, independente da partitura musical, torna o solfejo visualmente concreto, um fator importante na aprendizagem de iniciantes em Música. SILVA (pág.75,2011)

No primeiro ensaio, fizemos alongamento, aquecimento corporal, e como aquecimento vocal usamos algumas músicas em estilo cantiga, como Trovoar e Dubi Tupi da pedagoga musical Thelma Chan. As músicas possuem movimento corporal que só eram ensinados depois da letra com ritmo e melodia. Foi feita a primeira escuta da música que seria inicialmente gravada no vídeo, e os alunos já aprenderam grande parte da música, porém com pouca afinação. No começo os alunos se negavam a participar, pois era algo novo à eles, com a repetição da música e minha insistência eles se desprendiam dos seus receios, exceto duas alunas com idade superior do que a turma, não se envolviam com o movimento corporal, mas cantavam com bastante timidez.

O objetivo planejado para essa aula era a desinibição, pois já se esperava que com a novidade de cantar em um coral e o caráter lúdico do repertório a timidez da turma seria uma dificuldade. De fato, é, porém as músicas usadas como aquecimento corporal e vocal apresentaram grande receptividade na turma o que causou um resultado positivo. A música do repertório, Pra Você Sorrir da cantora gospel Marcela Taís, também, e estava planejado ensaiar apenas a primeira estrofe e o refrão, mais os alunos aprenderam com facilidade a melodia e a letra e ensaiamos também a segunda estrofe.

Nessa aula senti a necessidade de trabalhar articulação das palavras, e principalmente a afinação, pois para eles aprender a música é aprender apenas a letra da canção.

Na segunda aula logo que entrei na sala os alunos já me receberam cantando uma das músicas que usamos no aquecimento vocal. Alongamos e ensinei mais uma música como aquecimento vocal que também continha gestos. Depois do aquecimento ensaiamos a música enfatizando a articulação falamos só as vogais de toda a letra. Percebi que as palavras estavam sendo ditas mais explicadas e os alunos mais desinibidos e interagindo com o ritmo e já tinham decorado a letra mesmo que esse não era o objetivo inicial e sim final. Porém, ainda não estavam afinados, alguns meninos não se igualavam com as outras vozes.

Pensando sobre resolver essa questão, na terceira aula falei sobre o som do coral que deve ser igual, e escutar a voz do colega ao lado é importante, e que precisamos cantar com energia. Nessa aula foi notada uma grande dificuldade: o som externo da sala de aula prejudica a audição da voz dos colegas e minha que, conseqüentemente, refletiu na afinação. Essa foi a situação mais complicada do trabalho, porque já eram três aulas ensaiando a mesma música que seria apresentada e os alunos não queriam mais ensaiá-la, mas ainda precisava ser corrigida a afinação deles, mesmo eles já terem aprendido a letra. A experiência que levo dessa situação para minha carreira profissional é trabalhar com os recursos materiais e humanos que temos, e saber se adequar ao ambiente escolar, e musical.

Na quarta aula decide não ensaiar a mesma música. Iniciamos com aquecimento corporal e vocal, Manossolfa, mas aprendemos outra música com um ritmo popular. Os alunos tiveram dificuldade com o ritmo e poucos se interessaram. Os alunos com mais dificuldade em cumprir regras se opuseram a aprender. Assim, dividi a sala em dois grupos enquanto um grupo fazia o ritmo o outro cantava.

Refletindo sobre o desinteresse da turma com a última música ensinada, perguntei aos alunos que tipo de música eles ouviam. Em resposta quase total obtive o funk. Assim mudei o repertório da música Pra Você Sorrir, uma canção gospel com um caráter infantil para Alô Galera um rap da Thelma Chan.

Assim, na quinta aula foi ensaiada a nova música que tem um embalo de rap os alunos participaram mais ativamente da aula e já até dançavam ao som do play back da canção. Aprenderam a metade da letra e o ritmo das palmas. Nesse momento destaco a importância do aluno e coralista estar motivado em aprender e cantar, nesse caso foi preciso mudar o repertório de acordo com a vivência musical deles. O que não significa que os alunos não podem aprender um estilo musical diferente, porém isso demandaria um tempo maior com eles.

Na sexta aula terminamos a música. Era semana de prova e alguns alunos saíram da escola, ficaram dez meninas. O ensaio bastante produtivo, pois as meninas estavam mais dispostas a aprender e interagir com o ritmo da música. No nosso último encontro gravamos o vídeo com 9 meninas da faixa etária de 10 anos.

Considerações Finais

Tendo em vista que a música na escola passou a ser conteúdo obrigatório, por meio da LEI 11.769 de 18 de agosto de 2008, é importante para a formação de futuros educadores musicais desde a graduação ter experiências práticas. A fim de serem aperfeiçoados antes de estarem ingressos no mercado de trabalho, este trabalho proporciona a reflexão sobre a postura do professor em sala de aula, a didática usada no processo de ensino-aprendizagem, entre outros temas pertinentes e que fazem parte do cotidiano escolar.

Referências

CHAN, Thelma. Música para ser. Sensibilização musical através do corpo, da voz e das coisas. Partituras vocais

CHAN, Thelma; CRUZ, Thelmo. Divertimentos de corpo e voz. Exercícios musicais. São Paulo, 2001

ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa. (org.) MARIANI, Silvana. SILVA, Marília. Pedagogias em educação musical. Curitiba: IBPEX, 2011



Parte II

II CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL - ONLINE
“Cantos na Amazônia: Diálogos Interculturais”
14 a 25 de setembro de 2020

O canto que vem dos Campos de Chaves, Marajó, Pará, Brasil: o despertar do boi Malhadinha

Ana Amélia de Araújo Maciel

Universidade Federal do Pará

E-mail: anaamelia@ufpa.br

Resumo: O texto apresenta uma experiência vivenciada na cidade de Chaves, Ilha do Marajó, no estado do Pará. Tem como objetivo geral, descrever uma experiência do processo de vivência cultural, considerando o canto coletivo, e sua influência para a revitalização de uma parte da cultura chaviense. Os objetivos específicos foram: Sensibilizar a comunidade sobre a importância da preservação da cultura local; apresentar o canto coletivo como uma possibilidade de integração para a socialização da cultura; contar, por meio da música e do canto, o percurso do boi Malhadinha que sai do Campo para se apresentar na praça do povo, e depois retorna. A pesquisa é de abordagem qualitativa, Lakatos; Marconi (2017) tipo pesquisa-ação. Thiollent (2011). Fundamenta-se também em d’Uva (2019); Laraia (2004); Maciel (2000, 2010); Vygotsky (1998). Após cumpridas as etapas contempladas no projeto, foi possível apresentar o canto coletivo para despertar o boi Malhadinha, que teve a adesão da comunidade e despertou interesse principalmente nas crianças.

Palavras-chave: Canto coletivo. Cultura. Integração. Chaves- Marajó.

Introdução

O canto coral, ou coro, ou canto coletivo, são assuntos muito discutidos ao longo do tempo, entretanto, este resumo expandido vai tratar, em seu desenvolvimento, da nomenclatura coro, por ser esse o termo recorrente em Chaves, embora faça-se a diferenciação de um coro organizado para cantar em uma igreja, ou um coral formado por um número maior de integrante. O termo canto coletivo, não é empregado ainda nas manifestações culturais de Chaves.

Uva (2019) relata sobre “a energia de um canto grupal”, e refere-se também ao canto coral, dizendo que: “O canto coral propicia, em toda comunidade, uma nova e melhor dimensão da realidade [...] levamos nossa arte a uma dimensão espiritual, essa é minha bandeira”.

O pensamento de d’Uva (2019), tem relação com os relatos apresentados neste trabalho, pela energia e emoção que contagiou às pessoas que assistiram ou cantaram no cortejo do boi Malhadinha. Ver-se inserido em uma nova realidade, é a oportunidade de alcançar outros pensamentos, outras emoções, outras possibilidades.

O boi Malhadinha retrata os campos da cidade de Chaves, onde o coro, ou canto coletivo, é entoado com alegria. O boi Malhadinha despertou brincalhão, e tem sua manada predominantemente infantil e que gosta de cantar “em coro” como dizemos em Chaves.

O interesse para submeter este resumo expandido, surgiu da motivação da minha participação na oficina Educação Infantil, do II Congresso Interinstitucional de Canto Coral - Cantos na Amazônia. Principalmente pelo subtema do Congresso: “Diálogos Interculturais”. Essa é uma chance de inclusão em um evento com categoria deste já mencionado, dada a vastidão (MACIEL 2000) de uma região como a Amazônia brasileira. É nesse contexto insular, em uma geografia bordada de furos, rios, igarapés, igapós e campos, que se localiza o município de Chaves, no arquipélago do Marajó, estado do Pará, Brasil.

O boi Malhadinha, elemento representativo deste trabalho, não se apresentava há mais de 60 anos, daí a ideia de despertar o boi. Ele reside na cidade de Chaves, mas como as inúmeras histórias correntes no imaginário popular do município (MACIEL, 2010), esse boi despertado, renovado, Laraia (2004) ele poderá estar em qualquer lugar. Ele despertou com a saudação musical (MACIEL; BEZERRA, 2018) “Acorda boi/ filho bom da Malhadinha/ que de seu sono desperta/ com cheiro de carobeira/ nesta noite de luar”.

Na sequência, o boi começa a apresentar o seu contexto, o percurso que faz para chegar até a praça do Pescador, no centro da cidade, em frente ao Solar Araújo (MACIEL, 2000) espaço de memória criado e mantido pela autora onde reside “o Malhadinha”.

Apresentação do boi Malhadinha

“Eu sou boi filho do campo/ meu vizinho é Jurará/ sou da baixa da Malhadinha/ já ouvi coruja piar/ no campo do Muruci / vi Jucurutu cantar. Na estrada da baleira/ rompi noite/ rompi mato/ para aqui me apresentar.

Chegada do boi Malhadinha

“Meu coração bate forte/ nem vi o tempo passar”.
(Refrão) Acorda boi [...]

O boi Malhadinha se despede

“A todos desejo sorte/ minha manada me espera/ pra ver o dia raiar/ com revoada de garças/ de jaburus e guarás.”
(Refrão) Acorda boi, acorda boi [...]

Diálogos Interculturais

A partir do subtema “Diálogos Interculturais” do Congresso Interinstitucional de Canto Coral – Vozes da Amazônia, e da oficina “Abordagens Metodológicas na Prática de Canto em Conjunto”, com crianças de 2 a 4 anos, ministrada pela professora Valdecíria Lamego, encontrei espaço para falar do meu lugar, e compartilhar rapidamente, de umas das minhas experiências, e imersão na cultura de meu berço natal, ao qual chamo: meu berço de ervas puras!

E sobre esse diálogo, chamo algumas vozes da comunidade, para entoarem suas impressões sobre o “Malhadinha”.

Crianças

1. Esse boi é muito bonito, eu quero cantar prá ele!
2. Toda vez que eu canto, eu quero dançar.
3. Eu achei legal a música do boi, eu quero cantar com o pessoal, eu quero que volte logo pra cá pra gente sair cantando e dançando na rua, porque agora, com esse negócio (pandemia), eu já quero mesmo é me vestir de boi pra gente sair cantando todos juntos, como a gente fez naqueles dias. Volta logo, Ana!

Adultos

1. Toda vez que eu canto, eu fico alegre, é divertido, fica na cabeça.
2. Essa música me traz uma lembrança forte para resgatar a cultura do município, quando eu vou pro Jurará, eu passo pela baixa da Malhadinha, agora, toda vez que eu passo por lá, eu canto essa música. Todas as vezes que eu canto ela, tenho vontade de cantar com as pessoas, como no boi. É uma música que envolve a nossa cultura e me transmite paz.

3. Essa música agradou à todos, principalmente as crianças, porque você fez a vontade deles e abriu espaço pra eles mesmos fazerem seus bozinhos pra acompanharem o cortejo “dentro do boi”, cantando, dançando. Isso é muita felicidade para as crianças.

d’Uva (2019) relata sobre “a energia de um canto grupal”, e refere-se também ao canto coral, dizendo que, “O canto coral propicia, em toda comunidade, uma nova e melhor dimensão da realidade [...] levamos nossa arte a uma dimensão espiritual, essa é minha bandeira”.

O pensamento de d’Uva (2019) tem relação com os relatos apresentados neste trabalho, pela energia e emoção que contagiou às pessoas que assistiram ou cantaram no cortejo do boi Malhadinha. Ver-se inserido em uma nova realidade, é a oportunidade de alcançar outros pensamentos, outras emoções, outras possibilidades.

Professores

1. Eu quero trabalhar o canto coletivo, artes com as minhas crianças na escola. Podemos trabalhar muitas disciplinas com essa música porque fala do contexto do nosso lugar, dá pra trabalhar várias artes.

2. A arte por meio da música, dá para observarmos a coordenação motora das crianças, o ritmo, audição, fala. Melhora a fala, e quando cantam juntos, eles participam mais, eles gostam de cantar juntos.

3. Eu vou explorar em minhas aulas tanto a letra que é muito bonita, como essa música, que dá pra cantar juntos, fazendo gestos, dá pra desenvolver oficinas, dá pra fazer máscaras, ensinar as crianças identificarem som alto, som baixo, timbre.

Os relatos acima, refletem a importância da arte, e a alegria que a música proporciona. Destaca que cantar “em coro” é prazeroso. Nas vozes das professoras, percebe-se a importância de explorar a arte no processo educativo, e destaca também a importância da música para o desenvolvimento da linguagem. Assim como a interação que o canto coletivo proporciona.

A criança começa a perceber o mundo, não somente através dos olhos, mas também através da fala. Como resultado, o imediatismo da percepção ‘natural’ por um processo complexo de mediação; a fala como tal, torna-se parte essencial do desenvolvimento cognitivo da criança. (VYGOTSKY, 1998, p.43).

O pensamento de Vygotsky (1998) permeia as relações do coral, quer pelo processo de desenvolvimento do pensamento, e da linguagem, quer pelas relações que se estabelecem nas interações sociais.

Considerações Finais

Acorda boi! Filho bom da Malhadinha!

Descrever a experiência cultural vivenciada no processo do “despertar” do boi Malhadinha, em poucas palavras, é quase uma arte, mesmo considerando o recorte do canto coletivo, que nasceu naturalmente, depois da interpretação do músico José Maria Bezerra, que, com maestria, musicou e cantou meu poema.

A participação de grupos de pessoas na elaboração do processo desde a confecção do boi em papelão, escolha de cor, enfeites, foi uma forma de sensibilizar e despertar o sentimento de pertença para a cultura local, até culminarmos com a apresentação do boi, no mês de junho, em uma noite de luar.

As vozes escutadas, relatam a alegria, o sentimento de pertença, o orgulho da cultura, a vontade de ter o boi Malhadinha na sua alegria cotidiana, com o cortejo de adultos e crianças cantando em coro e se balançando dentro do boi.

O canto coletivo é prazeroso, integra, reúne, é também um exercício de cidadania que pode estar presente nas escolas e em outros contextos educativos, como sugeriram as professoras que participam de eventos culturais de Chaves.

Que o coro ecoe, e seja escutado!

Referências

D'UVA, José Carlos Bago. <https://www.fraterinternacional.org/o-canto-coletivo>. Acesso: 19/09/2020.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos da Metodologia Científica*. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

LARAIA, Roque de Barros. *CULTURA: um conceito antropológico*. 17. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MACIEL, Ana Amélia Barros de Araújo. *O Manto do Marajó: Chaves, de aldeia dos índios aruã à cidade*. Imperatriz-MA: Ética, 2000.

MACIEL, Ana Amélia Barros de Araújo. *Folhas de Camitiê: bilhetes de amor para Chaves*. Imperatriz-MA: Ética, 2010.

MACIEL, Ana Amélia; BEZERRA, José Maria. *Filhos da Malhadinha. Toada de boi* https://m.facebook.com/watch/?v=743310335859847&_rdr. Acesso em 20/09/2020.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. 18.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

VIGOTSKY, L. S. *A Formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

O canto coral como possibilidade de socialização de cultura: de Belém/PA a Florianópolis/SC

Cristina Mami Owtake

Universidade Federal do Pará

E-mail: cristinaowtake@yahoo.com.br

Ana Amélia de Araújo Maciel

Universidade Federal do Pará

E-mail: anaamelia@ufpa.br

Ritielly Nazaré Silva dos Santos

Universidade Federal do Pará

Email: santosritielly@gmail.com

Resumo: O texto trata da importância do Canto Coral na socialização da cultura. Tem como objetivo geral, relatar experiências vivenciadas nas práticas de canto coral do Projeto CORUNÍ- Coro Universitário da Universidade Federal do Pará. Os objetivos específicos, foram: Selecionar repertórios de músicas regionais para serem adaptadas ao canto coral; identificar possibilidades de arranjos para canto coral visando a socialização da cultura amazônica; apresentar o CORUNI no 3º Mostra de Corais de Florianópolis. Para tanto, fez-se um recorte de experiências desenvolvidas pelos integrantes do CORUNI, no trajeto rodoviário da Cidade de Belém - PA, à Florianópolis – SC. A pesquisa insere-se no campo da abordagem qualitativa, tipo Pesquisa Ação, Thiollent (2011). Fundamenta-se teoricamente, em Laraia (2004); Kater (2004); Swanwick (2003) e Amato (2007). Após a descrição dos relatos de apresentações da viagem, pôde-se constatar que o Canto Coral é uma arte que pode ser executada não só no ponto de chegada, mas como também no ponto de partida, e, pelos caminhos percorridos, quer como atrativo para despertar emoções, ou como socialização de cultura.

Palavras-chave: Canto coral. Socialização. Cultura amazônica.

Partida

O coral possibilita o trabalho artístico coletivo através da voz e reúne as pessoas em torno de um objetivo, oferecendo uma terapia coletiva. Além disso é capaz de promover tanto processos de conhecimento quanto de autoconhecimento. (KATER, 2004). A experiência com a música é para além dos resultados musicais. Segundo Swanwick (2003, p.72), “o propósito da música não é, simplesmente, criar produtos para a sociedade. É uma experiência de vida em si mesma, que devemos tornar compreensível e agradável. É uma experiência do presente”. Gainza (1988), enumera objetivos profiláticos nos aspectos físico, psíquico e mental que os estímulos musicais e sonoros são capazes de proporcionar: alívio de tensões devido à instabilidade emocional e fadiga; promover processos de expressão, comunicação e descarga emocional; e, criação de situações que contribuem para estimular e desenvolver o sentido de ordem, harmonia, organização e compreensão.

Desde o final de 2016, o Coro Universitário da Universidade Federal do Pará - CORUNÍ vem agregando expressão cênica e coreografia em um repertório coral essencialmente de música popular paraense. Desde então, esses elementos passaram a ter grande importância durante a performance, tanto para os coristas como para o público: “Além de cantarem de uma forma maravilhosa, ainda dançam”, disse Anna Rodrigues na página de avaliação do Facebook do CORUNÍ (22/11/16). Ao incorporar movimentos espontâneos e coreografias ao canto, o CORUNÍ trouxe um caráter cênico rompendo o tradicionalismo das apresentações corais, integrando outras expressões artísticas à prática vocal. Isso caracteriza bem o perfil do coro universitário atualmente: um coro jovem, inquieto e criativo. Além disso, o CORUNÍ tem o privilégio de ter um repertório de música popular paraense com arranjo escrito especialmente para ele por alunos e bolsistas do curso de licenciatura em música e fazer primeira audição mundial dessas obras.

Em 2017, o CORUNÍ fez sua primeira apresentação fora do Estado na 3ª Mostra de Corais de Florianópolis, no estado de Santa Catarina, nos dias 18 e 19 de novembro no Teatro Governador Pedro Ivo. O evento não tinha caráter competitivo e seu objetivo foi promover o intercâmbio técnico e profissional das vivências de cada grupo participante, a difusão, a integração, o incentivo, o desenvolvimento e o fortalecimento de laços entre corais de todas as procedências e o público.

Com o apoio da Pró-Reitoria de extensão – PROEX da UFPA o CORUNÍ partiu de Belém em um ônibus institucional no dia 14 de novembro para percorrer quase três mil quilômetros até Florianópolis. Foram quatro dias de viagem para chegar ao destino. A viagem levaria mais tempo que o evento em si: nove dias na estrada e três dias na Mostra de Corais.

Amato (2007) considera que, sendo o coral constituído de um grupo de diferentes contextos ou relações interpessoais, ele se torna um espaço de interações, inclusão, e, portanto, ensino-aprendizagem. Diante de tantas possibilidades que o canto coral propicia, uma delas é a socialização da cultura, que para Laraia (2004) é a ordem de ver o mundo, os diferentes comportamentos sociais, e mesmo as posturas corporais, esses e outros aspectos citados pelo autor, “são produto de uma herança cultural, o resultado da operação de uma determinada cultura” (p.68). Nesse pensamento, podemos inserir os rituais, os cantos sagrados ou não, os cantos de manifestações culturais que podem ser também executados pelo canto coral, como nas experiências relatadas nas seções Caminho e Destino.

Caminho

O Ônibus saiu na madrugada do dia 14 de novembro, levando 23 coralistas. Seriam quatro dias de viagem rodoviária onde eles iriam conviver a maior parte do tempo dentro do ônibus parando somente para as refeições e hospedagem no final do dia. Embora os alunos de graduação (a maioria) tivessem recebido uma ajuda de custo, este não tinha saído antes da viagem o que os deixou bastante apreensivos. A cada parada para refeição, os bolsistas iam na frente para pedir descontos em alimentação e hospedagem. Conseguiram em todos os lugares e como forma de agradecimento, sempre cantavam uma música do repertório para os donos, gerentes e quem mais os tivesse recebido. Dentre as músicas cantadas nas paradas tiveram *Ao Pôr-do-Sol* (Cardoso e Souza) e *Samba de Verão* (Vale). Em Estreito (MA) a dona da pousada chorou ao ouvir o coro cantar para ela e seu esposo.

Fotos 1 e 2: Restaurante e hostel durante a viagem.



Fotos: Ediel Sousa

Destino

A apresentação na 3ª Mostra de Corais ocorreu no dia 18 de novembro. Foram cantadas quatro músicas: A Dança do Carimbó, Três Cantos Nativos dos Índios Kraó, Ao Pôr-do-Sol e Voando pro Pará. As músicas apresentadas tem forte identidade paraense por serem canções conhecidas pelo povo do Estado do Pará, com ritmos de carimbó e brega, utilizadas em comerciais locais, cantada por cantores queridos pela população e até escolhidas para representar os 400 anos da cidade de Belém. Além disso, tiveram arranjos realizados pelos alunos do curso de graduação de licenciatura e música da UFPA. Todas apresentavam coreografia pensadas coletivamente a partir da oficina Corpo Sonoro promovida pelo CORUNÍ. A cada música cantada, a receptividade pelo público era notadamente esfuziante seguidos de cumprimentos dos presentes. Logo perguntavam o que era tacacá e pupunha, palavras que aparecem na letra da música Voando pro Pará.

A apresentação desse dia resultou num segundo convite onde repetimos o espetáculo no dia seguinte.

Ao final da noite da primeira apresentação, alguns corais foram se confraternizar, onde o percussionista tocou carimbó e os coralistas do CORUNÍ puderam dançar com os cantores de outros corais.

Foto 3 – Apresentação dos Três Cantos dos Índios Kraós na 3ª Mostra de Corais de Florianópolis, 2017.

De volta para o Pará, foram cinco dias de longa viagem. No Maranhão, o ônibus parou e se hospedou no mesmo lugar, no município de Estreito, onde repetiram a apresentação do CORUNÍ. Ali naquele lugar, a música aproximou os coralistas dos donos da pousada.

O coral desvela-se assim como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações sócio-culturais com os elos da valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e do respeito das relações interpessoais, em um comprometimento de solidariedade e cooperação. (AMATO, 2007, p. 80)



Foto: Divulgação do evento

Considerações Finais

O texto apresentado sobre o canto coral como possibilidade de socialização da cultura, nos permitiu relatar de forma resumida a experiência vivenciada no trajeto de Belém – Florianópolis - Belém.

Constatamos que apesar de uma viagem cansativa, o exercício do canto coral, permitiu, além de socializar a cultura amazônica, integrou com pessoas e levou alegria aos lugares em que se apresentou. Quer pelo canto das letras de nossas origens, ou pelos arranjos e desenvoltura cênica de seus integrantes, fomos acolhidos e abraçados por Florianópolis.

Referências

AMATO, Rita Fucci. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. In: *Opus, Goiânia*, v. 13, n. 1, jun. 2007. P. 75-96.

CARDOSO, Firmo e SOUZA, Dino. Arranjo: Ediel Sousa e Beatriz Santos. *Ao Pôr-do Sol*; Coro Misto. Belém, editoração de Ediel Sousa, 2016. 3 páginas.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de Psicopedagogia Musical*. 3ª Ed. São Paulo: Summus, 1988.

KATER, Carlos. *O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social*. *Revista da ABEM, Porto Alegre*, v. 10, mar. 2004, p. 43-51.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 17. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LEITE, Marcos. *Três Cantos dos Índios Kraós*; Coro Misto. *EarthSongs*, 1996. 5 páginas.

LIMA, Chrystian; MARAIAL, Isaac e SERRARIA, Valter. Arranjo: Ediel Sousa. *Voando Pro Pará*; Coro Misto. Belém, editoração de Ediel Sousa, 2016. 5 páginas.

PINDUCA. Arranjo: Ediel Sousa. *Dança do Carimbó*. Coro Misto. Belém, editoração de Ediel Sousa, 2016. 5 páginas.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo. Moderna, 2003.

THIOLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

VALE, Marcos. Arranjo: Lana Aragão. *Samba de Verão*. Coro Misto. Belém, 2015. 2 páginas

Madrigal da Universidade do Estado do Amazonas (UEA): Atividades Artísticas durante a pandemia da COVID-19

Adroaldo Cauduro

Universidade do Estado do Amazonas

E-mail: acauduro@uea.edu.br

Resumo: *As atividades artísticas do Madrigal Amazonas da UEA durante a pandemia da COVID-19 foram adaptadas para os meios digitais. Este trabalho visa descrever como o Madrigal conseguiu dar continuidade a suas atividades artísticas a partir de um Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA) disponibilizado pela UEA. Metodologicamente, foi construída uma sala de aula virtual a partir de uma Matriz de Design Instrucional que estabeleceu o conteúdo, os materiais, as estratégias de aprendizagem, as avaliações. Estabeleceu-se um Roteiro de Estudos com as atividades específicas semanais individuais. Paralelamente, foi criado calendário de encontros/ensaios virtuais do grupo através de videoconferências (Google Meet) visando trabalhar aspectos artístico-musicais do repertório do Madrigal. Assim, foi possível estabelecer um processo de ensino-aprendizagem dinâmico, interessante que possibilitou o crescimento técnico da performance de cada cantor, e por consequência, acarretou no incremento do nível artístico do grupo. Como produtos artísticos foram realizados vídeos virtuais de obras musicais corais a partir de gravações individuais feitas pelos próprios componentes do Madrigal de forma domiciliar utilizando meios próprios como o telefone celular. Valendo-se dos vídeos virtuais e de vídeos históricos de performances, foi possível inscrever o grupo em inúmeros festivais virtuais.*

Palavras-chave: *Madrigal Amazonas da UEA. Atividades artísticas durante a pandemia da COVID-19. Vídeos virtuais de obras musicais corais.*

Sala de aula/ensaio virtual

Devido o momento atual, pandemia do SARS-CoV-2, atividades artísticas como o canto coral tornaram-se limitadas visto que o isolamento social é fundamental para a não proliferação do vírus, garantindo a segurança de todos. Dessa forma foi necessário adaptar os trabalhos presenciais para o meio digital com a criação de uma sala de aula/ensaio de acordo com o modelo do Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA) da UEA para o Madrigal Amazonas. Valendo-se dos recursos virtuais do Ensino a Distância (EaD), elaborou-se uma Matriz de Design Instrucional com o conteúdo, os materiais, as estratégias de aprendizagem e as avaliações, também um Roteiro de Estudos foi criado para que os componentes do grupo tivessem objetivos semanais de estudos (ambos foram anexados no AVA). Paralelamente, foi estabelecido um calendário de encontros/ensaios virtuais do grupo mensais destinados a trabalhar aspectos artístico-musicais do repertório do Madrigal.

Os ensaios/aulas coletivos aconteceram ao vivo através de videoconferências (Google Meet), aproximando assim os componentes do grupo ao maestro. Ao longo dos encontros coletivos, mais do que ensaios cantados, foram abordados aspectos interpretativos das obras musicais e do contexto histórico-social dos poetas e compositores. O fato é que problemas como a diferença de velocidade nas conexões inviabilizaram a passagem dos trechos musicais com todo grupo cantando simultaneamente. Assim, optou-se por trabalhar a prosódia poética dos textos, bem como suas relações com o discurso musical proposto, visando estabelecer um melhor equilíbrio na relação prosódia poética versus prosódia musical. Logo, ao longo dos ensaios os aspectos interpretativos foram priorizados sempre engajados na busca pelo perfeito entendimento do texto e de sua significação musical.

Nesta óptica, destaca-se o trabalho feito em relação a fonética dos textos das partituras nos idiomas inglês e latim adotando sempre o Alfabeto Fonético Internacional (IPA) o qual visou eliminar problemas de pronúncia. Utilizamos, então, dois livros como referência: *The Use of International Phonetic Alphabet in the Choir Rehearsal* (KARNA, 2010) e *Diction for Singers* (WALL, J. et al, 2012).

O sistema EaD foi adotado para o estudo individual e gravações do repertório com a opção de os cantores procederem suas atividades conforme a conveniência, mas ainda sim de acordo com os prazos estabelecidos. Visando ajudar no processo de aprendizado das linhas melódicas das partituras foram geradas gravações guias de áudio e vídeos com as partituras sonorizadas por naípe e em conjunto e disponibilizados no AVA. Todos os vídeos realizados pelos alunos foram avaliados levando-se em conta aspectos técnicos (técnica vocal, articulação e pronúncia do texto), interpretativos (agógica e fraseado musical) e posteriormente comentados no AVA. Caso apresentado dificuldades, o contato direto com o maestro era disponibilizado via meios de comunicação conforme a necessidade. A cada gravação o cantor entrou em contato com a sua realidade performática, observando suas próprias virtudes e dificuldades. Uma gravação pode levar tempo para ser executada, pois o cantor se autoanalisa podendo ser necessário ser feito múltiplas alterações até que se sinta satisfeito com o resultado.

Com as gravações é possível ter uma nova ferramenta capaz de revelar mais detalhes da performance o que permite que ambos – professor e aluno – estabeleça um diálogo reflexivo capaz de diagnosticar as possíveis falhas, bem como determinar estratégias que possibilitem o crescimento artístico individualizado. O uso de vídeos configurou-se em uma ótima ferramenta pedagógica, permitindo o efetivo estabelecimento do processo ensino-aprendizagem. Vale ressaltar que o discente vivencia situações avaliativas muito comuns no seu futuro profissional uma vez que muitos concursos musicais selecionam seus candidatos através da análise de vídeos e igualmente acontece nas seleções para a entrada de alunos para cursos de mestrado e doutorado nas universidades brasileiras e estrangeiras.

Assim, foi possível estabelecer um processo de ensino-aprendizagem dinâmico, interessante que ocasionou o crescimento técnico da performance de cada cantor, e por consequência, acarretou no incremento do nível artístico do grupo verificado inclusive na produção artística através de vídeos virtuais.

Repertório estudado pelo Madrigal

Durante os três meses de trabalhos no AVA os componentes estudaram poemas musicados pelo maestro Adroaldo Cauduro para coro misto a 4 vozes (SCTB), orquestra de cordas e músicos e instrumentistas solistas que foram selecionados de três livros: Cantando O Imaginário do Poeta (1994) – poemas de Mario Quintana; Cantando Poetas Ibero-Americanos (2014) – poemas de importantes amazonenses como, por exemplo, Thiago de Mello, Tenório Telles, Elson Farias e Luiz Bacellar, o português Fernando Pessoa e o espanhol Federico Garcia Lorca; Cantando Poetas das Américas: vozes femininas – poemas da gaúcha Maria Dinorah, da Amazonense Astrid Cabral e da americana Emily Dickinson. Além dos poemas, o Madrigal deu sequência ao estudo dos movimentos da Missa em Dó Maior KV 317 – Missa da Coroação – de Wolfgang Amadeus Mozart.

Produtos Artísticos

Ao longo do processo de estudo do repertório, o Madrigal realizou gravações experimentais de vídeo virtuais de algumas peças como, por exemplo, o “Kyrie” da Missa da Coroação de Mozart e o poema “Mar Português” de Fernando Pessoa.

Esses vídeos foram produzidos a partir de gravações individuais feitas pelos próprios componentes do Madrigal de forma domiciliar utilizando meios próprios como o telefone celular. Posteriormente esses vídeos individuais foram editados e justapostos, simulando o canto em grupo das obras. Essas gravações virtuais são gestos de solidariedade do Madrigal à comunidade em tempos tão difíceis característicos de isolamento social, além de possibilitar ao grupo participar de vários Festivais Virtuais de Canto Coral. Exemplificando, segue o link no Youtube do vídeo virtual do Madrigal do poema musicado “Mar Português” de Fernando Pessoa: <https://youtu.be/VgiRI8DyIPQ>

Considerações finais

Tendo em vista o efetivo engajamento do grupo nas atividades EaD propostas e o expressivo crescimento artístico individual e coletivo do grupo, resultando em uma significativa produção artística, as atividades virtuais do Madrigal continuarão mesmo depois que o convívio entre cantores e maestro seja normalizado. Sem dúvida, utilizando recursos virtuais é possível viabilizar melhora da aproximação entre os cantores e o repertório a ser estudado, bem como estabelecer um efetivo acompanhamento do desenvolvimento da aprendizagem do grupo. Assim, vale à pena buscar a convergência entre virtual e presencial, adotando uma forma híbrida ou blended learning (TORI, 2009) de processo ensino-aprendizagem no dia a dia do Madrigal, pois são inúmeros os benefícios artísticos advindos das atividades virtuais.

Referências

- CAUDURO, Adroaldo. *Cantando o Imaginário do Poeta*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1994
- _____. *Cantando Poetas Ibero-Americanos*. Manaus: Editora Valer, 2014.
- _____. *Cantando Poetas das Américas: vozes femininas*. Manaus: Editora UEA, 2020.
- KARNA, Duane R., ed. *The Use of the International Phonetic Alphabet in the Choral Rehearsal*. Toronto: The Scarecrow Press, Inc.: 2010
- MOZART, Wolfgang Amadeus. 15. *Missa in C "Krönungs-Mess" KV 317*. Kassel: Bärenreiter, 1989.
- TORI, R. *Cursos híbridos ou blended learning*. In: LITTO, F. M.: FORMIGA, M. (Org.). *Educação a distância: o estado da arte*. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2009. V.1.
- WALL, J. et al. *Diction for Singers*. 2ª ed. La Vergne: Ingram, 2012.

Canto Coral na escola e estratégias pedagógicas para a promoção da inclusão social

Rosinalva Fernandes dos Santos

Universidade Estadual de Feira de Santana
E-mail: rosinalva.penedo@hotmail.com

Simone Marques Braga

Universidade Estadual de Feira de Santana
E-mail: ssmbraga@uefs.br

Haryany Lima Santos

Universidade Estadual de Feira de Santana
E-mail: haryanylima@gmail.com

Resumo: Sabemos que a música pode ser uma ferramenta de alto alcance no que diz respeito ao ser humano, pois ela é capaz de estabelecer conexões entre a mente e o corpo, ao influenciar no desenvolvimento de várias habilidades, ao ajudar de maneira efetiva a todos que tenham o contato com a mesma. Por isso se faz necessário a utilização desta como recurso pedagógico, inclusive como ferramenta de inclusão, capaz de despertar e incluir crianças com necessidades especiais no convívio escolar. Sabe-se que a inclusão é prevista por Políticas Educacionais, mas a realidade das escolas brasileiras está a quem em relação a essa inclusão, que deve ser contemplada no Canto Coral nesse espaço, visto a sua importância para a musicalização (BRITO, 2003; PAREJO, 2011; SILVA, 2011). Assim, essa pesquisa tem por objetivo buscar estratégias pedagógicas musicais que devem ser desenvolvidas no Canto Coral na escola considerando incluir alunos com necessidades especiais e conseqüentemente auxiliar professores que atuam com essa realidade. Sobre a revisão da literatura apresentada, trata-se de um recorte focando apenas a atividade Canto Coral. Como considerações parciais, a pesquisa tem contribuído de forma significativa para a minha formação, possibilitando aprender através de leituras e conhecimento de autores sobre a inclusão e o desenvolvimento do Canto Coral na escola.

Palavras-chave: Canto coral. Estratégias Pedagógico Musicais. Inclusão.

A atividade Canto Coral

Sobre o Canto Coral, no Brasil o canto em grupo foi algo sempre presente como relata Fernandes (2009). De acordo com o autor, possivelmente os portugueses introduziram o canto gregoriano como uma estratégia para catequizar os índios no intuito de estabelecer uma aproximação com eles (FERNANDES, 2009). Há relatos ainda da prática coral em locais que não faziam parte da Companhia de Jesus, em cerimônias de inauguração de igreja, em seminários e colégios. Nas primeiras décadas do século XX, a música coral era restrita aos serviços religiosos. Sendo esse cenário mudado de forma decisiva a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, tanto na execução quanto na composição (FERNANDES, 2009).

De acordo com Fernandes outros fatores marcantes foi que a prática coral se tornou mais difundida a partir de 1960 com a criação dos coros universitários o que permitiu o acesso a esse público. O autor relata ainda sobre a inclusão de arranjos de músicas populares para repertório coral. Protasio (2006) relata que nesse mesmo período alguns compositores iniciaram um novo tipo de escrita de arranjos e composições para coro trazendo inovações na sonoridade e sugestionando interpretações cênicas.

Educadores musicais e suas contribuições relacionadas ao canto

Mesmo não sendo uma prática curricular comum nas escolas do Brasil na atualidade, temos registro da presença do coral na escola, desde o final da década de 1920. Heitor Villa Lobos foi tido como um dos precursores desta prática na escola, através da utilização do canto orfeônico. Através do seu trabalho, a atividade recebeu alcance e importância nacionalmente.

Sendo assim, a voz cantada passa a se torna uma possibilidade ímpar no que diz respeito a prática musical escolar bem como para a performance musical. No ano de 1921, o ensino de música nas escolas públicas é regularizado pelo governo de São Paulo e em 1931, Heitor Villa-Lobos é reconhecido como organizador de grandes movimentos musicais no gênero, dirigidos inicialmente às escolas do Rio de Janeiro, a então capital do país. Tais movimentos musicais se tornaram cada vez mais expressivos, sendo implantados nas diversas regiões do Brasil (HARDER, 2006). Durante esse período foi dada uma grande importância à música na escola, considerada disciplina obrigatória para os níveis educacionais em três das cinco séries definidas para o ensino secundário, se estendendo em seguida para todos os níveis de ensino. Para Villa-Lobos os alunos deveriam alcançar um verdadeiro desenvolvimento artístico e as canções deveriam ser de 'alta qualidade', além de valorizar elementos musicais regionais e tradições brasileiras. Sobre o desenvolvimento artístico discente, Villa-Lobos argumentava que esse implicaria a médio e longo prazo fomentar um grande número de adultos musicalmente sensíveis e educados (HARDER, 2006).

Além de Villa-Lobos outros educadores musicais, com seus respectivos métodos, propostas ou abordagens pedagógicas musicais, tiveram e tem como foco o uso da voz. Um deles é Willems que diz que a utilização da voz é o melhor veículo para a vivência musical, pois reúne de forma sintética, melodia, ritmo e harmonia, favorecendo assim a audição interior (BRAGA, 2014). O educador considera que "o canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes" (PAREJO, 2011, p.103). Já na proposta educacional de Kodály, essencialmente estruturada pelo uso da voz, os materiais musicais utilizados envolvem o canto, a exemplo de canções, jogos infantis cantados, melodias folclóricas húngaras e temas derivados do repertório erudito ocidental (SILVA, 2011).

Das propostas contemporâneas, Penna (2008, p. 206) chama a atenção para as possibilidades educacionais da exploração também da voz falada: "a fala pode ser um material bastante rico para musicalizar". Brito (2003) também destaca possibilidades a serem vivenciadas com crianças menores, que vão além do canto. Segundo a educadora, existe a possibilidade de sua utilização pela exploração de diversas sonoridades como a imitação de sons de animais, ruídos, entonação de movimentos sonoros, pequenos desenhos melódicos, som de vogais e consoantes "com a preocupação de enfatizar a formação labial" (BRITO, 2003, p. 89). Logo, a execução vocal coletiva, que pode ser a partir do Canto Coral, torna-se uma atividade pertinente para o ensino de música na Educação Básica e esse fato é reforçado pelos Parâmetros Curriculares de Arte.

Assim, a partir dessas considerações sobre o valor do uso da voz na educação musical na escola, o Canto Coral pode ser também explorado e transformado em uma ferramenta para promover a inclusão.

Buscando estratégias para a inclusão

A atividade de Canto Coral em questão está inserida em algumas escolas do município de Feira de Santana, fazendo parte de uma das modalidades pedagógico musicais do Programa Música na Escola na modalidade cantando na escola, que visa a musicalização dos estudantes através do Canto Coral. Dessa forma, as atividades não são restritas a prática vocal, pois, o Canto Coral quando desenvolvido na escola e com todos os alunos numa mesma sala de aula, se faz necessário o desenvolvimento de várias atividades, até por uma questão de gestão do tempo e buscar contribuições para a prática vocal, a exemplo do relaxamento muscular, interação entre pares e apreciação, sendo que essa última atividade auxilia com a afinação a partir da escuta, que é importante para a prática vocal.

Para essa pesquisa foram identificadas e selecionadas atividades pedagógicas musicais para que possam ser adaptadas e aplicadas no que diz respeito aos estudantes com algum tipo de necessidade especial, em duas escolas ao qual atuo como monitora vocal.

Para essa pesquisa foram identificadas e selecionadas atividades pedagógicas musicais para que possam ser adaptadas e aplicadas no que diz respeito aos estudantes com algum tipo de necessidade especial, em duas escolas ao qual atuo como monitora vocal. Escolas nas quais possuem algumas crianças com algum tipo de necessidade especial, sendo necessário um trabalho voltado à inclusão. Para tanto, essa pesquisa buscou levantar autores e respectivas produções que disponibilizam métodos, abordagens metodológicas ou experiências realizadas em sala de aula para desenvolver a inclusão na aula de música.

Assim, metodologicamente foi realizado um levantamento desses trabalhos. Dos trabalhos mapeados, destaca-se o Trabalho de Conclusão de Curso de Haryany Lima Santos (2018), por se tratar de um trabalho de uma autora local que se volta para o contexto escolar e turmas mistas, ou seja, turmas compostas por alunos ouvintes e surdos. O resultado desse TCC foi a organização de um repositório de atividades musicais, a serem desenvolvidas no contexto escolar para esse perfil discente contendo nome, objetivo, descrição, indicação de recursos e repertórios, entre outros.

Apesar de não envolver a surdez, o campo empírico da presente investigação envolve turmas compostas com crianças com e sem necessidades especiais, ou seja, próximas da realidade de turmas consideradas mistas.

Dessa forma, todas as atividades contidas estão sendo analisadas para selecionar as que poderão ser adaptadas ao meu contexto de atuação, em que me deparo com o autismo, déficit de atenção e hiperatividade. Assim, a análise busca identificar o potencial de inclusão da atividade. Apesar das atividades terem sido pensadas para turmas mistas, estas serão utilizadas nas aulas de Canto Coral do Programa, com o objetivo de promover a inclusão ao considerar essas necessidades. Assim, foram selecionadas 12 atividades e até o momento foram analisadas 5, que estão dispostas na tabela abaixo:

Atividades	Descrição da atividade	Considerações acerca da inclusão
<i>Propriedades do Som: Brincadeira cantada 'Passe a bola'</i>	<i>Sentadas em círculo, as crianças devem passar a bola para o colega ao lado, acompanhando o pulso da música marcado pelo tambor. Quando a música termina, a criança que estiver com a bola na mão, fala o seu nome e/ou faz o seu sinal.</i>	<i>Essa atividade pode contribuir na socialização das crianças, bem como na participação de crianças com dificuldade de atenção, essa contribuição poderá ocorrer tanto no momento em que pegar e passar a bola bem como no acompanhamento do ritmo produzido pelo tambor.</i>
<i>Timbre: Instrumentos de percussão</i>	<i>Mostrar às crianças alguns instrumentos de percussão e deixar que elas explorem os sons de cada um, ressaltando as diferenças e semelhanças existentes entre eles.</i>	<i>Essa atividade trabalha a percepção auditiva e chamará a atenção principalmente das crianças as autistas que ficam sempre retraídas, e se encantam com os instrumentos e seus sons, o que promoverá a inclusão.</i>

Atividades	Descrição da atividade	Considerações acerca da inclusão
<p><i>Construção e Execução de Instrumentos Musicais com Materiais Recicláveis</i></p>	<p><i>Os alunos serão convidados a escolher o material disponível e acessível para construir instrumentos. Após a confecção, as crianças poderão tocar livremente para perceberem o som que seus instrumentos produzem. Em seguida, um aluno ou professor toca uma célula rítmica para a turma repetir. Por fim, pode-se executar músicas pré-estabelecidas com os instrumentos.</i></p>	<p><i>É uma atividade principalmente para trabalhar a interação, onde na construção dos instrumentos haverá as contribuições entre eles com relação a troca de materiais e ideias, oportunizando as crianças com déficit de aprendizagem a oportunidade de trabalhar várias habilidades que contribuirão com o seu desenvolvimento cognitivo, possibilitando também a diversão.</i></p>
<p><i>Percepção e prática em Conjunto.</i></p>	<p><i>Executar e acompanhar músicas que poderão ser exploradas didaticamente com os instrumentos construídos pelas crianças.</i></p>	<p><i>É uma atividade que integra a todos pelo fato de trabalhar com os instrumentos construídos por eles, ocasionando assim a inclusão no que diz respeito a prática instrumental, além da utilização desses instrumentos na execução da música.</i></p>

Fonte: Da própria autora, 2020

Considerações Parciais

A pesquisa encontra-se em fase de identificação e análise de atividades que podem ser adaptadas ou aplicadas na íntegra no Canto Coral no contexto considerando necessidades especiais discentes. Até o momento, tem contribuído de forma significativa para a minha formação, possibilitando aprender através de leituras e conhecimento de autores sobre a inclusão e o desenvolvimento do Canto Coral na escola, sobretudo, em caráter curricular. A busca por estratégias pedagógicas musicais inclusivas permitirá um trabalho que possa contemplar aqueles alunos com algum tipo de necessidade especial, para que não sejam excluídos das aulas de música, além de auxiliar os docentes que tenham as mesmas dificuldades. Sobre o Canto Coral, confesso que ainda não encontrei na literatura produções ou relatos de experiências desenvolvidas na escola com alunos com necessidades especiais, razão pela qual a revisão da literatura referente a inclusão, a qual não foi contemplada nesse artigo, está sendo extraída da área de Educação.

Referências

- BRAGA, S. M. *Canto Coral e Performance Vocal: formação inicial dirigida à educação básica*. Revista *Música Hodie*, Goiânia, V.16 - n.2, 2016, p. 186-198.
- BRITO, Teca, Alencar, (2003). *Música na Educação Infantil: propostas para formação integral da criança*. 2ª ed. São Paulo: Peirópolis.
- CHATEAU, Jean, (1987). *O jogo e a criança*. São Paulo: Summus.

FERNANDES, Angelo José. *O regente e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. 2009. 475 p. Tese de Doutorado em Música. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2009

MASSARO, M. *Música por meio de sistemas de comunicação alternativa: inserção do aluno com deficiência na atividade pedagógica*. 2012. 113 f. Mestrado em educação - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2012.

HARDER, Rejane. *O sistema de educação musical de Villa-Lobos vs. o ensino de música nas escolas brasileiras da atualidade: Um olhar comparativo*. *Formadores (Cachoeira)*, v. 1, p. 417-432, 2006

JOLY, Ilza, Zenker, Leme, (2000). *Um processo de supervisão de comportamentos de professores de musicalização infantil para adaptar procedimentos de ensino*. Tese de Doutorado (Educação) São Carlos: UFSCar, 2000.

PAREJO, Enny. *Pedagogias em Educação Musical*. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari (org.). *Série Educação Musical*. Curitiba: Ibpex, 2011.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008. JOLY, Ilza, Zenker, Leme, (2000). *Um processo de supervisão de comportamentos de professores de musicalização infantil para adaptar procedimentos de ensino*. Tese de Doutorado (Educação) São Carlos: UFSCar, 2000.

PAREJO, Enny. *Pedagogias em Educação Musical*. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari (org.). *Série Educação Musical*. Curitiba: Ibpex, 2011.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

Cantando Poetas das Américas: vozes femininas

Adroaldo Cauduro

Universidade do Estado do Amazonas

E-mail: acauduro@uea.edu.br

Resumo: “*Cantando Poetas das Américas: vozes femininas*” é um conjunto de poemas de Maria Dinorah, Astrid Cabral e Emily Dickinson musicados para coro, orquestra de cordas, instrumentistas e cantores solistas. Trata-se de uma homenagem à voz poética feminina das Américas. O presente trabalho traz à cena os poemas musicados, revelando alguns aspectos musicais das composições.

Palavras-chave: Cantando Poetas das Américas. Maria Dinorah. Astrid Cabral. Emily Dickinson

Cantando Poetas das Américas: vozes femininas

Cantando Poetas das Américas: vozes femininas é um conjunto de poemas de Maria Dinorah, Astrid Cabral e Emily Dickinson musicados para coro, orquestra de cordas, instrumentistas e cantores solistas. Trata-se de uma homenagem à voz poética feminina das Américas.

O livro divide-se em três partes: “Barco de Infância” onde traz à cena a poeta gaúcha Maria Dinorah; “Rio do Tempo” que contempla a poeta amazonense Astrid Cabral; e finalizando “A fuzzy fellow, without feet” a qual homenageia a poeta americana Emily Dickinson.

Musicalizar poemas de Maria Dinorah é revelar o imaginário infantojuvenil de Sofia; é reiterar a reflexão poética sobre a difícil realidade social de extrema miséria em que muitas crianças encontram-se nas cidades brasileiras. Cantar Astrid Cabral é compreender melhor a alma humana, os conflitos emocionais, as idiosincrasias, os encontros e desencontros que ocorrem no incessante giro do “Carrossel dos Dias” ao longo do “Rio do Tempo” de nossas vidas. Já entoar Emily Dickinson é desvendar, expressar em poesia um pouco da vida, do cotidiano, do modo de pensar da sociedade norte-americana durante a segunda metade do século XIX.

Parte I – “Barco de Infância”

Maria Dinorah Luz do Prado nasceu no município de Porto Alegre no Estado do Rio Grande do Sul. Os poemas foram musicados para coro à 2 vozes (Soprano e Contralto) e apresentam melodias com um “frescor infantojuvenil”: Barco de Infância é entoado em forma de cantiga enquanto que Cantilena, Canção do menino e Barriga vazia valem-se do “ritmo matreiro”, do balanço do samba.

Parte II - “Rio do Tempo”

Astrid Cabral nasceu no município de Manaus no Estado do Amazonas. O primeiro poema selecionado é Rio do Tempo. Musicado para coro à 4 vozes (Soprano, Contralto, Tenor e Baixo) à capela, a composição se caracteriza pela complexidade rítmica e melódica no desenvolvimento do texto ao longo de todo o discurso musical, remetendo ao movimento incessante e sinuoso das múltiplas camadas das águas do “rio do tempo”.

Carrossel dos Dias é o segundo poema selecionado. Esse poema foi musicado para orquestra de cordas e coro à 4 vozes (Soprano, Contralto, Tenor e Baixo), contando com os solos do soprano e do oboé. A música traz à cena o giro frenético, senoidal do “carrossel dos dias”. O oboé entoa uma melodia que representa a “voz da vida” com suas incertezas e percalços, enquanto que o soprano e o coro a “voz da humanidade”, impregnada de coragem e esperança.

Cantando Poetas Amazonenses

Adroaldo Cauduro

Universidade do Estado do Amazonas

E-mail: acauduro@uea.edu.br

Resumo: “*Cantando Poetas Amazonense*” é a primeira parte do livro “*Cantando Poetas Ibero-Americanos*”. Trata-se de um conjunto de poemas de Thiago de Mello, Tenório Telles, Elson Farias, Luiz Bacellar musicados para coro, orquestra de cordas, instrumentistas e cantores solistas pelo maestro Adroaldo Cauduro. O presente trabalho traz à cena os poemas musicados, revelando alguns aspectos musicais das composições.

Palavras-chave: Cantando Poetas Ibero-Americanos. Thiago de Mello. Tenório Telles. Elson Farias. Luiz Bacellar.

Cantando Poetas Ibero-Americanos

O livro surgiu a partir da necessidade em registrar e disponibilizar à comunidade uma série de partituras de poemas musicados para coro, orquestra de cordas, instrumentistas e cantores solistas que foram compostas ao longo da trajetória artística do maestro. Trata-se de uma homenagem à poesia ibero-americana, aos povos ibero-americanos.

O livro foi editado pela Editora Valer (Manaus/AM) em 2014 e divide-se em 4 partes: I – “*Cantando Poetas Amazonenses*”, que traz à cena quatro poetas Amazonenses Thiago de Mello, Tenório Telles, Elson Farias e Luiz Bacellar; II – “*Minha Voz se Chamava Carlos*”, que contempla o poeta gaúcho Carlos Nejar; III – “*Além-Mar*” que canta o poeta português Fernando Pessoa; e, finalizando, IV – “*Double Cantoria*” que homenageia o poeta espanhol Federico García Lorca.

O presente trabalho traz à cena a Parte I do livro, citando os poetas Amazonenses e seus respectivos poemas, revelando alguns aspectos musicais das composições.

Parte I – “*Cantando Poetas Amazonenses*”

1º Movimento – *Solver-se lento da esperança...*

O primeiro poema selecionado de Thiago de Mello, que nasceu no município de Barreirinha no Estado do Amazonas, é “*RUMO*”. Nesse poema, o poeta revela que sua essência está em seus versos e que o importante é seguir em forma de palavras. O acompanhamento das cordas à voz solo masculina que apresenta o tema musical é envolvente, apresentando uma harmonia transparente com acordes abertos distribuídos em ritmos pouco apressados. Em tonalidade menor, o poema é cantado de forma recitativa, com uma fluidez métrica e melodia marcante. Ao final, o acorde de Lá maior surge como uma perspectiva nova, contrastando, enfatizando o verso final do poeta: “*sigo em forma de palavra*”.

O segundo poema escolhido é “*FACE E PRANTO*”. O estilo recitativo também prepondera nessa peça, porém o acompanhamento se apresenta mais movido, mais vigoroso.

O terceiro texto desta sequência traz à cena o poema “*OS ESTATUTOS DO HOMEM*”. A música desta obra contrasta com as duas composições anteriores. Apresentando uma linguagem musical contemporânea: ora vale-se da escala de tons inteiros, ora do texto falado pelo coro, acompanhado por uma música eminentemente contrapontística, imitativa. Os artigos são anunciados por meio de um som imperativo, uma única nota em tutti orquestral que destaca, registra a conclusão de uma determinada ideia musical referente a um determinado artigo e antevendo o começo de um outro discurso sonoro vinculado ao próximo artigo.

2º Movimento – Ergo este canto para celebrar a esperança entressonhada...

Tenório Telles nasceu na localidade de São Tomé (rio Purus), no Amazonas. O primeiro poema musicado deste volume é “SALEXISTÊNCIA”. O texto fala do sal, do salário, da salgada existência, enfim, “salexistência”. Composta para soprano solo e coro misto (SCTB) à capela, a peça começa com as vozes do coro falando as palavras “salário”, “sal” e “salexistência”. Sem muita demora, o tema inicial surge na voz do soprano solo perdurando até a entrada do coro. Portamentos vocais, glissandos nas vozes femininas enfatizam a palavra “sal” logo no começo e também ao longo de toda segunda parte da composição. Na terceira parte da peça, ocorre a retomada da estrutura musical inicial. Ou seja, as vozes do coro falando palavras com a soprano solo concluindo a música de forma evasiva, aberta. Os sons das palavras “salário”, “sal” e “salexistência”, aos poucos enfraquecem até, finalmente, desaparecerem, esvanecerem.

“CANÇÃO DA ESPERANÇA” é o segundo poema musicado. Composto para barítono solo, orquestra de cordas, coro e flauta. A composição inicia com um pedal harmônico instituído pelos violoncelos e contrabaixos que é rapidamente dominado por um solo de flauta executando uma melodia que apresenta um movimento cromático descendente sempre partindo de um som, de uma nota referência, basilante, constante. Em seguida, as vozes do coro dão início à ladainha em forma de fala das palavras “tempo”, “canto”, “luz” e “semente”, ao mesmo tempo que a flauta e os primeiros violinos murmuram notas em uma movimentação cromática tendo como porto seguro a nota “sol”. A composição segue com a justaposição de fala e canto até um estrondoso tutti do coro e orquestra exaltando o texto do verso “Ergo este canto para celebrar os pássaros – suas cores...” Novamente a ladainha aparece justaposta ao canto. A música termina ao som da flauta sob o mesmo pedal inicial... cessa a flauta... somente um par de sons emitidos pelos violoncelos e contrabaixos... silêncio...

3º Movimento – Chegou a manhã ao mar...

Elson Farias nasceu em Roseiral, município de Itacoatiara no Amazonas. O primeiro poema musicado deste terceiro movimento é “CANÇÃO DO MAR DO CARIBE”. Essa composição foi escrita para orquestra de cordas, flauta, coro misto (SCTB) e soprano solo. Os sons dos harmônicos entoados pelos violinos contrastam com a flauta na abertura da peça, ensejando toda uma atmosfera oceânica misteriosa, ludibriante. O texto começa em um recitativo simples eloquente, deslizando sobre a lânguida harmonia resultante da justaposição das notas longas, executadas pelas cordas. Reiterando a ideia musical proposta pela solista, surge o coro, conduzindo a música para o seu primeiro momento de grandiosidade sonora com as cordas esboçando uma movimentação ainda um pouco acanhada, feito o tímido movimento, quase que imperceptível, do mar nas praias caribenhas. A atmosfera inicial é retomada pela voz solista, conduzindo o findar da música à semelhança do início: calmo, sentindo o embalo das ondas...

A segunda peça é “O RIO AMAZONAS”. A correnteza do rio, o turbilhão das águas vem à tona por meio do ritmo frenético do acompanhamento orquestral, destacando a voz do soprano solo que traz ao texto do poema em forma de melodia. Uma segunda parte enigmática ilustra os mistérios da noite, os ruídos infindáveis da floresta e os vários olhos ocultos no ermo da mata. O tema inicial é retomado ainda mais vigorosamente, alimentado pelo movimento incessante das notas dos instrumentos da orquestra, arrastando o ouvinte rio adentro.

4º. Movimento – Esta lua é dos loucos...

O processo de musicalização da obra de Luiz Bacellar, nascido em Manaus, Amazonas,

começou pela escolha de quatro sonetos do livro intitulado QUARTETO. Trata-se de um conjunto de quatro sonetos denominados pelo poeta de Cartas: duas Lunares e outras duas Náuticas.

CARTA LUNAR – ADÁGIO XVIII foi musicada para coro feminino (SSCC). O tema exuberante, meio espanholado, do início da peça, valoriza e enfatiza a condição da “lua ser um touro atrás das nuvens”. Em seguida, vem um trecho musical de caráter contemplativo, reticente... A peça termina com a enfática retomada do tema inicial, reiterando as ludibriantes metáforas utilizadas pelo poeta ao referir-se a “pluriforme e poderosa lua”.

CARTA LUNAR – ADÁGIO XIX foi composta para coro misto (SCTB). Transitando entre recitativos a quatro vozes e aos pares (masculino e feminino), a composição musical traz à tona a luminosidade argentea da lua por meio de sua harmonia que, ao final, migra do modo maior – Ab – para o modo menor – Abm –, enfatizando sobremaneira a palavra “lutulentas”.

Também escrita para coro misto (SCTB) à capela, a música composta para o soneto *CARTA LUNAR – LARGO XXII* começa com um “galope” melódico – valorizando a semântica sugerida pelo texto: “corcéis de espuma” – em meio a um empolgante movimento contrário, protagonizado pelos naipes dos sopranos e dos baixos, terminando em uma dinâmica de ampla sonoridade, um fortíssimo. Uma nova seção musical se apresenta ao ouvinte trazendo o texto em forma de solo na voz do soprano enquanto que as demais vozes geram toda uma atmosfera náutica através de uma intensa movimentação rítmica e melódica obtida da repetição impulsiva da palavra que abre o soneto: “cantai”. A composição termina com semelhante movimentação do início da peça: um “galope” desenfreado...

A última peça musical deste 4.º movimento é *CARTA NÁUTICA – LARGO XXIV*. A composição começa com as vozes masculinas executando um ritmado e movido discurso repetitivo, utilizando palavras do primeiro verso do soneto: “segue o brilho de prata do cardume”. Logo em seguida, o tema musical surge nas vozes femininas em meio ao frenético murmúrio produzido pelas vozes masculinas. O papel das vozes não demora se inverter, dessa vez com os homens cantando o texto e as mulheres, enfatizando-o. Importante ressaltar que a atmosfera náutica é sugerida ao ouvinte advinda da movimentação quase que hipnótica da repetição dos versos e também pela leveza da melodia, quase esvoaçante. A música se desenrola de forma intensa, desenfreada até a sua conclusão.

Estreia do Espetáculo – Cantando Poetas Ibero-Americanos:

O espetáculo “Cantando Poetas Ibero-Americanos” estreou no dia 12 de março de 2014, às 20h, no Teatro Amazonas, Manaus/AM. Participaram do concerto a Orquestra Sinfônica e o Madrigal Amazonas, da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. O registro em vídeo de parte deste espetáculo está disponível no Link do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=gsmYwEx3cWA>



Foto: assessoria de comunicação – UEA

Na abertura do espetáculo os poetas Thiago de Mello, Elson Farias e Tenório Telles receberam placa de homenagem da Universidade do Estado do Amazonas – UEA pela história de vida e colaboração com a poesia Ibero-Americana, entregue pelo Magnífico Reitor Prof. Dr. Cleinaldo de Almeida Costa e pela Diretora da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT) da UEA, Profa. Msc Cristiane Barroncas Maciel Costa Novo.

Considerações Finais

Musicar poemas de importantes poetas do Amazonas é, antes de mais nada, uma grande oportunidade de compreender melhor o espírito, a alma, o jeito dos manauaras.

Assim, desvelar a música advinda da palavra, de um poema é tornar-se cúmplice, parceiro do poeta. Ou seja, a prosódia musical se justapõe a prosódia poética, proporcionando novo colorido aos versos. Sonoridades, harmonias, dissonâncias redimensionam o significado semântico do encontro das palavras.

Espera-se que este trabalho possa ajudar na divulgação dos poemas musicados.

Referências

CAUDURO, Adroaldo. *Cantando Poetas Ibero-Americanos*. Manaus: Editora Valer, 2014.

A coreografia no canto coral da Escola de Música da UFPA: um relato de experiência

Rafaela Alcantara Barata

Universidade Federal do Pará

E-mail: rrafaelaalcantara@gmail.com

Cristina Mami Owtake

Universidade Federal do Pará

E-mail: cristinaowtake@yahoo.com.br

Resumo: O relato descreve a experiência de estágio supervisionado do quinto semestre do curso de graduação em licenciatura plena em música da UFPA, realizado na turma de canto coral I da Escola de Música da Universidade. Com o objetivo de discorrer sobre a inserção do movimento durante as aulas de canto coral, analisou-se a metodologia das aulas sob a perspectiva do método Dalcroze, dos estudos coreológicos de Laban e da abordagem Orff-Schulwerk, e suas respectivas investigações acerca das relações entre o som e o movimento na formação de grupos corais. Ao longo do período descrito, constata-se o aperfeiçoamento performático e atitudinal da classe.

Palavras-chave: Canto coral. Coreografia. Estágio supervisionado.

Introdução

Frente ao aprendizado teórico oferecido em curso superior, o estágio supervisionado torna-se fundamental por proporcionar ao estudante experiência prática em sua área por meio de observações e reflexões. A experiência obtida nesse período para os cursos voltados às áreas pedagógicas visa proporcionar ao estudante preparo para que possa exercer a docência profissionalmente. Através das vivências proporcionadas durante esse período, o graduando de licenciatura plena em música deve tornar-se apto a lidar com diversas circunstâncias, desafios e experiências essenciais para a maturação de conceitos apresentados ao aluno durante sua graduação, os quais tornam-se estratégias e planos a serem utilizados em sala de aula. Através da observação de tais práticas, o presente trabalho visa discorrer sobre a inserção do movimento durante as aulas de canto coral na Escola de Música da UFPA.

Descrição da Experiência

A Escola de Música da Universidade Federal do Pará, na qual ocorreram as aulas observadas, oferece ensino técnico em áreas correlacionadas ao ensino profissionalizante da música, sendo a disciplina de canto coral I um componente obrigatório que faz parte da grade curricular dos cursos da instituição. As aulas ocorrem às quartas-feiras, no horário de 16h às 17h40min, sendo a turma formada, em sua maior parte, por adolescentes e jovens adultos. Todos os estudantes são instrumentistas ou cantores que possuem contato prévio ou simultâneo com conteúdos relacionados à teoria, performance, solfejo e linguagem musical. Durante a observação realizada no campo de estágio, percebeu-se que tal componente curricular foi estruturado pelo professor de forma inovadora para os padrões recorrentes do ensino formal, pois foram inseridas coreografias para as músicas estudadas, o que apresenta um entendimento mais amplo que vem a resgatar uma visão interdisciplinar sobre a arte musical, como afirma o mestre sufi Inayat Khan (apud SILVA, 2008, p. 17): “[...] os hindus dos tempos antigos afirmavam ser o canto era a arte primeira, a execução de instrumentos a segunda e a dança a terceira, todas perfazendo a música”. Sobre a dinâmica de inserção dos movimentos durante as aulas de canto coral, observou-se que a disciplina contou com uma apresentação realizada na Igreja de Santo Alexandre, em Belém e durante o encontro seguinte ao recital, o professor mostrou

vídeos do evento para conduzir os alunos à análise do próprio desempenho, enfatizando que deveriam refletir sobre os aspectos negativos e positivos que os levaram àquele resultado, estimulando o senso crítico e estético dos coralistas. Além disso, iniciaram-se aquecimentos corporais que consistiram em realizar gestos e sons ao mesmo tempo, exercitando o movimento coral, a capacidade imitativa e a união da classe, o que reflete o ideal do educador Émile-Jacques Dalcroze, autor de um método de ensino baseado no movimento corporal, e sua “busca por um sistema de educação musical no qual o próprio corpo irá fazer o papel de intermediário entre sons e pensamento, tornando-se sincronicamente o meio direto de nossos sentimentos” (1920, p. 8), e vem a desenvolver as competências necessárias a um grupo iniciante enquanto coro coreográfico.

Resultados e Discussão

Os ensaios, a partir da segunda metade do semestre, encontraram correspondência da ideia de estudo coreológico utilizada pelo teórico da dança Rudolf Laban (1974) durante a criação de suas coreografias através de etapas relacionadas à experiência, exploração, análise e documentação, sendo estas, respectivamente, o estudo melódico e fonético da linguagem da cantiga proposta; o dever da criação de uma coreografia para “Bonse Aba”, canção folclórica da Zâmbia, país localizado no centro-sul da África, atividade proposta pelo professor, que solicitou aos alunos que manifestassem sugestões para o proposto pela atividade e mencionou os critérios a serem considerados, a exemplo do fato de que deveriam experimentar e criar gestos que apresentam semelhanças com movimentos de danças típicas do continente africano, como forma de manter a fidelidade às origens da música; o ensaio da coreografia como forma de analisar se havia viabilidade prática para todos poderem dançar; e a documentação através da gravação da coreografia, necessária porque a atividade repetiu-se com todas as turmas da disciplina de canto coral ministradas pelo docente, sendo que cada turma compôs os próprios movimentos para a música designada para si e todas as turmas deveriam ensaiar e apresentar a todas elas seguindo os mesmos critérios expostos, estando todas as ações descritas alinhadas ao pensamento do compositor e educador musical Carl Orff ao afirmar que “a música elementar jamais será unicamente música, ela está interligada ao movimento, à dança e à linguagem, é aquela música realizada pessoalmente pelo indivíduo, com a qual ele está vinculado como executante e não apenas como ouvinte” (1964, p. 16).

Considerações Finais

O processo resultou em um recital de encerramento realizado no auditório da referida Escola de Música da UFGA, e revelou o que estava sendo observado durante as aulas frequentadas. Verificou-se, ainda, que houve considerável melhora na execução de fraseados, dinâmicas e durações de figuras musicais das canções, fato relacionado à correspondência entre o som e o movimento, pois ao interpretar coreograficamente os elementos da música, o coralista precisou lidar com o tempo, amplitude e representação de seus gestos sem o apoio incondicional da partitura. Igualmente, houve melhora no relacionamento interpessoal do coro, que ao executar cada movimento precisa zelar pelo espaço do outro para que não haja quaisquer acidentes que impeçam o andamento da performance. Alguns estudantes demonstraram maior desenvoltura e decréscimo de fatores relacionados à timidez, o que vem a ser benéfico especialmente para o grupo etário trabalhado, mas também por tratar-se de artistas em formação. É notório, pelos fatos descritos, que movimentar-se enquanto canta-se em conjunto possui elevado potencial estético, educacional e formativo.

Referências

DALCROZE, Emile Jaques. *Le Rythme, La musique et l'éducation*. Paris, França: Jobin e Cie, 1920.

LABAN, Rudolf. *The language of movement – A guidebook to Choreutics*. Boston: Plays, Inc., 1974.

MATEIRO, Teresa ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: IBPEX, 2011, p.55-87.

ORFF, Carl. *Das Schulwerk: Rückblick und Ausblick*. In: THOMAS, Werner; GÖTZE, Willibald. *Orff-Institut: an der Akademie "Mozarteum" Salzburg, Jahrbuch 1963*. Mainz: Schott's Söhne, 1964. p. 16.

PIMENTA, Selma Garrido. *O estágio na formação de professores: unidade, teoria e prática?* 3. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. São Paulo: Annabiume, 2003. SILVA, Carlos Alberto. *Vozes, Música, Ação - Dalcroze em cena: conexões entre a Rítmica e a encenação*. 2008. 130 f. *Dissertação (Mestrado e Artes Cênicas)*, Escola de Comunicação e Arte da Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2008.



Parte III

II CONGRESSO INTERINSTITUCIONAL DE CANTO CORAL - ONLINE
Oito arranjos de “O Sapo não Lava o Pé”

ARRANJADORES

ANA LÚCIA
ANA SOUZA
DIOGO JUCÁ
ENOQUE DE PAULA
GLYDSON PEREIRA
LUCAS FERREIRA
SANDRA NORONHA
VITOR MELO

O Sapo não lava o Pé

II Congresso Interinstitucional de Canto Coral
Belém/PA - 14 a 25 de Setembro, 2020

Coro Infantil (2 vozes iguais)

Domínio Público

Arr.: Ana Lúcia

$\text{♩} = 90$

Voz 1

O sa - po O sa - po O sa-po não la-va o pé O

Voz 2

O sa - po O sa - po O sa-po não la-va o pé O

7

Voz 1

sa - po não la - va o pé não la - va por-que não quer e - le

Voz 2

sa - po não la - va o pé sa - po não la - va o pé e - le

11

Voz 1

mo - ra lá na la - go - a não la - va o pé por-que não quer

Voz 2

mo - ra lá na la - go - a não la - va o pé por-que não quer

O Sapo não lava o Pé

II Congresso Interinstitucional de Canto Coral
Belém/PA - 14 a 25 de Setembro, 2020

Coro Misto (SATB)

Domínio Público
Arr.: Ana Souza

$\text{♩} = 80$

S
La-va la-va não la-va não la - va la-va não croac

A
La-va não la-va não não não la - va la-va não, croac la-va não la-va não croac

T
La - va la-va a não la-va a não la-va, la - va não la-va

B
La - va la-va não, la - va a não la-va, la - va não la-va

7

S
la-va não la-va O sa-ponão la va a por-que não quer não quer

A
la-va não la-va não Sa - po o pé a que não quer que não quer

T
la-va não la-va não O sa-po não la va o pé não la va por-que não quer e-le

B
la-va não la-va Não la va o pé não la va a não quer e-le

13

S
mo - ra na la - go - a não la-va o pé por-que não quer ah por-que não quer!

A
mo - ra na la - go - a não la-va o pé por-que não quer ah por-que não quer!

T
mo - ra na la - go - a é por-que não quer O ah por-que não quer!

B
mo - ra na la - go - a é por-que não quer ah por-que não quer!

O Sapo não lava o Pé

II Congresso Interinstitucional de Canto Coral
Belém/PA - 14 a 25 de Setembro, 2020

Domínio Público
Arr.: Diogo Jucá

Coro Infantil (2 vozes iguais)

$\text{♩} = 85$

Voz 1

O sa-po, o sa-po O sa-po não la-va o pé não

Voz 2

Ué-bet Ué-bet O sa-po não la-va o pé não

Voz 1

la-va por-que não quer e-le mo-ra lá na la-go-a não la va o pé por - que não quer

Voz 2

la-va por-que não quer Ué-bet Ué-bet Ué-bet É

O Sapo não lava o Pé

II Congresso Interinstitucional de Canto Coral
Belém/PA - 14 a 25 de Setembro, 2020

Domínio Público
Arr.: Enoque de Paula

Coro Misto (Mulheres/Homens)

$\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 80$

S
O sa - - - po O sa-po O sa-po o que é que é O

B
O sa - - - po O sa-po O sa-po o que é que é

11

sa-po não la-va o pé não la-va por-que não quer e-le mo-ra lá na la - go-a não la-va o

Não la-va não O fe-di - dão, la - go - a

17

1. pé por-que não quer O quer Mas que chu-lé O sa-po não la-va o pé não

2. pé por-que não quer quer Mas que chu-lé chu-lé O sa-po não la-va o pé não

25

la - va por-que não quer e - le mo - ra lá na la - go - a não la - va o

la - va por-que não quer e - le mo - ra lá na la - go - a não la - va o

29

rall.

pé por - que não quer mas que chu - lé La - va es - se pé!

pé por - que não quer mas que chu - lé La - va es - se pé!

O Sapo não lava o Pé

II Congresso Interinstitucional de Canto Coral
Belém/PA - 14 a 25 de Setembro, 2020

Coro Infantil (2 vozes iguais)

Domínio Público
Arr.: Glydson Pereira

G = 80 Am G Am

Voz 1

sa-po não la-va o pé O sa-po não la-va o pé não la-va por-que não quer

Voz 2

La - va o pé, la - va o pé não la - va o pé e-le

6 D G

Voz 1

Na la - go - a pé por-que não quer. Mas que chu - lé!

Voz 2

mo-ra lá na la - go - a não la - va o pé não quer. Mas que chu - lé!

O Sapo não lava o Pé

II Congresso Interinstitucional de Canto Coral
Belém/PA - 14 a 25 de Setembro, 2020

Coro Infanto-juvenil

Domínio Público
Arr.: Lucas Ferreira

♩ = 100

Meninas

Ah Ah Ah Ô o sa-po não la - va o

Meninos

Hum Hum Hum

5

M(as)

pé não la - va por - que não quer Ah hum Ah hum

M(os)

La - va o - pé Quer e - le mo - ra lá na la - go - a não la - va o

10

M(as)

pé que quer (pés) pé pé

M(os)

pé por - que não quer o sa - po não la - va o pé não la - va por - que não

15

M(as)

quer quer (mãos) mo - ra lá na la - go - a não la - va o pé por - que não quer MAS QUE CHULÉ!!

M(os)

quer e - le mo - ra lá na la - go - a não la - va o pé por - que não quer MAS QUE CHULÉ!!

O Sapo não lava o pé

II Congresso Interinstitucional de Canto Coral
Belém/PA - 14 a 25 de Setembro, 2020

Coro Infantil (3 vozes iguais)

Domínio Público
Arr.: Vitor Melo

$\text{♩} = 80$

C *mp* Dm G C G⁷ C G⁷

Voz 1
O sa - po não la - va o pé que chu - lé! O

Voz 2
O sa - po não la - va o pé que chu - lé!

Voz 3
O sa - po não la - va o pé que chu - lé! O

7 C Dm G

Voz 1
sa-po não la - va o pé, não quer O sa - po_ O sa - po_

Voz 2
O sa - po_ não quer O sa - po_ e - le mo - ra lá na la -

Voz 3
sa - po_ o sa - po_ não la - va por - que não quer O sa - po_

12 1. C 2. C

Voz 1
não la - va o pé por - que não quer. O quer. MAS QUE CHU -

Voz 2
go - a não la - va o pé por - que não quer. quer. MAS QUE CHU -

Voz 3
não la - va o pé por - que não quer. O quer. MAS QUE CHU -

2

16 *p* Dm G

Voz 1 LÉ! Chu - lé Chu - lé que chu-lé que chu-lé que chu

Voz 2 LÉ! *p* Chu-lé Chu-lé chu - lé que chu

Voz 3 LÉ! *p* Chu - lé Chu - lé chu - lé que chu

23 *rit.* **A tempo** C *f* A7 *mf* D

Voz 1 lé, mas que chu - lé! QUE CHU - LÉ! O sa-po não la-va o pé, não la va por-que não

Voz 2 lé, mas que chu - lé! *f* QUE CHU - LÉ! *mf* O sa-po não la-va o pé, não la va por-que não

Voz 3 lé, mas que chu - lé! *f* QUE CHU - LÉ! *mf* O sa-po não la-va o pé, não la va por-que não

30 Em A D A7 D

Voz 1 quer e-le mo-ra lá na la - go-a não la-va o pé por-que não quer. QUE CHU-LÉ!

Voz 2 quer e-le mo-ra lá na la - go-a não la-va o pé por-que não quer. QUE CHU-LÉ!

Voz 3 quer e-le mo-ra lá na la - go-a não la-va o pé por-que não quer. QUE CHU-LÉ!

“Agradecemos a cada autor que se propôs a compartilhar suas experiências cantantes e desejamos que possam prosseguir encantado, encantando e pesquisando sobre a música coral.”

Cristina Mami Owtake

Para ter acesso ao conteúdo do segundo congresso curta e compartilhe o nosso canal no YouTube aqui: www.youtube.com/channel/UCfh-LPGhwqTGmuHzJfVeZsQ



CIC BELÉM

