

I ANAIS do Simpósio Mar de Corais



O CANTO CORAL NO NORDESTE

9 a 11 DE DEZEMBRO DE 2020

GRUPO DE PESQUISA MAR DE CORAIS

UFPE



Universidade Federal de Pernambuco

Anais do
I Simpósio Mar de Corais

Recife, 2021

Universidade Federal de Pernambuco

Reitor

Prof. Dr. Alfredo Macedo Gomes

Pró-Reitor de Pesquisa e Inovação

Prof. Dr. Pedro Carelli

Grupo de Pesquisa Mar de Corais

Líder

Prof. Dr. Sérgio Deslandes

Catálogo na fonte

Bibliotecária Andréa Carla Melo Marinho, CRB-4/1667

S612

Simpósio Mar de Corais (2020, Recife, PE)

Anais do I Simpósio Mar de Corais.

Remoto, 9 a 11 de dezembro de 2020, Recife, PE, Brasil.

70 p.: il.

Inclui referências.

ISBN: 978658973901-2 (Livro digital)

1. Música. 2. Canto coral. 3. Práticas coral.
II. Título.

780 CDD (22. ed.)

Editor

Sérgio Deslandes

Arte de Capa e diagramação

CDU Gráfica Digital, Recife/PE

Revisão

Armindo Ferreira

Comissão Editorial dos Anais do 1º Simpósio Mar de Corais

Sérgio Deslandes - Coordenador - (UFPE)

Ana Lúcia Candeias (UFPE)

Anaide da Paz (CEMO)

Armindo Ferreira (FSTBNB)

Elvis de Azevedo Matos (UFC)

Erwin Schrader (UFC)

Klesia Garcia Andrade (UFPE)

Valdiene Pereira (UFPE)

Wendell Kettle (UFPE)

SUMÁRIO

Apresentação.....	5
Programação	
dia 09 de dezembro	6
dia 10 de dezembro.....	7
dia 11 de dezembro.....	8
Homenagem à Izaíra Silvino	10
Trabalhos apresentados	11
O senso de pertencimento de cantores e regentes em processos de construção estética e formação humana no coral da Universidade Federal do Ceará	12
Três coros recifenses em uma pandemia mundial: o que pensam os nossos cantores sobre a prática coral?	27
<i>Lamento</i> , de Dierson Torres: subsídios para uma interpretação	36
A prática coral em projetos sociais: uma revisão bibliográfica	46
Coro Infantil em Dormentes/PE, uma inovação do projeto UFPE no Meu Quintal...	54
Canto Coral no Cariri cearense: primeiro movimento de uma etnografia das/os regentes e das/os coristas	62

Apresentação

Prof. Dr. Sérgio Deslandes

É com grande prazer que apresentamos aqui os Anais do I Simpósio Mar de Corais, realizado virtualmente nos dias 9, 10 e 11 de dezembro de 2020.

O Grupo de Pesquisa Mar de Corais sente-se honrado por ter podido contar com a presença de tão ilustres personalidades do meio musical brasileiro em sua primeira edição, e agradecemos profundamente a participação de todos os professores, pesquisadores, maestros e alunos que disponibilizaram suas pesquisas e apresentações artísticas nos dias do evento.

Acreditamos que com esta primeira publicação, estamos contribuindo para o estabelecimento de um ambiente mais rico e promissor não só para a área do Canto Coral, mas também para a pesquisa em música como um todo dentro do universo brasileiro, pois focados nos trabalhos desenvolvidos nas regiões norte e nordeste, contribuimos para um enriquecimento da visão geral sobre a música brasileira.

Agradecemos especialmente ao nosso magnífico Reitor da UFPE, Prof. Dr. Alfredo Macedo Gomes e aos Pró-Reitores, prof. Dr. Pedro Carelli, e profa. Dra. Carol Leandro, pelo apoio que sempre deram às proposições do Grupo.

Recife, 16 de agosto de 2021

Programação

09 de dezembro de 2020

Conferência de Abertura - Musicologia e Ciência da Informação: duas vozes fundamentais no coro das práticas musicais, sua cultura e seu mercado

disponível em: <https://youtu.be/r41gcYWsZ0M>

Pablo Sotuyo Blanco



Docente e pesquisador da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde também obteve seu doutorado em 2003, é um dos iniciadores de diversos projetos nacionais relacionados à documentação relativa à música, incluindo o estabelecimento do Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil (RIIdIM-Brasil) do qual é atualmente o presidente, assim como do capítulo nordestino do Repertório Internacional de Fontes Musicais no Brasil (RISM-Brasil). Coordena o Acervo de Documentação Histórica Musical (ADoHM) da UFBA e presidiu a Câmara Técnica de Documentos

Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM) do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) em representação da UFBA até sua extinção pelo Decreto nº 10.148, de 2 de dezembro de 2019. Ativo compositor e musicólogo, tem publicado amplamente a sua produção científica sobre música e iconografia musical no Brasil e no exterior. Atua na área de Música com ênfase em Musicologia Histórica, Teoria e Análise Musical, e Ciência da Informação aplicada em documentação musical. Em 2016 estabeleceu o Núcleo de Estudos Musicológicos (NEMUS) da UFBA, no qual vem estimulando o desenvolvimento de pesquisas sobre a Bahia, o nordeste brasileiro e o Brasil em geral, constituindo uma verdadeira rede de acadêmicos (musicólogos, etnomusicólogos, iconógrafos e historiadores) em torno de linhas de investigação onde o fulcral é o objeto de estudo: a música em seus diversos contextos de produção, circulação e recepção.

Lançamento dos **Anais do I e do II Colóquios Mar de Corais**, e do Livro de partituras **Música Coral Brasileira - Região Nordeste, Vol.1** que se encontram disponíveis para download gratuito em

Colóquios: <http://www.editoraufpe.com.br/anais-dos-coloquios-mar-de-corais/>



Composições Corais: <http://www.editoraufpe.com.br/composicoes-corais/>



Palestra: Prof. Dr. Ângelo Rafael Palma da Fonseca - Doutor em Regência Orquestral pela UFBA e Licenciado em Filosofia pela UCSAL, Ângelo Rafael Fonseca é Diretor Artístico e Maestro Titular da Orquestra de Câmara de Salvador/BA, da Orquestra Sinfônica de Itabaiana/SE, do Coral Ecumênico da Bahia, do Coro AfroBahia, do Coro Comunitário Neojiba e Coral da ALBA. Também é Diretor Artístico da Sociedade Filarmônica Nossa Senhora da Conceição (Itabaiana/SE) e membro da Associação Brasileira de Canto. Além dos concertos realizados com os grupos que dirige, já realizou concertos com a Orquestra Sinfônica da UFBA, Orquestra Antunes Câmara (SP), Orquestra Brasileira e Orquestra Filarmônica de Brasília (ambas do DF). Nos anos de 2004 e 2010 foi bolsista do *Goethe-Institut* (ICBA), na função de multiplicador cultural, morando na Alemanha para desenvolver o aprendizado da língua e estabelecer intercâmbio com músicos e instituições artísticas daquele país. Nos últimos anos, tem se dedicado intensamente ao fomento da área coral/orquestral e, em 2013, através do programa *Partners of the Americas*, ministrou aulas de música brasileira (coral e orquestral) na *Elizabethtown College* e na *Millersville University* (ambas na Pennsylvania-EUA). Desde 2014, tem sido o Diretor Musical e Maestro dos concertos “Pérolas Mistras”, promovidos por Carlinhos Brown e, de 2015 a 2017 foi Coordenador Musical do Projeto Arte no Currículo e, a partir de 2017, assumiu a coordenação musical Polo de Orquestras do Pelourinho.



Apresentações Musicais Selecionadas

disponíveis em: <https://youtu.be/r41gcYWsZ0M>

- Coro Ecumênico da Bahia e Orquestra de Câmara de Salvador, Maestro Ângelo Rafael Palma da Fonseca
- Coro da Universidade Estadual do Amazonas, Madrigal Amazonas, Maestro Adroaldo Cauduro
- Coro Academia de Ópera e Repertório e Orquestra Sinfonieta da UFPE, Maestro Wendel Kettle

10 de dezembro de 2020

Palestra: A Formação do Regente no Nordeste

disponível em: <https://youtu.be/fSk8McJOJYk>



Vladimir Silva, tenor e regente, é doutor em Música pela *Louisiana State University* (EUA). Como regente, solista e conferencista já atuou na Argentina, França, Itália, Áustria, Alemanha, Portugal, Espanha e Estados Unidos. Como professor convidado, lecionou em diversas universidades brasileiras e no exterior, nos Painéis FUNARTE de Regência Coral e nos Festivais de Música de Goiás e Londrina. Como compositor, tem peças publicadas pela FUNARTE e Gentry Publications/Hal Leonard (EUA). Estreou obras de importantes compositores, destacando-se Eli-Eri Moura, Luís Passos, Reginaldo Carvalho e Danilo Guanais. Deste último, regeu a world première da Missa de Alcaçus, no Carnegie Hall (EUA). Seus artigos estão publicados no *Choral Journal*, *Per Musi*, *Musica Hodie*, *ICTUS*, *Opus* e *European Review of Academic Studies*. Foi membro do Conselho de Cultura da Paraíba (2011-2013). Atualmente, é professor nos cursos de graduação (UFCG) e pós-graduação (Mestrado em Música UFPB), bem como Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Campina Grande.

Comunicações selecionadas

Disponíveis em: <https://youtu.be/fSk8McJOJYk?t=4190>

1. **O senso de pertencimento de cantores e regentes em processos de construção estética e formação humana no coral da Universidade Federal do Ceará.** Elvis Matos e Erwin Schrader - Universidade Federal do Ceará (UFC).
2. **Três coros recifenses em uma pandemia mundial: o que pensam os nossos cantores sobre a prática coral?** Klesia Garcia Andrade, Anaide Maria Alves da Paz, Luciana Bezerra da Silva Brito, Natália Santana dos Santos - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
3. **Lamento, de Dierson Torres: subsídios para uma interpretação.** Armindo de Araújo Ferreira - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Apresentações Musicais Selecionadas

Disponíveis em: <https://youtu.be/fSk8McJOJYk?t=9045>

- Coro Canta CAP
- Coro Infanto-Juvenil Imperial
- Coro de adolescentes da Igreja Evangélica Batista de Casa Amarela (IEBCA)
- Coro Exaltai da IEBCA
- Coro de diretores participantes do Festival Virtual de Coros Medellín (2020)
- Coro de Câmara de Campina Grande e Orquestra Sinfônica da UFPB

11 de dezembro de 2020

**Palestra: O Movimento Coral em Fortaleza:
final do século passado início do sec. XXI**

disponível em: <https://youtu.be/-7OnLYmEKE8>

Izaíra Silvino é Bandolinista, Compositora e Regente, atuou à frente do Coral da Universidade Federal do Ceará na década de 1980, tendo implantado importantes projetos como o Projeto de Multiplicação de Corais e o Projeto Ópera Nordestina, em parceria com o Soprano e Contraltista Paulo Abel do Nascimento. Implantou na Faculdade de Educação da UFC o núcleo de Arte Educação, o qual seria decisivo para a implantação de cursos de Arte naquela Universidade. Dedicou-se à pesquisa sobre Música e Educação, especialmente na formação do pedagogo, temática abordada em sua dissertação de mestrado. Sua inserção na cena musical do Ceará possibilitou a valorização da Música Brasileira no âmbito do Canto Coral bem como a formação de novas lideranças para a difusão da Cultura Artística, especialmente musical. Atualmente, é Regente do "CAIS - coral dos Amigos de Izaíra Silvino".



Apresentação de trabalhos

Disponíveis em: <https://youtu.be/-7OnLYmEKE8?t=2957>

1. **A prática coral em projetos sociais: uma pesquisa bibliográfica.** Ana Karina S. da Costa; Klesia Garcia Andrade (UFPE)
2. **Coro Infantil em Dormentes/PE: uma inovação do projeto UFPE no Meu Quintal** Sara Caroline Cesar da Silva Araújo, Sandriely Firmino Machado (UFPE)
3. **Canto Coral no Cariri cearense: primeiro movimento de uma etnografia das/os regentes e das/os coristas** Carlos Renato de Lima Brito, Cícera Yonara Soares de Lima, Miquéias Felipe da Silva (UFCA)

Apresentações Musicais Seleccionadas

disponíveis em: <https://youtu.be/-7OnLYmEKE8?t=8543>

- Coro Ars Canticus
- Coral da UFC

O texto a seguir é uma homenagem do Grupo de Pesquisa Mar de Corais à Izaíra Silvino, falecida alguns dias antes do fechamento desta publicação. Nos sentimos muito honrados por termos podido apreciar suas palavras e ensinamentos em nosso I Simpósio.

Quem planta beleza, colhe "luzsonoramorosa"

A beleza em sonora luz de amor e solidariedade, assim tivemos temos e teremos, sempre, Maria Izaíra Silvino Moraes: uma mulher que realizou os mais impensáveis prodígios musicais em um tempo no qual a luta pela democracia e pela presença feminina em posições de decisão ainda eram incipientes.

Em 1980 Izaíra tornou-se regente do Coral da UFC e decidiu que aquele Coral, mesmo herdeiro ou herdado pela tradição europeia (Bourdieu, 1996), seria um espaço exclusivo para a Música Brasileira, especialmente a Música Nordestina.

Naquele momento, com a inquietação dos gênios, Izaíra redefiniu também a maneira como o Coral ocuparia os espaços de música e, ainda, expandiu esses espaços levando o Coral a Cantar em comunidades da periferia de Fortaleza, em longínquas cidades do interior do Ceará, em igrejas, praças públicas e até em passeatas. Em seu livro "Ah, Se Eu Tivesse Asas", a maestrina afirma:

Cantar num Coral não é exercitar falsos consensos, ou ir pela vontade da maioria. É compartilhar momentos de respeito por uma vontade reconhecida, a do compositor. É seguir humilde e competentemente, a vontade da canção e, ao mesmo tempo, inventar uma forma nova de ser a canção interpretada, sem deixar de lado a vontade do compositor. É reconhecer e aceitar lideranças. É descobrir a força interior que move cada integrante. (Silvino, 2007, p.49)

Seu mergulho no profundo oceano da Música promoveu revoluções, especialmente na Universidade Federal do Ceará, pois além de reger seu Coral até 1989, Izaíra Silvino implantou a Núcleo de Arte Educação da Faculdade de Pedagogia, trazendo a Arte como dimensão fundamental para a formação do pedagogo.

Dali da Faculdade de Educação, mesmo após sua aposentadoria em 1996, nasceram três cursos de graduação em Educação Musical, frutos de sua enérgica e ousada sementeira.

A contribuição de Izaíra Silvino é incomensurável por ser sempre solidária e amorosa. Sua presença viva não é passível de tradução textual. Seu legado é a esperança em um mundo de amor musical.

Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos
16 de agosto de 2021

Trabalhos Seleccionados para publicação

O SENSO DE PERTENCIMENTO DE CANTORES E REGENTES EM PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO ESTÉTICA E FORMAÇÃO HUMANA NO CORAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ.

Elvis de Azevedo Matos
Universidade Federal do Ceará
elvis@ufc.br

Erwin Schrader
Universidade Federal do Ceará
professorerwin@ufc.br

Resumo: Na medida em que a vida social se torna complexa, principalmente em razão das conquistas tecnológicas, uma sensação de isolamento e individualismo do tipo competitivo parece aprofundar-se dificultando processos de construção coletiva. Neste cenário a realização de projetos musicais que envolvam muitas pessoas tornou-se um desafio que vai além das questões de logística e de infraestrutura que normalmente circundam tais atividades. O Coral da UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC) logrou nos últimos 40 anos produzir espetáculos de música de alta complexidade cênica e neste processo revela-se um forte nível de engajamento dos integrantes do grupo, engajamento este que viabiliza a própria realização multifacetada do trabalho. No presente artigo nos propomos a relatar uma experiência e refletir sobre as estratégias de trabalho musical no Coral da UFC, construídas e consolidadas ao longo de sua trajetória de 60 anos de atividades, buscando compreender os mecanismos que proporcionam um maior engajamento de seus integrantes, através de equipes de trabalho, no processo de produção de espetáculos cênicos-musicais viabilizados em meio aos apelos midiáticos que caracterizam a sociedade contemporânea. O trabalho descreve inicialmente a trajetória artística do Coral da UFC (SCHRADER, 2002) desde a sua fundação, destacando as concepções pedagógicas desenvolvidas pelos professores/regentes que estiveram à frente do grupo (MATOS, 2008). Em um segundo momento, as ideias de Freire (1983), Quintas (1991), Augé (2006) e Bondia (2020) são fundamentais na caracterização ao que chamamos de sentimento de pertencimento desenvolvido pelos integrantes do grupo. Ao final, relatos dos protagonistas – os cantores, registrados no decorrer das experiências artísticas do grupo, são apresentados no intuito de contribuir e ampliar o entendimento sobre esta maneira específica de “fazer coral”, que viabiliza mudanças significativas, apontando para uma perspectiva de constante humanização dos cantores e regentes, evidenciando as relações afetivas entre eles, desenvolvendo socialização e ampliando a construção de subjetividades, demonstrando assim, interferências expressivas no resultado musical apresentado.

Palavras-chave: Canto Coral. Formação Humana. Protagonismo Musical.

1. Coral da Universidade Federal do Ceará: uma porção da história

Registros históricos datam a criação do Coral da Universidade Federal do Ceará em abril de 1959 (SCHRADER, 2002, p. 61). Regido pelo professor e regente Orlando Vieira Leite, o grupo ficou conhecido como Madrigal da Universidade do Ceará - MUC. Durante os anos de 1960 as atividades artístico-musicais do MUC refletiram ideais e concepções musicais baseadas na valorização do repertório nacional existente à época, retratando a cultura do povo brasileiro. Tais princípios apoiavam-se fortemente nos ideais do movimento de canto orfeônico, difundido no Brasil na primeira metade do século XX, por Heitor Villa-Lobos, do qual Orlando Vieira Leite foi aluno e discípulo direto, comprometendo-se ao longo de sua trajetória como regente, em criar uma escola de formação vocal e coletiva para a democratização do saber musical.

Durante os anos de 1970 o grupo passou a ser chamado de Coral da Universidade Federal do Ceará, sendo regido pela professora e regente Katie de Albuquerque Lage, dando continuidade ao projeto estético musical desenvolvido por Orlando Leite, “trabalhando um repertório erudito europeu e brasileiro e incentivando a educação musical dos seus componentes, assim como, cursos de musicalização para a comunidade” (SCHRADER, 2002, p. 134).

No início da década de 1980 o Coral da UFC passou a ser regido pela professora e regente Maria Izáira Silvino Moraes. A ansiedade por uma nova ordem ética e estética, pós ditadura militar e um sentimento de mudanças advindos do momento de abertura política no país, transformaram o dia a dia do coro em um laboratório de recuperação da autoestima de seus integrantes, dando oportunidade à expressão, participação e criação de novas perspectivas de vida (SCHRADER, 2002). Tais posturas pedagógicas podem ser considerados reflexos de ideias de liberdade a partir de influências de Paulo Freire e sua pedagogia da autonomia e da esperança (FREIRE, 1983), (FREIRE, 2000) e de outros teóricos libertários como John Dewey e sua teoria educacional ativa do “aprender fazendo” (DEWEY, 1959).

Ideias como dignidade, autonomia, ampliação dos meios de reflexão crítico analítica sobre o fazer artístico foram agregadas às atividades cotidianas do Coral da UFC. O trabalho de Izáira Silvino frente ao Coral da UFC visava não apenas arte, mas também a busca pelo pensar “correto” do educador, exercendo “como ser humano a irrecusável prática de inteligir, desafiar o educando com quem se comunica e a quem se comunica, produzindo sua compreensão do que vem sendo comunicado”. (FREIRE, 2000, p. 42).

Na atividade coral, você aprende a passar, a superar o seu individualismo pela busca da sua individualidade e quando você encontra essa sua dignidade, quer dizer, quando você se percebe um emissor, uma pessoa que se expressa, você sabe trabalhar mais coletivamente. (Entrevista, Maria Izáira Silvino, 2000).

Tais ideias foram incorporadas ao processo de trabalho do Coral da UFC que além de revelar a musicalidade de cada cantor, buscou também, através de uma abordagem centrada na sensibilidade, despertar o crescimento dos integrantes enquanto indivíduos (SCHRADER, 2002, p. 184). Segundo Oliveira (1981, p. 61) para que a música seja “vital e significativa para todos, a transmissão deverá estar centrada no desenvolvimento da sensibilidade de cada pessoa” e acrescenta que “esta é talvez, a maior contribuição da música para o crescimento do indivíduo”.

Buscando alcançar de maneira mais plena a realidade na qual estava inserido, o Coral da UFC iniciou um mergulho na própria cultura da qual emerge, a cultura do Nordeste do Brasil, priorizando um repertório popular e ao mesmo tempo contemporâneo aos ideais dos jovens da época. Ao longo de toda a década de 1980, os recitais apresentados pelo Coral da UFC não seguiam os modelos convencionais até então vistos na cidade, nos quais apenas se cantava um conjunto de canções previamente selecionadas e ordenadas. Na verdade, as proposições de apresentações

públicas do grupo constituíam-se como espetáculos musicais “com um nome próprio sobre um tema elaborado na maioria das vezes a partir de questões sociais e regionais”¹.

Não era o "recital" do Coral da UFC, não! Tinha um nome. "É preciso cantar!" ou "Nordestino Somos" ou "Canto nosso de cada dia". Quer dizer, a gente dava um nome ao espetáculo e sempre o espetáculo tinha uma linha e a gente não fazia uma apresentação não. Nós éramos pretensiosos. Nós fazíamos temporadas.²

Durante toda a década de 1980, uma concepção libertária de formação humana e musical para jovens regentes e preparadores vocais, assim como a síntese de todo o trabalho vocal, corporal, cênico e de pesquisa e renovação de repertório desenvolvido pelo Coral da UFC acabariam trazendo novas perspectivas aos padrões estéticos e educacionais do movimento artístico musical e principalmente de canto coral em Fortaleza. Tal concepção influenciaria toda uma nova geração de regentes e coros que atuariam nas primeiras décadas do século XXI.

Nos anos de 1990, Izáira Silvino afastou-se das atividades de regência do Coral da UFC. Os poucos recursos financeiros destinados às instituições públicas de ensino no Brasil, não permitiam a expansão de projetos acadêmicos científicos e muito menos aqueles de natureza artística. Conduzido, então, pelo professor e regente Francisco José Colares, o trabalho do Coral da UFC submergiu à uma rotina instável e institucionalmente frágil, com ensaios e apresentações esporádicas restritas ao ambiente universitário.

Todo o projeto artístico-educacional desenvolvido no Coral da UFC, desde a sua criação precisava, por sua longevidade e importância, ser pesquisado. Eram necessários estudos que levassem à compreensão de toda a trajetória da atividade de canto coral e suas implicações estéticas e pedagógicas para a comunidade artística de Fortaleza/CE. Assim, Nas décadas que se seguiram foram produzidas pesquisas, sendo os trabalhos de Moraes (1993), Schrader (2002), Matos (2008), Eymess (2009) e Silva (2012) referências importantes para se compreender o movimento político, pedagógico e artístico enfrentado pelos sujeitos regentes-professores e cantores envolvidos diretamente com essa atividade vocal coletiva.

Em março de 1999, após alguns anos desativado, o Coral da UFC retomou suas atividades de forma continuada e o trabalho que seria desenvolvido passou a ter, na época, uma conexão permanente com o Curso de Extensão em Música/UFC e posteriormente com o atual Curso de Música – Licenciatura, estabelecendo assim, um vínculo direto entre o aprender e o fazer artístico. O grupo passou a ser conduzido não mais por apenas um regente, mas por uma equipe de regentes/professores formados e alicerçados nas concepções político-pedagógicas e musicais, estruturadas ao longo de décadas por Orlando Leite, Katie Lage e Izáira Silvino. Essa liderança compartilhada ficou sob a responsabilidade de Gerardo Viana Junior, Elvis de Azevedo Matos e Erwin Schrader (esses dois últimos os autores deste artigo),_revezando-se nas funções de coordenação geral, direção artística, regência e preparação vocal dos cantores.

¹ Coral da UFC apresenta show “Além do Cansaço”. Teatro Universitário. (O Povo, 01/11/1989).

² Maria Izáira Silvino Moraes. op. cit.

Com a chegada do novo milênio, mudanças nas diretrizes políticas e econômicas no país, abririam novas possibilidades para a educação e para a cultura. A tecnologia da informação e comunicação fez surgir as primeiras redes sociais e o movimento de compartilhamento de dados. O desafio de se trabalhar um projeto artístico coletivo necessitava de estratégias que se adequassem ao novo século midiático com um tempo veloz e suas transformações sociais fugazes. A continuidade das atividades do Coral da UFC necessitariam estratégias cada vez mais ousadas e sustentáveis, que pudessem ser espaço de pesquisa e referência artística aos estudantes e professores da instituição, assim como para a comunidade.

Era preciso conceber um percurso que continuasse a fortalecer o sentimento de pertencimento ao grupo e pudesse criar oportunidades para o engajamento dos cantores, criando vínculos de confiança entre estes e assim ampliando o senso de responsabilidade para com o objeto artístico. Tornou-se fundamental conceber uma dimensão integradora no trabalho musical coletivo que não apenas olhasse para o fazer artístico como um produto estético a ser consumido, mas como um espaço para romper com as dificuldades inculcadas por padrões sociais e construir algo significativo para seus integrantes e para o público. Portanto, seria necessário aprofundar as estratégias formativas dentro do coro que provocassem a permuta de ideias, disponibilizando tarefas e desenvolvendo responsabilidades para além do cantar. Uma experiência formativa que pudesse retirar os cantores e regentes de circunstâncias cotidianas e lugares em que normalmente não estão habituados, sendo capazes de recontextualizar os valores de produção e consumo advindos do senso comum, levando o grupo coral à um gesto de “ruptura”, introjetando em sua atividade rotineira, como afirma Larrosa Bondia (2001), momentos para

sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDIA, 2001, p. 24)

A investigação histórica das estratégias artístico-educacionais do Coral da UFC revelou ideias e processos de ensino-aprendizagem que seriam esmiuçados e trabalhados no que hoje chamamos de “espetáculo coral”. Esse termo utilizado e fortemente associado ao trabalho desenvolvido pelo Coral da UFC nos últimos 40 anos, pode ser definido como a procura por apresentar uma obra artística com uma estética audaciosa, associado a um processo de formação artística e humana arrojadas. Matos (2008, p. 160) apresenta uma descrição contundente para o termo: “o espetáculo de formação que se quis e se quer, anseia educar e formar músicos que foram, são e serão forjados na prática viva do fazer que se vive vivo: o peixe vivo, humano, vive na água cálida que não cala e por isso é quente, *caliente*.”

2. Espetáculos de Encontros e Pertencimentos

Alfonso Quintas, em seu trabalho sobre estética, nos propõe uma reflexão sobre as estruturas de relacionamento humano, considerando a possibilidade de superarmos relações de dominação, às quais o autor denomina como "relações objetivistas", para estabelecermos relações de encontro. Sobre esta possibilidade, expondo sua compreensão sobre o que denomina por "relações objetivistas", Quintas afirma: “A atitude objetivista, que tende a considerar todos os seres como objetos domináveis, possíveis e desfrutáveis, converteu-se ao longo de quatro séculos numa espécie de segunda natureza do homem ocidental.” (QUINTAS, 1991, p. 16).

O Autor postula que encetar relações de encontro, superando a tendência ocidental de dominação uns dos outros, é um dos grandes desafios que se deve enfrentar em nossos dias. Desta maneira este autor pondera: “se o ideal que orienta e impele nossa existência não consiste em possuir para desfrutar, mas em nos encontrarmos para criar algo valioso, tenderemos a respeitar ao máximo o alcance pleno de cada realidade.” (QUINTAS, 1991, p. 20).

Buscando abrigar práticas culturais locais para tornar-se universal a partir de seu próprio reconhecimento cultural, o Coral da UFC, tal como propõe o lema da Universidade Federal do Ceará,³ instituição na qual existe, logrou estabelecer encontros valiosos com a própria comunidade em que está inserido e tal inserção fez com que jovens estudantes, universitários em sua maioria, se engajassem nos processos artísticos propostos a partir do grupo, por suas lideranças.

Matos (2008) esclarece que no âmbito do Coral da UFC nos anos 1980 houve a determinação de se estabelecer, ali, um espaço de formação que alcançasse o preparo de novas lideranças para o Canto Coral do Ceará. Desta maneira o processo que levava à montagem de espetáculos não se sustentava somente a partir do propósito estético havendo, ao lado de tal propósito que trazia uma clara opção pela cultura do Brasil, um intuito educacional claro.

(...) O processo de formação musical, através de espetáculos, já havia sido implantado na UFC desde 1981. Sua estreia foi com "Porque o Canto Existe", primeiro "espetáculo coral" provido de movimentação cênica que foi encenado no Ceará (...) Tal **show da vida** [grifo nosso] já proporcionava aos seus multiplicadores, seus coralistas, a possibilidade de ao crescerem e se multiplicarem, fazer de seus corais um lugar de forma-ação: atuação. Como dizia a mestra: "quem atua na vida, atua no palco" (MATOS, 2008, p.160).

A professora Izaíra Silvino, portanto, propunha que as atuações da vida cotidiana de cada integrante do Coral se tornassem “atuações”, que os levassem a agir artisticamente acima da vida cotidiana (HELLER, 2004). As diferentes competências que cada integrante do grupo trazia, não apenas as musicais, eram, na medida do

³ Lema da Universidade Federal do Ceará: “O universal pelo regional”. Disponível em <http://www.ufc.br/a-universidade/conheca-a-ufc/60-lema-missao-visao-e-compromisso>. Acesso em 24/09/2020.

possível, solicitadas no processo de construção de um espetáculo e isso gerava um nexo de pertencimento no qual o trabalho passava a ser uma construção do grupo e não apenas uma proposta centrada no regente e por este centralizada.

As experiências exteriores ao Coral da UFC eram trazidas para o âmbito de trabalho artístico do grupo gerando novas experiências que se tornavam vivências formativas, compartilhadas por todas as pessoas que direta ou indiretamente dele participavam. Eymess, em sua etnografia de um dos trabalhos do coral, assim esclarece:

A divisão de tarefas específicas dentro do grupo baseia-se na organização de equipes de trabalho. A participação em uma equipe acontece conforme o interesse dos integrantes e segue o princípio da iniciativa própria dos mesmos (...) A coletividade permeia então as apresentações em duas dimensões: como forma através da constituição do grupo que está se apresentando e como conteúdo da mensagem (EYMESS, 2016, p. 88-92).

Envolver, portanto, os integrantes no âmago do processo de produção dos trabalhos do Coral, desde o aprofundamento de uma temática previamente definida pela equipe de direção artística, até a construção do espetáculo propriamente dito, a partir das competências e disponibilidades de aprendizado que estavam presentes nos integrantes do grupo, configurava-se como estratégia formativa, isto é, um lastro pedagógico no qual o sentido de aprendizagem ancorado na experiência própria do fazer-se fazendo e fazendo-se. Bondia nos possibilita refletir sobre a questão das experiência nos seguintes termos:

A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-europeia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. [...] **O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele a prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião.** A palavra experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o *ex* de existência. **A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente "ex-iste" de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente.** (BONDIA, 2002, p. 25, grifo nosso)

3. Com a palavra os protagonistas: uma construção coletiva, participativa e criativa de um “espetáculo coral”

A gênese do que chamamos de “espetáculo coral” consistia em um processo artístico para um grupo coral, com uma configuração tradicional ocidental, dividido em 4 naipes com aproximadamente 33 cantores (8 baixos, 8 tenores, 9 contraltos e 9 sopranos). A partir dessa configuração, na qual esse coletivo de cantores e a música vocal estariam sempre em primeiro plano, seriam criadas estratégias para tornar o objeto artístico resultante, significativo para quem a fazia e significante para quem a

assistia/escutava, e ao mesmo tempo permitiriam um percurso formativo para os seus integrantes, transformando esse “corpo coletivo cantante” em um acontecimento simultâneo de formação, educação musical e fruição artística.

Para esse percurso formativo-musical seriam também incorporados ao processo de criação, outras linguagens da arte como o teatro, a dança, a literatura, as artes plásticas e visuais; e, também, qualquer outra possibilidade de experimentação em arte que viesse complementar e dar sentido à música. Todo o processo teria em média dois anos de duração, com uma rotina de ensaios de duas horas e meia, sempre às terças, quintas e sextas-feiras, finalizando em uma temporada com em média 35 apresentações, e um ambiente teatral com palco e plateia.

Este cenário artístico vivenciado e construído ao longo de 40 anos foi assumido pelo Coral da UFC e conseguiu definir um lugar no qual eram inscritas relações sociais duradouras. Desta forma o grupo passou a entender-se como um lugar no qual seus integrantes, assim como os regentes, assumiriam responsabilidades para consigo mesmos e para com os demais integrantes do grupo e para tanto seria imprescindível uma presença, uma exigência em estar ali, estar de corpo e alma, estar no meio, estar no assunto, ser e estar na música. Esse espaço se tornou um lugar carregado de simbolismos e significações, ou seja, um espaço segundo Augé (2006, p. 107-108) onde se podia “ler, em parte ou em sua totalidade, a identidade dos que o ocupam, as relações que mantém e a história que compartilham. [...] Um espaço onde cada um se reconhece no idioma do outro, e até nos silêncios: onde nos entendemos com meias palavras”. A contralto Lucia Cardoso reforça com suas palavras esse sentimento de responsabilidade e presença: “pra mim, participar das equipes de trabalho do coral tiveram uma importância especial pela integração com o grupo, pela confiança que a direção do grupo depositava na gente, e não esqueço uma frase que sempre se dizia: “puxa a responsabilidade pra você!”⁴ (Entrevista, Lucia Cardoso, 2000).

Nesse contexto, o processo de engajamento e aprendizagem era gestado desde os primeiros ensaios, após a constituição de um novo grupo, sendo o diálogo, as observações, as conversas e histórias contadas entre todos os envolvidos, elementos importantes que implicavam diretamente em uma transformação do que denominamos de comportamento musical do coro. Ressaltamos que o termo “espetáculo coral”, aqui empregado, não se traduz como um evento sofisticado para conquistar audiências e aumentar o poder e o lucro da indústria cultural, mas sim um lugar com a finalidade de sintetizar subjetividades que se revelam constantemente individuais e múltiplas, sendo consubstanciadas em música e educação. Tais subjetividades refletiam a cada instante as preocupações e a paixão por algo que era feito, aprimorando as habilidades artísticas e as relações interpessoais por meio de troca de experiências, colhendo soluções para problemas comuns e conseqüentemente incorporando um estoque significativo de conhecimento (LAVE; WENGER, 1991). A soprano Julia Miasaky expõe o seu sentimento de relações duradouras estabelecidas no espaço do coro:

⁴Educadora Musical e ex-aluna de Música/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “Borandá Brasil” (2004-2005).

As pessoas estavam tão envolvidas, que cada uma tomava aquilo ali como seu, como parte muito importante da sua vida. Tanto é que todos os processos de desvinculação do coral, eles sempre foram muito dolorosos porque as pessoas se apropriavam e era uma coisa que a gente dedicava tanto a nossa energia e o nosso tempo, os nossos pensamentos, e acabava que você não conseguia se desvincular, por sentir aquilo ali como seu.⁵ (Entrevista, Julia Miasaky, 2000)

As estratégias de engajamento ao trabalho surgiam na medida da necessidade de cada grupo constituído, de acordo com os desafios apontados ao longo da trajetória de construção de cada espetáculo. A estratégia primordial consistia na formação de equipes de trabalho que eram espaços estruturantes para o desenvolvimento de relações de engajamento e pertencimento ao coro.

Com o intuito de compreender a importância de cada equipe para o trabalho do Coral da UFC, trazemos as falas de ex-integrantes que estiveram presentes para compor e esclarecer esse mosaico de relações humanas compartilhadas e suas implicações no processo de desenvolvimento musical do grupo.

Equipe de preparação vocal e assistência de regência – integrantes com um domínio intermediário da linguagem musical eram incentivados a realizar periodicamente o aquecimento vocal⁶ do grupo e auxiliar no ensino das linhas melódicas de cada naipe do coro. Ocasionalmente, quando se estabelecia uma relação de confiança entre todos no grupo, os participantes da equipe eram convidados a reger peças nos ensaios e apresentações. A soprano Fernanda Maia nos fala:

é difícil entender como a gente pode contribuir dentro de um grupo, além de cantar a nossa parte certinha. Mas quando eu participei desse grupo de orientação vocal, eu comecei a ver isso de uma maneira diferente. Eu comecei a ver de outra forma, a entender melhor mesmo o meu papel dentro do grupo. Significou muito sentir a confiança do grupo, liderando um momento de aquecimento, liderando um exercício e ver que as pessoas estão indo com você. Eu também confiava nas habilidades do trabalho das pessoas que cuidavam do figurino, das pessoas que cuidavam das redes sociais...vai crescendo esse senso de confiança uns nos outros.⁷ (Entrevista, Fernanda Maia, 2020)

O tenor Lindemberg Menezes acrescenta:

A equipe de regência era uma oportunidade de ter uma experiência direta com a função do regente ali no coro, e trazia também uma carga muito grande. Porque você sai do lugar de músico, de cantor pra um outro lugar onde vem uma responsabilidade muito grande e um certo poder muito grande. Durante os ensaios, sair desse lugar de ser o

⁵ Arquiteta e ex-aluna de Arquitetura/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “Gonzagas” (2006-2007).

⁶ Aquecimento vocal era dividido em três partes: alongamentos, controle da respiração e vocalizes.

⁷ Educadora Musical e ex-aluna de Música/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “Menino” (2013-2014) e “d’Água” (2018-2019).

ouvinte, que está pegando ali a canção e reproduzindo, e se tornar regente, faz perceber, de fato, a dimensão que a regência tem, que era a dimensão da interpretação. [...] A gente percebia que a música ganhava contornos diferentes, de acordo com quem regia. E existe uma tendência dos cantores de cristalizar essas interpretações.⁸ (Entrevista, Lindemberg Menezes, 2020)

A alternância no trabalho de regência estimulava os cantores à uma atenção constante ao processo interpretativo das canções. Cada regente trazia ao processo de aprendizagem do repertório, traços de suas personalidades fazendo com que o “sentimento interpretativo” para uma mesma peça, por exemplo, tivesse matizes sonoros diferenciados de acordo com as características de cada condução. Essa alternância de “sentimentos interpretativos” e de um “gestual peculiar” para cada regente proporcionava um confronto estimulante de ideias entre todos os integrantes e consequentemente, uma atenção maior para o que se estava musicalmente realizando.

Equipe de organização do repertório e elaboração de arranjos – para compor o repertório de cada espetáculo, os integrantes eram convidados a pesquisar no imenso acervo brasileiro de canções, obras que seriam arranjadas para o coro e sequenciadas, para compor o *script* do espetáculo. A contralto Anna Eymess descreve sua experiência ao conhecer a obra de Milton Nascimento:

Pra mim foi um mergulho profundo dentro da obra dele. Fiquei escutando a discografia, principalmente as músicas do espetáculo, tentando mergulhar mais no contexto histórico. Pra mim foi uma oportunidade única, ótima, de me aproximar mais da obra desse tão renomado compositor.⁹ (Entrevista, Anna Eymess, 2014)

A soprano Tuilla Claudia nos explica que:

participar da equipe de arranjo trouxe experiência de estar em um grupo onde todos buscavam o mesmo que eu e estavam focados nisso. Nenhum seria maior ou menor que o outro, pelo menos eu não me sentia assim, e tudo fluiu como tinha que ser. Estar na equipe também me forçava a ser comprometida e responsável com os prazos que tínhamos para a realização dos arranjos. [...] No Coral da UFC tive essa oportunidade de criar, aprender e ainda poder ouvir e cantar o meu próprio arranjo.¹⁰ (Entrevista, Tuilla Claudia Ferreira, 2020)

Equipe de preparação corporal e teatral do coro – professores de teatro e coreógrafos da UFC ou de outras instituições eram convidados para, juntamente com estudantes bolsistas e integrantes do coro com vivências em teatro e dança, desenvolverem atividades para o movimento corporal dos cantores, produzindo uma mobilidade

⁸ Músico e ex-aluno de Música/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações dos espetáculos “Menino” (2013-2014) e “Gula” (2015-2016).

⁹ Antropóloga. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “Menino” (2013-2014). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vgBQiHT0EQg>

¹⁰ Educadora Musical e ex-aluna de Música/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações dos espetáculos “Menino” (2013-2014), “Gula” (2015-2016) e “d’Água” (2018-2019).

expressiva e significativa no coro que estaria em cena. A preparadora corporal Márcia Azevedo, na época estudante do curso de Dança/UFC e bolsista de extensão/UFC, sintetiza as atividades realizadas, afirmando que

boa parte do trabalho, foi para que o grupo pudesse se reconhecer nesses espaços, se reconhecer dentro do processo e, também, contribuir com as suas experiências. [...] Então nós dividíamos o trabalho entre treinos técnicos, treinos mais específicos para a criação de cenas, e treinos mais lúdicos para que a gente pudesse brincar, se reconhecer e ficar mais à vontade dentro desse processo.¹¹ (Entrevista, Márcia Azevedo, 2021)

O tenor Taceano Nunes comenta sobre o resultado dessa experiência corporal:

é um desafio muito grande de você manter afinação, de você manter a harmonia em cima do palco fazendo acrobacias, subindo em cima de andaimes. Isso é muito, muito inovador mesmo.¹² (Entrevista, Taceano Nunes, 2009)

Equipe de sonorização do espaço cênico – a utilização de instrumentos harmônicos que pudessem organizar a transição das afinações entre um arranjo vocal e outro, necessitava muitas vezes de amplificação sonora. Integrantes do coro envolvidos com tecnologia digital e equipamentos de som criavam estratégias para expandir e harmonizar tal sonoridade com o som vocal produzido pelo coro. O tenor Daniel Calvet possuía vivências em captação e gravação de som, adquiridas com seu pai, técnico de som e aproveitou a oportunidade, junto com outros integrantes para desenvolver suas próprias experiências. Ele nos conta que

ninguém sabia exatamente o que fazer com a estrutura que tinha. Então o processo foi basicamente descobrir como aliar o coral, o teatro a uma tecnologia que permitisse que os músicos tivessem mobilidade, de criar e se expressar no palco, sem ficar aquela pessoa “engessada”, parada, conectada a um fio! Descobri nesse processo fazer acontecer. Adquiri a experiência. A parte importante é você estar perto, na hora em que essa ideia foi criada. [...] Vira uma espécie de currículo!¹³ (Entrevista, Daniel Calvet, 2020)

Equipe de criação e produção do figurino e maquiagem – todas as vestimentas utilizadas pelo coro em recitais formais para a universidade, assim como para os espetáculos, eram elaborados por integrantes que tinham afinidade ou alguma experiência com artes visuais. O trabalho consistia na pesquisa, criação e confecção do figurino e maquiagem

¹¹ Educadora Corporal e ex-aluna de Dança/UFC. Foi bolsista de extensão/UFC entre os anos 2012-2018. Realizou a preparação corporal para os espetáculos “Menino” (2013-2014), “Gula” (2015-2016) e “d’Água” (2018-2019). Disponível em

<https://www.dropbox.com/s/v7rs6qznhdboeu/Dagua%20Doc%20Internet%20Legenda%20Ingles.mp4?dl=0>

¹² Técnico em Informática. Integrante do Coral da UFC, nas apresentações do espetáculo “Abraços” (2008-2009). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZiQz0ew_rTc

¹³ Estudante de Música/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “Menino” (2013-2014), “Gula” (2015-2016) e “d’Água” (2018-2019).

que seriam apresentados em cena, contando com o trabalho de costureiras especializadas na fabricação das peças básicas utilizadas. A soprano Dejeane Freire nos relata a sua história:

pra mim, que não tenho nenhuma formação na área de música, quando eu entrei para o coral era tudo muito incerto. Eu tinha muitas dúvidas, eu era muito insegura com tudo. E eu sempre ficava preocupada porque não tinha algo mais a oferecer. Eu não podia ajudar musicalmente. Então quando surgiu a oportunidade de trabalhar com a equipe de figurino surgiu esse sentimento de participação de verdade. É como se o espetáculo fosse uma construção de verdade e ali fosse o tijolinho que eu coloquei. Não é que ninguém mais pudesse colocar. Mas já que todo mundo estava colocando, eu queria colocar um também.¹⁴ (Entrevista Dejeane Freire, 2020)

A contralto Luciana de Castro relata a importância do figurino no processo de realização musical do espetáculo. Ela nos diz que

o processo musical já começa quando a gente vem de casa pra cá. A gente quando começa arrumar a bolsa para trazer as coisas, o figurino – lavado de um jeito diferente, especial pra não deteriorar o tecido – todas as coisas que a gente prepara antes de vir, já é o começo do espetáculo. Então a gente de casa já começa todo esse ritual¹⁵. (Entrevista Luciana Castro, 2009)

Equipe de ambientação do espaço cênico-musical (cenografia) – os espaços teatrais nos quais os espetáculos eram realizados necessitavam de estruturas e ilustrações cenográficas que pudessem sintetizar o argumento dramático-musical concebido, em uma ambientação concreta e perceptível que corroborasse para dinamizar o jogo da movimentação cênica e da interpretação dos cantores. O tenor Lucas Alves, estudante de engenharia mecânica/UFC revela detalhes do trabalho e sua importância:

Na construção do espetáculo “d’Água”, a equipe de cenografia tinha o desafio de ambientar a “sociedade da água”, o que envolveria a movimentação de uma grande massa de água sobre o palco de um teatro fechado. O cenário final teve uma cachoeira centralizada, rodeada por músicos que compunham a Orquestra Social – o que exigiu certo controle do escoamento de água para proteger os instrumentos -, uma pequena piscina sobre todo o palco, irrigadores e chuva. Posso afirmar que o processo desenvolvido no coral da UFC contribuiu para que eu tivesse uma formação de pensamento crítico diferenciada da dos meus colegas, que decidiram permanecer encastelados nos muros do Centro de Tecnologia.¹⁶ (Entrevista Lucas Alves, 2020)

¹⁴ Bibliotecária e ex-aluna de biblioteconomia/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “Menino” (2013-2014), “Gula” (2015-2016) e “d’Água” (2018-2019).

¹⁵ Fonoaudióloga. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “Abraços” (2008-2009). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZiQz0ew_rTc

¹⁶ Engenheiro Mecânico e ex-aluno de Engenharia Mecânica/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “d’Água” (2018-2019).

Equipe de comunicação – a partir dos anos 2010, os espetáculos desenvolvidos pelo Coral da UFC alcançaram patamares elevados de complexidade cênico-musical. Com o objetivo de registrar todos os processos de desenvolvimento artístico do grupo, assim como divulgar o trabalho realizado junto a universidade e a comunidade, foram elaboradas estratégias de comunicação e mídia para atender essencialmente uma demanda crescente por informações nas redes sociais, sites e plataformas da web. A contratista Carolina Areal nos conta sua experiência junto à equipe de comunicação.

A gente pensou que seria interessante fazer com que o público entendesse mais da nossa rotina, pudesse conhecer mais os integrantes também. Entender mesmo todo o processo de preparação. Fazer com que as pessoas pudessem participar ainda mais do nosso processo de montagem de espetáculo. A gente vivia ainda mais o coral. [...] Então eu acho que era uma forma de pertencimento ainda maior, sabe! De você se apropriar daquele sentimento, se apropriar do processo de formação e de montagem. Acho que foi muito importante.¹⁷ (Entrevista, Carolina Areal, 2020)

Equipe de produção – toda produção dos espetáculos exigia uma dedicação para captação e gerenciamento de recursos financeiros extras, para além das possibilidades orçamentárias oferecidas pela universidade. Nesse sentido, foi necessário elaborar projetos para leis de incentivo cultural e para tanto foi fundamental a participação de integrantes que detinham habilidade e conhecimentos para lidar com transações financeiras e contabilidade. A contratista Viviane de Fatima Silva relata detalhes de sua participação na equipe:

Eu sabia que tinha algo diferente, mas eu não entendia o por trás, como que acontecia. Quando a gente entrou, foi explicado pra gente como funciona o Coral da UFC. Era explicado tudo que acontecia por trás do palco, além dos ensaios, a divisão de tarefas no coro. Então cada pessoa, que tinha uma determinada expertise, ela era selecionada para tratar daquilo. No meu caso, eu trabalhava na área contabilista então eu cuidei da parte de projetos, do financeiro do coral. Então eu tive a oportunidade de participar e saber o que é que é o outro lado. Como é difícil você aprovar um projeto, como é difícil você conseguir recursos!¹⁸ (Entrevista, Viviane de Fátima Sousa, 2020)

Equipe de integração social – mesmo com várias atividades complementares ao exercício musical, a vida social dos integrantes do coral não poderia ser deixada de lado. Um grupo de cantores era responsável por realizar eventos contínuos que permitissem um convívio social entre os participantes. Comemoração dos aniversariantes do mês, encontros de integração em espaços alternativos, festas e almoços temáticos em datas comemorativas etc. Todas essas ações integradoras aspiravam momentos para um convívio descontraído, sem a responsabilidade de concluir um objetivo. A

¹⁷ Jornalista e ex-aluna de Jornalismo/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações dos espetáculos “Menino” (2013-2014), “Gula” (2015-2016).

¹⁸ Assessora de Contabilidade. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “d’Água” (2018-2019).

responsabilidade não era discutir responsabilidades. A responsabilidade maior era ser acolhido e viver! O baixo Arnaldo Rodrigo comenta sua experiência junto à equipe:

foi uma iniciativa a partir do momento que a gente percebeu que precisávamos unir mais o grupo, porque nós estávamos iniciando um novo processo. Então a gente fazia aniversários com temáticas, nós fazíamos eventos quando tinha uma data especial no coral. Nós buscávamos meios com que as pessoas se sentissem acolhidas, se sentissem bem. E ela ajudou demais a me encontrar individualmente dentro daquele espaço. Ela me ajudou a começar a ter uma perspectiva diferente das coisas, uma perspectiva diferente daquela minha zona de conforto.¹⁹ (Entrevista, Arnaldo Rodrigo, 2020)

4. Considerações finais

As narrativas de diferentes histórias de vida musical nos levaram a algumas reflexões em relação à dimensão integradora do trabalho do Coral da UFC, no qual se criou espaços para a discussão de ideias e espaços para que os integrantes assumissem responsabilidades. Quando tais espaços são estabelecidos para discutir ideias sem criar espaços para que as pessoas assumam responsabilidades pela execução dessas ideias, o trabalho tende a não acontecer. Esses espaços de interlocução são espaços para a construção de confiança mútua entre os integrantes que se apropriam de uma crença muito forte naquilo que será feito, entendendo que: será bem-feito e se cumprirá a sua função.

Nesse trabalho acreditamos ter sido possível trazer contribuições para a área de canto coral, discutindo como diferentes estratégias extramusicais podem influenciar significativamente relações pessoais e subjetivas com a música. Todas as estratégias que buscam o engajamento e conseqüentemente a incorporação profunda da obra artística geram um forte sentimento de unidade em um grupo que, ao cantar junto, revela a emoção e a disponibilidade de se entregar ao jogo artístico. Ao mesmo tempo, quando essa entrega dá sinais de instabilidade, uma memória afetiva, coletiva e de cumplicidade, evoca o percurso das experiências vividas e estas permitem uma convergência de esforços. Tais esforços buscam, ao som das vozes, preservar a arquitetura estética em cena e manter a sonoridade vibrante frente ao desafio de envolver emocionalmente a todos os que cantam e aqueles que assistem ao trabalho artístico-musical.

A assunção do processo de construção artística e conseqüentemente a sua incorporação e compreensão, de forma total ou até mesmo parcial, faz parte de um princípio pedagógico importante assumido pelo Coral da UFC, de busca por um sentido de “pertencimento” e “encontro” que são reveladores e que viabilizam mudanças significativas para uma constante conscientização da própria humanidade dos cantores e regentes, evidenciando as relações afetivas entre eles, desenvolvendo socialização e ampliando a construção de subjetividades, que demonstram interferências expressivas

¹⁹ Estudante de Zootecnia/UFC. Integrante do Coral da UFC nas apresentações do espetáculo “d’Água” (2018-2019).

no resultado musical final apresentado e que reverberam relevantemente em suas vidas cotidianas. O engajamento como consequência de um sentido de pertencimento, gera no cantor um efeito de transformação da própria percepção dele mesmo e a partir daí, também uma percepção ampliada do outro.

No coro é possível a descoberta de singularidades e diferenças, mas não de desigualdades. A diferença não é o mesmo que desigualdade. No coro o protagonista é a música vocal coletiva e o arcabouço artístico em que se insere a sua interpretação, fazendo com que todos sejam iguais e ao mesmo tempo diferentes. Essa dimensão de um coletivo singular e diferente foi constantemente empregada nos múltiplos processos de criação dos espetáculos quando nos referíamos à uma procura incansável por uma “unidade na variedade e uma variedade na unidade”.

A partir daí, então, é possível afirmar que existem muitas possibilidades de conexões para que possamos ser felizes a partir de âmbitos de encontros, de possibilidades de se estar com “o outro”, de se reconhecer “no outro” e “do outro” se reconhecer em você, e assim se estabelecer uma grande rede de vida em tempo real, procurando construir uma sociedade mais humanizada, sem tanta desonestidade e competição. Uma sociedade criativa e responsável consigo mesma e com o nosso espaço artístico maior: o planeta.

Encerramos essa reflexão imbuídos de um sentimento de esperança de que a pesquisa e a discussão sobre canto coletivo permaneça ativa e cada vez mais intensa, pois como dizia o maestro Marcos Leite: “ao(s) vivo(s)”²⁰. Tal esforço de pesquisa, todavia, precisa atualizar os paradigmas que balizam a prática musical no cenário atual, uma vez que ainda é perceptível um apego às proposições do ideal individualista do Século XIX, que se traduzem como abordagens românticas fincadas em condutas que restringem culturalmente o alcance da atividade de Canto Coral.

Entendemos que “É possível dar uma parada na correria do dia a dia para sentir o prazer que só os encontros são capazes de proporcionar”²¹ e, mais ainda, acreditamos no caráter pedagógico de tais encontros e nas mudanças que estes podem desencadear. Para tanto, é necessário que a centralização dos processos artísticos historicamente delegada ao regente, seja compartilhada com todos os integrantes de um grupo de música para o estabelecimento de lastros de pertencimento e fortalecimento de todos os que se dispõem a realizar o melhor de si mesmos e que sonoramente se revela.

Referências

AUGÉ, M. Sobremodernidade: do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã. In: Dênis de Moraes (org.). **Sociedade midiaticizada**. [traduções de Carlos Frederico Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lucio Pimentel]. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 99-117.

BONDIA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, (19), p. 20-28, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em 28 set. 2020.

²⁰ COBRA CORAL. **Ao(s) vivo(s)**. Regente Marcos Leite. Rio de Janeiro: Polygram, 1981. 1 LP

²¹ Coral da UFC - Espetáculo Abraços - UFC TV. Dezembro de 2009. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=D-QueR_g5AM

- DEWEY, J. **Democracia e educação**. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.
- EYMESS, A. H. **A música do coro/corpo brasileiro: uma etnografia do espetáculo Abraços**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- MATOS, E. A. **Um inventário luminoso ou alumiário inventado: uma trajetória humana de musical formação**. Fortaleza: Diz Editor(a)ção, 2008.
- MORAES, M. I. S. **Arte no processo de formação do educador: Estratégias de aquisição e experiência compartilhada da sensibilidade artística e de linguagem ou um passeio coletivo**. 1993. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1993.
- LAVE, J.; WENGER, E. **Situated learning: legitimate peripheral participation**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- OLIVEIRA, V. F. de. Memória e identidade no cenário da formação de professores. **Educação em Debate**. Fortaleza, v. 2, n. 38, p. 24-28, 1999.
- QUINTÁS, A. L. **Estética**. Petrópolis: Editora Vozes, 1991
- SCHRADER, E. **O canto coral na cidade de Fortaleza/Ceará: 50 anos (1950 – 1999) na perspectiva dos regentes**. 2002. Dissertação (Mestrado em Interinstitucional em Música). Universidade Estadual do Ceará / Universidade Federal da Bahia, Fortaleza, 2002.
- SILVA, E. T. da. **Um projeto de educação musical e de canto coral na UFC: o protagonismo pedagógico de Izaira Silvino**. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, CE, 2012.

TRÊS COROS RECIFENSES EM UMA PANDEMIA MUNDIAL: O QUE PENSAM OS NOSSOS CANTORES SOBRE A PRÁTICA CORAL?

Klesia Garcia Andrade
Universidade Federal de Pernambuco
klesia.andrade@ufpe.br

Anaide Maria Alves da Paz
Centro de Educação Musical de Olinda
Conservatório Pernambucano de Música
anaidedapaz@hotmail.com

Luciana Bezerra da Silva Brito
Conservatório Pernambucano de Música
Faculdade do Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil
lucianagcbrito@gmail.com

Natália Santana dos Santos
Universidade Federal de Pernambuco
ssantosnatalia@gmail.com

Resumo: Apresentamos neste relato de experiência as reflexões sobre os significados da prática coral, tendo como material de análise as falas de nove cantores participantes de três coros infanto-juvenis recifenses: Coro Infantil da Ópera de Papel, Coro Infantojuvenil Imperial e Coro Villa das Crianças. As falas dos coralistas evidenciam quais são as atividades preferidas, as ideias sobre as apresentações, os vínculos, as amizades construídas e as aprendizagens relacionadas ao uso da voz. Apesar dos participantes serem de coros com realidades socioculturais e objetivos diversos, é possível identificar sentimentos e significados semelhantes. Considerando que as atividades corais foram abruptamente interrompidas, em meados de março de 2020, devido a pandemia causada pela COVID-19, aproveitamos este momento para ampliar as nossas compreensões acerca da importância do canto coral do ponto de vista dos coristas.

Palavras chave: Coro infanto-juvenil, ideias dos cantores, educação musical, COVID-19

1. Três coros, uma pandemia e as ideias de quem canta

Quando iniciamos nossas atividades corais em 2020 não imaginávamos que estas seriam interrompidas abruptamente por uma pandemia de alcance mundial²², ocasionada pela COVID-19. De repente, os encontros semanais de cantoria, brincadeiras e interação através da música foram trocados pelo distanciamento social, uso de máscara e quarentena. Rapidamente o nosso cotidiano ficou movimentado com as aulas e ensaios virtuais, palestras e concertos *online*.

No meio dessa agitação e da ausência de encontros presenciais, veio à tona o anseio de aprofundar o conhecimento sobre os significados da prática coral a partir das ideias de alguns de nossos coristas. Para isto, tomamos como base, dois estudos do campo da educação musical (Andrade, 2015; Ferrer, Puigallí, Tesouro, 2018) que

²² De acordo com o Ministério da Saúde, a COVID-19 é uma doença causada pelo coronavírus (SARS-CoV-2); é transmitida pessoa a pessoa e apresenta um quadro clínico que varia de infecções assintomáticas a quadros graves. Para mais informações acesse o site: <https://coronavirus.saude.gov.br/>

reforçam a importância e a tendência de temas relacionados à compreensão, do ponto de vista dos coristas²³, sobre o cotidiano coral.

No processo de investigação das concepções, conteúdos e metodologia de ensino no contexto do Projeto “Educação Musical Através do Canto Coral - um canto em cada canto”, Andrade (2015) aplicou um questionário com 751 crianças²⁴. Ao perguntar sobre a maneira como as professoras do Projeto ensinavam música, 86% dos alunos indicaram “gosto muito” e com relação aos ensaios, 84% responderam que eram “divertidos” (ANDRADE, 2015, p. 136). Questionadas, ainda, sobre as apresentações, 87% das crianças afirmaram “gosto muito” e um total de 81% indicaram que a performance coral é importante tanto para elas quanto para as pessoas próximas do seu convívio (ANDRADE, 2015, p. 143). Em síntese, as 17 questões elaboradas por Andrade revelaram a satisfação das crianças em participar do Projeto, a identificação com o repertório e a maneira das educadoras conduzirem os ensaios, bem como uma consciência relacionada ao comprometimento com a construção sonora coletiva.

O estudo de Ferrer, Puigallí e Tesouro (2018), teve por finalidade compreender como a prática coral, entre crianças e jovens, oportuniza o ensino e a aprendizagem dos valores esforço/dedicação, respeito, comunicação, amizade e espontaneidade. Para isto, os autores buscaram entender o ponto de vista de 60 cantores de diferentes coros da Catalunha (Espanha). Os dados evidenciaram que a espontaneidade foi considerada o valor mais importante, apesar de concordarem que as atividades corais favoreciam o desenvolvimento do respeito e da comunicação entre os participantes.

Os estudos e as discussões que consideram a perspectiva dos envolvidos com a prática coral, ampliam o nosso entendimento sobre esta atividade enquanto modalidade de ensino e aprendizagem de música. Das incertezas sobre o retorno dos ensaios presenciais e das descobertas sobre as possibilidades e os limites do coro no ambiente virtual, a afirmação de Schafer (2011, p. 265) em que “não há mais professores”, mas, “apenas uma comunidade de aprendizes” soa de forma contundente, pois, de fato, regentes e cantores têm aprendido, um com o outro, a como viver a prática coral nesse novo contexto. Assim, o relato que apresentamos, evidencia as falas de nove cantores – entre crianças e adolescentes – que por meio de um bate papo orientado expressaram as suas ideias sobre a atividade coral.

2. Três coros infanto-juvenis recifenses

Os nove cantores convidados para o bate papo orientado participam em coros de diferentes instituições, localizadas em Recife-PE: Coro Infantil da Ópera de Papel, Coro Infantojuvenil Imperial e Coro Villa das Crianças²⁵.

²³ Ambos os estudos consideram, também, a perspectiva do regente coral. Mas, considerando o limite de páginas para elaboração deste artigo mencionamos, apenas, as ideias dos coristas.

²⁴ A pesquisa de campo de Andrade (2015) contou, ainda, com observação de ensaios, apresentações, reuniões de planejamento, pesquisa documental, entrevista e realização de grupos focais com os educadores musicais.

²⁵ Os coros são conduzidos por três autoras do artigo, que também integram o grupo de pesquisa “Mar de Corais”, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), na linha de pesquisa “Coro infanto-juvenil: perspectivas músico-educativas”. Natália Santana dos Santos é regente do Coro Infantil da Ópera de

As atividades do Coro Infantil da Ópera de Papel iniciaram em novembro de 2018. O coro foi formado através da parceria entre o Centro Comunitário da Paz Ariano Suassuna (COMPAZ Ariano Suassuna) e a Academia de Ópera e Repertório do Recife²⁶. Os ensaios têm por objetivo desenvolver atividades relacionadas às montagens da Academia de Ópera e Repertório do Recife. Até março de 2020, quando as atividades foram suspensas devido a pandemia, os ensaios aconteciam às quintas-feiras, das 13h às 14h.

Com 16 crianças com idade entre 8 e 12 anos, o trabalho abrange o repertório operístico de obras como, por exemplo, Carmen e Pagliacci, mas também com canções populares e infantis. Sem acompanhamento de instrumentista, as crianças cantam em uníssono. As crianças que participam do coro, em sua maioria, estão inscritas na oficina de música ofertada pelo COMPAZ, mas também contamos com crianças filhas dos integrantes da Academia de Ópera e Repertório do Recife. Ao ingressarem no coro todas passam por uma triagem a fim de que possamos identificar suas tessituras e possíveis problemas na emissão vocal.

Apesar da tentativa de manter as atividades através de videoaulas, a maior parte dos coristas não participou dos exercícios propostos. Muitas das crianças dividem o celular com irmãos e/ou outros parentes, o que dificulta a participação em atividades no contraturno escolar. Há no grupo, ainda, crianças que ajudam os seus pais com os afazeres domésticos e/ou que ficam sob tutela dos avós (em geral pessoas de baixa renda com pouco acesso à internet) no período em que os pais trabalham e que, por esta razão, não conseguiram participar das atividades propostas.

O Coro Infantojuvenil Imperial está vinculado à Igreja Batista Imperial e foi criado em janeiro de 2001. O grupo é constituído por 20 integrantes, na faixa etária de seis a dezesseis anos de idade. Antes da pandemia, os ensaios eram realizados dominicalmente em uma sala com piano, simultaneamente ao horário do culto, no período das 10h às 12h. Apesar desta relação com a igreja, não é preciso que a criança e sua família sejam participantes da instituição, sendo o único critério para inserção no grupo a idade mínima de seis anos. Geralmente, as crianças procuram a regente querendo ingressar no coro, após ouvirem alguma apresentação ou ensaio, embora já tenha havido situações em que as crianças do bairro do Coque²⁷ são convidadas a conhecer o grupo e dele participarem, se houver interesse; assim sendo, imediatamente é realizado um contato com os pais e/ou responsáveis para que saibam como ocorre o funcionamento do coro e os benefícios do canto coral.

As atividades básicas do coro consistem em ensaios e apresentações em igrejas, bibliotecas, universidades, praças, teatros e em outros locais públicos, onde o grupo é convidado a cantar. Outras atividades ocorrem em momentos específicos para avaliar a

Papel, Anaide Maria Alves da Paz do Coro Infantojuvenil Imperial e Luciana Bezerra da Silva Brito do Coro Villa das Crianças. Klesia Garcia Andrade é docente do curso de Licenciatura em Música da UFPE, coordenadora da linha de pesquisa mencionada e organizadora deste artigo.

²⁶ A Academia de Ópera e Repertório do Recife é uma atividade de extensão da Universidade Federal de Pernambuco.

²⁷ O Coque é um bairro próximo à igreja, considerado em situação de vulnerabilidade. As crianças e os demais moradores são muito prejudicadas pela dificuldade de acesso aos serviços básicos de educação e saúde.

atuação do grupo após cada apresentação, além de passeios em pequenos grupos e confraternizações pelos aniversários dos participantes. O repertório é composto de músicas autorais, religiosas, folclóricas e populares, sendo executado em uníssono ou até três vozes. Além da regente, o grupo conta com um violonista que é compositor e assume a correpetição.

Nesse período de pandemia, o grupo está restrito a 13 componentes e as atividades estão circunscritas a dois encontros semanais com cada corista, realizados através de plataformas virtuais, a saber, ensaios individuais e um encontro coletivo. O principal objetivo das atividades virtuais é que os coristas se sintam acolhidos, de modo que no momento dos ensaios individuais, as crianças expressam como estão se sentindo neste período de isolamento ocasionado pela pandemia. Nesses encontros, eles relembram e aprendem novos exercícios de aquecimento vocal e cantam o repertório que já conhecem. Já nos encontros coletivos, os coristas têm participado do planejamento do ano de 2021 e conhecido outros coros infanto-juvenis por meio de vídeos compartilhados no site *YouTube*.

O Coro Villa das Crianças foi criado em junho de 2019 com o propósito integrar uma apresentação comemorativa, tendo como tema o compositor Heitor Villa-Lobos. O grupo é formado por 35 crianças, de 8 a 12 anos, que são alunos do Conservatório Pernambucano de Música (CPM)²⁸. A maioria das crianças deste coro cursam a disciplina de canto coral, que faz parte do currículo do curso da Iniciação Musical do CPM. Para a apresentação comemorativa foram preparadas as seguintes peças: “O Canto do Pajé”, “Rosa Amarela”, “Ciranda, Cirandinha”, “Trenzinho Caipira” e “Marcha Soldado”.

A participação das crianças é voluntária. Foram feitos convites para as turmas de alunos com a idade prevista/adequada e as vagas foram preenchidas de acordo com a disponibilidade e vontade dos alunos em integrar o novo projeto. Devido ao tamanho da sala disponível para os ensaios e o local onde seriam realizadas as apresentações comemorativas, foi definido o número de 35 participantes, no máximo.

Inicialmente os ensaios foram constituídos basicamente de três partes: alongamento e aquecimento vocal; leitura e interpretação das músicas; e, audição de pequenos grupos. A terceira parte foi de extrema importância para conhecer as vozes das crianças, individualmente, passar orientações bem mais detalhadas com o objetivo de preparar melhor os coristas. Em março de 2020 as atividades foram suspensas, ocasionadas pelo avanço da COVID-19, e retomadas remotamente em julho de 2020. Com a participação das crianças interessadas, foi desenvolvida uma proposta de gravação da música “Ai que saudade d’ocê”²⁹, no formato de coro virtual.

²⁸ No Conservatório há várias turmas de canto coral infantil, que são atividades curriculares ofertadas para os alunos da Iniciação Musical. O Coro da Villa foi ofertado como uma atividade eletiva.

²⁹ O arranjo da peça foi feito pelo professor Domingos Sávio, regente da Camerata e professor do CPM.

3. O que pensam os nossos cantores sobre a prática coral?

Os bate papos orientados foram realizados individualmente, com três participantes de cada coro³⁰, no período de 25/08/2020 a 18/10/2020. Os coralistas foram escolhidos de acordo com os seguintes critérios: idade entre 8 e 12 anos; antes da suspensão dos ensaios (devido a pandemia) eram cantores assíduos e participavam há, pelo menos, um ano das atividades do coro; era possível contatá-los via chamada telefônica (em áudio e/ou em vídeo)³¹. Participaram do bate papo os seguintes cantores:

- Coro Infantil da Ópera de Papel: Stefany (12 anos), Ellen (9 anos) e Thiago (11 anos)
- Coro Infantojuvenil Imperial: Yasmin (8 anos), Letícia (9 anos) e Ester (12 anos)
- Coro Villa das Crianças: Rafael (11 anos), Sarah (9 anos) e Olívia (9 anos)

O bate papo foi orientado pelas seguintes questões: 1) Qual a sua opinião sobre as atividades que desenvolvemos no coro? 2) De todas as atividades que desenvolvemos, qual é/era a sua preferida? Por que? 3) Na sua opinião, o que significa cantar no coro? As falas foram transcritas e a análise do material possibilitou a compreensão das ideias, conforme a descrição e discussão a seguir.

De maneira geral as atividades desenvolvidas no coro (questão 1) são consideradas legais, divertidas e importantes. Yasmin salientou a variedade de atividades desenvolvidas, enquanto Ellen enfatizou que o ensaio é legal porque é possível aprender a cantar melhor. Sarah mencionou o contexto divertido que possibilita, ao mesmo tempo, aprender e interagir com os colegas e para Stefany a diversão está relacionada à novidade.

Yasmin: Eu acho muito legal, porque tem um monte de coisas, tem o momento de cantar.

Ellen: Eu acho bom porque [...] eu gosto muito de cantar e eu fui pra lá mais pra aprender a cantar melhor

Sarah: É legal porque a gente podia aprender e se divertir ao mesmo tempo enquanto a gente interagia com as outras pessoas.

Stefany: É divertido porque são atividades diferentes.

A adequação da proposta coral ao contexto sociocultural dos participantes é evidenciada na fala de Ester, que participa do Coro Infantojuvenil Imperial. A contação de história como uma das atividades nos ensaios, reforça conhecimentos significativos do seu contexto, “pois além de aprendermos a cantar, estudamos sobre a Palavra de Deus”, referindo-se às histórias bíblicas sobre o rei Davi, que também era músico. Sarah e Rafael comentaram sobre os benefícios das atividades na preparação vocal. A descrição de Letícia, revelou o quão relaxada ela se sentia com os exercícios propostos e a consciência no processo de desenvolvimento vocal.

³⁰ Os pais dos coralistas autorizaram a realização do bate papo e a menção dos nomes neste artigo.

³¹ A conversa foi gravada e transcrita.

Sarah: Eu acho bom, por causa dos exercícios, que fazem bem pras minhas cordas vocais. Porque quando a gente canta elas ficam bem quentes, dá até pra sentir isso [...].

Rafael: Eu acho muito legal porque deixava minha voz bem-preparada para o canto. Eu gosto muito do relaxamento.

Letícia: Bom, a gente fica fazendo um ensaio vocal, pra gente quando for cantar, cantar perfeitamente. Pelo que eu me lembro a gente fazia um alongamento, depois a gente ficava ensaiando umas músicas [...], depois de aquecer a voz. Bom, elas eram tão boas que parecia que eu estava simplesmente [...] dormindo. Bom, nesse (ensaio) online, a gente faz umas formas com a boca e, também, uns sons. Um exemplo, o besourinho, outro, a forminha do U e, também a gente também faz uma massagenzinha na boca e de vez em quando, dá pra fazer em todo o rosto.

As falas dos coristas evidenciam a importância da ludicidade e do acolhimento no trabalho coral. A contação de história, a variedade de exercícios propostos, a maneira de fazê-los, tudo isso são estratégias para proporcionar momentos de prazer, envolvimento e interação entre os indivíduos, a fim de que eles se sintam à vontade e pertencentes àquele ambiente. Embora alguns participantes citem as apresentações como suas atividades preferidas, como veremos nas falas adiante, as crianças podem considerar o ato de cantar como algo divertido, além de experimentar e poder aprender algo novo, caracterizando a ludicidade como um elemento imprescindível, motivando e mantendo o interesse e o empenho na prática coral.

Das atividades desenvolvidas na prática coral (questão 2), os exercícios vocais foram os mais comentados entre os participantes. Rafael relatou que “a preferida, que mais se interessava mesmo era o canto, os exercícios, porque a gente cantava propriamente”. Yasmin e Letícia citaram a vibração de lábios, chamada por elas de besourinho, como a atividade preferida, enquanto Sarah lembrou de algumas palavras usadas nos vocalizes, afirmando ser “bem divertido porque fica engraçado todo mundo falando aquilo”. Para Yasmin, além do besourinho, as histórias contadas nos ensaios também foram mencionadas como atividade preferida. Olívia relatou que gostava de um exercício rítmico em que deveria bater as mãos e os pés, além de um vocalize que, acompanhado ao piano, explorava as possibilidades vocais em regiões agudas e graves. De acordo com Olívia, “era bem legal”, pois “esses exercícios me trazem alegria, a gente canta e se diverte”.

Stefany e Thiago citaram as apresentações e os ensaios no teatro como as atividades mais significativas:

Stefany: Eu gosto de ir para o teatro, ensaiar lá, também é uma experiência diferente e as brincadeiras que fazemos lá também são muito legais.

Thiago: [...] O ensaio do dia a dia e quando vamos cantar no teatro. Porque eu vejo os meus amigos, aprendo a cantar, afinio minha voz e me apresento para milhões de pessoas.

Dois participantes mencionaram a prática do canto propriamente dita. Ellen revelou que não tem uma atividade preferida e mencionou “eu gosto de todas”, pois “me

ajuda muito a desenvolver o canto”. Ester respondeu “a minha preferida é cantar, né? Porque me deixa muito feliz e alegre. Quando eu canto, me traz uma leveza”.

É interessante observar a predileção pelo momento dos vocalizes e a percepção das crianças sobre o efeito dos exercícios de preparação para o canto. É fundamental que os exercícios de aquecimento sejam propostos para preservar a saúde vocal, equalizar o som dos cantores e tantas outras questões amplamente debatidas. O que a fala dos participantes destaca é um entendimento que eles têm dos vocalizes e do trabalho de consciência corporal que se desenvolve neste momento. É comum que se recorra à imaginação das crianças para trabalhar os aspectos de técnica vocal, o que é bastante recomendável. As respostas dos cantores nos mostram o quanto eles estão atentos e participando ativamente das diferentes atividades que ocorrem ao longo de um ensaio.

Os comentários dos coralistas revelaram vários aspectos sobre o que significa cantar no coro (questão 3). Das oito crianças contatadas, quatro mencionaram e interação social e a construção de novas amizades:

Yasmim: [...] Fiz muitas amizades. Eu conheci muita gente legal.

Rafael: Cantar no Coral é estar junto com meus amigos, [...] eu gosto de cantar porque estou com meus amigos... mesmo se fosse com outras pessoas estranhas eu ia gostar de cantar.

Sarah: [...] Eu conheci novas pessoas.

Ester: Lá eu conheci novas amizades [...]. Porque, é, no coro tem muita gente, né? E, às vezes, eu me sentia um pouco sozinha, mas aí eu fui conhecendo mais e mais as pessoas e daí fui criando amizades. Eu era muito tímida também, e aí, é, as pessoas vieram falar comigo, né? Porque, geralmente é assim, as pessoas, que vêm falar comigo pra poder me soltar e aí me ajudou muito né, em relação à timidez.

Das falas listadas, destaca-se o comentário de Ester sobre as interações e amizades construídas que ajudaram a lidar melhor com a sua timidez. A interação social pode relacionar-se, ainda, com as apresentações, momentos os quais o trabalho desenvolvido é compartilhado com os amigos, familiares e a comunidade em geral. Para Rafael é significativo “se apresentar para outras pessoas” e Sarah lembrou a apresentação realizada em 2019, afirmando que a “apresentação no ano passado foi muito divertida”. Entre as atividades preferidas de Thiago, a apresentação também é destacada quando ele ressalta “me apresento para milhões de pessoas”.

Stefany, Sarah, Yasmin e Ellen explicitaram o entusiasmo vinculado ao canto. Ester e Yasmin relataram, também, a oportunidade de aprender a cantar:

Stefany: Eu só participo porque eu gosto muito do coral.

Sarah: Eu adoro cantar. Cantar é bem legal!

Yasmin: Eu gosto muito de cantar no coro, porque é legal participar. [...] A gente aprende a cantar.

Ellen: Eu gosto muito de cantar.

Ester: Significa uma coisa muito importante pra mim, né? [...] E me fez descobrir o meu talento de cantar [...]. Eu não sabia ainda se eu sabia cantar ou não, e aí no coro eu descobri que eu conseguia.

Em uma outra perspectiva, Letícia relata o contentamento de participar do coro. A coralista mencionou que devido a sua participação nos ensaios corais, não tem mais medo de se expressar, seja em uma peça de teatro da escola, para falar algo ou outras apresentações:

Letícia: Pra mim, eu acho que é uma grande oportunidade, porque eu tinha um pouco de medo de cantar em público e de vez em quando eu também era um tanto nervosa quando ia fazer umas peças na escola. Antes eu tinha muito medo de subir no palco pra falar alguma coisa ou simplesmente fazer uma apresentação. Aí, hoje, eu não tenho mais medo por causa do ensaio do coro.

Por fim, os coralistas relataram “[...] quando eu canto me sinto muito feliz” (Yasmin), cantar “significa tudo, significa felicidade” (Ellen) e “me sinto feliz quando eu canto” (Ester), demonstrando que participar da prática coral faz bem e traz satisfação pessoal. Para Olívia cantar no coro significa “alegria, amor, [...] às vezes eu me emociono, mas eu gosto de cantar porque a música deixa tudo mais alegre! Eu comecei a gostar muito de música quando eu comecei a cantar”.

Dentre as variadas experiências relacionadas aos ensaios e as performances, o dia a dia da prática coral pode proporcionar aos seus participantes uma intensa interação social, onde relações podem ser iniciadas, desenvolvidas e firmadas através dos momentos de convivência. As falas dos coralistas evidenciam o quanto a prática coral está inter-relacionada com os aspectos emocionais. Observamos o quanto esta atividade torna-se significativa por abranger a prática musical propriamente dita, o processo de socialização e de expressividade dos participantes.

4. Breves considerações sobre a nossa prática coral na pandemia

Este momento de pandemia nos possibilitou reflexões acerca da importância do canto coral do ponto de vista dos coristas. Apesar dos participantes serem de coros com realidades e propósitos bem diferentes, podemos identificar sentimentos e significados semelhantes. Provavelmente, muitos destes integrantes perceberam o valor do coro em suas vidas a partir do momento em que ficaram impedidos de participar, presencialmente, das atividades de seus grupos, não apenas pela ausência de ensaios, mas, especialmente, pelas sensações e relações vivenciadas.

Há uma peculiaridade que é indubitavelmente relevante desse contexto de atividades virtuais: a possibilidade de escutar individualmente os integrantes do coro, podendo contribuir para a melhoria da autoestima, o reconhecimento da produção vocal e o estreitamento dos laços afetivos.

O coral se caracteriza como uma excelente ferramenta que possibilita interfaces entre as configurações socioculturais, a valorização da própria individualidade do corista, da individualidade do outro e da estima das relações interpessoais, tendo como pano de fundo a solidariedade e cooperação (FUCCI AMATO, 2007, p. 80).

Embora o retorno dos ensaios presenciais irá requerer condições de biossegurança apropriadas para cada realidade, o que está sendo assegurado aos

coristas, no momento, é a possibilidade de estarem unidos, ainda que distantes fisicamente, podendo cantar e expressar os seus sentimentos, a fim de que se sintam acolhidos durante a pandemia. Pois, depoimentos que enfatizam o canto coral como veículo de felicidade e leveza, conforme as falas dos cantores, nos impele a criar e recriar situações que sejam reconfortantes prelúdios para os futuros ensaios presenciais.

Referências

ANDRADE, Klesia Garcia. **Projeto “Um Canto em Cada Canto”**: o coro infantil, seus ensinamentos e suas aprendizagens. 2015. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

FERRER, Rita; PUIGGALÍ, Joan; TESOURO, Montse. Choral singing and the acquisition of educational values. **International Journal of Music Education**. vol. 36, 3, p. 334-346, 2018.

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo musical. **Opus**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, Jun. 2007.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

LAMENTO, DE DIERSON TORRES: SUBSÍDIOS PARA UMA INTERPRETAÇÃO

Armindo de Araújo Ferreira
Faculdade STBNB – FSTBNB
[*armindo.musica@hotmail.com*](mailto:armindo.musica@hotmail.com)

Resumo: Este texto busca contribuir com subsídios para uma interpretação consciente e consistente da peça *Lamento*, do compositor recifense Dierson Torres (1953). Para tanto, são tecidos comentários e reflexões sobre questões relacionadas com o texto, a construção musical, o gestual da regência e a sonoridade vocal. O presente texto toma como referencial teórico o abordado por Domenici (2010), Fernandes (2009), Seincman (2008), Figueiredo (2006) e Garretson (1993). Espera-se, com este trabalho, contribuir com a área da regência coral, por meio da valorização, fortalecimento e incentivo para a interpretação e pesquisa de obras corais no contexto recifense e nordestino.

Palavras-chave: Canto coral; regência coral; Dierson Torres.

1. Introdução

O presente artigo se propõe a discorrer sobre a obra *Lamento*, do compositor Dierson Torres (1953) com o intuito de trazer subsídios para uma interpretação mais consciente e consistente. Para tanto, buscou-se abordar aspectos técnicos e estéticos ligados ao texto, à construção musical, ao gestual da regência e à sonoridade. Nosso aparato teórico considerou o trazido por Domenici (2010), Fernandes (2009), Seincman (2008), Figueiredo (2006) e Garretson (1993).

2. O Compositor

O contato com o compositor se deu, inicialmente, por e-mail e mensagens de WhatsApp, em que foram ajustados os detalhes para a realização de uma entrevista por telefone, opção considerada prudente face ao cenário de pandemia vivido na capital pernambucana. As perguntas da buscaram tratar de pontos relacionados com o percurso formativo e com a atividade de compositor. Todo o encontro para a entrevista foi gravado com anuência do participante e, posteriormente, transcrito para consultas futuras.

Dierson Torres nasceu em Recife, Pernambuco, em 1953. Teve seus primeiros contatos com a música, no Colégio Técnico Professor Agamenon Magalhães (CTPAM), atual Escola Técnica Estadual Professor Agamenon Magalhães (ETEPAM). Sempre interessado pela música, buscou aprender pelos caminhos que as circunstâncias lhe permitiam, devido às condições não muito favoráveis de sua família. Nesta caminhada, envolveu-se com a prática musical na Igreja Católica, o que lhe oportunizou a ida ao Rio de Janeiro como organista e onde poderia ter uma formação mais sistematizada. Inicialmente, prestou vestibular para a Universidade Federal Fluminense (UFF) e, posteriormente, precisou transferir o curso para a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Lá cursou o Bacharelado em Regência, formando-se com o título

Magna cum Laude, onde participou de montagens de diferentes óperas, além disso, teve oportunidade de estudar Composição com o maestro Henrique Morelenbaum.

De volta ao Recife, dedicou-se ao trabalho de regente e professor. Fundou e regeu o Coral da Faculdade de Ciências Humanas de Olinda (FACHO), para a qual escreveu uma missa alusiva aos 10 anos de existência da instituição, intitulada *Cantabo Domino* (1983). Durante anos, foi docente no Conservatório Pernambucano de Música (CPM), onde fundou o Coro de Câmara e o Conjunto de Música Antiga, além de regente convidado na Orquestra Sinfônica do Recife.

Como compositor e arranjador, dedica-se a escrever para diferentes formações vocais e instrumentais, além de repertório para solo. Dentre suas inúmeras composições, podemos destacar a *Abertura de Concerto* (1981), *La Colmeña* (1994), trilha sonora do curta metragem “Me Faz Voar”, de Marcone Simões; *Um Réquiem Nordestino* (2015), em homenagem a Ariano Suassuna, e *Três Parábolas* (2018). Atua como professor do Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) desde 1992, onde leciona as disciplinas de Estética e Estruturação Musical e Fundamentos da Construção Musical.

3. A peça: gênese e subsídios para uma interpretação

Antes de apresentarmos pontos relacionados com o surgimento da peça e as sugestões para uma interpretação, consideramos pertinente trazer a fala de Domenici (2010) sobre a relação entre compositor e intérprete. Tal perspectiva é justificada pelo contexto que mais adiante será detalhado no que diz respeito ao meu contato com o compositor da peça em discussão.

Domenici (2019) aponta que, a partir da segunda metade do século XX as colaborações entre compositores e intérpretes tornaram-se uma prática comum, porém, este é um campo que pode ser mais explorado pelas pesquisas científicas. A autora se baseia no artigo do compositor Lukas Foss intitulado *The Changing Composer-Performer Relationship: A Monologue and A Dialogue* (1963) para trazer a ideia de que o diálogo viria a se tornar uma prática corriqueira na música contemporânea. Este diálogo seguiria o trazido por Mikhail Bakhtin e que se articula com o pontuado por Foss, conforme palavras da autora abaixo:

No dialogismo de Mikhail Bakhtin encontramos um referencial teórico que nos permite refletir sobre a relação compositor-intérprete no novo paradigma apontado por Foss. Em sua obra “Art and Answerability”, Bakhtin apresenta o conceito de arquitetônica, no qual propõe que as duas categorias envolvidas em um esforço colaborativo sejam consideradas simultaneamente, ou seja, dialogicamente. Essas duas forças, cada uma com o seu próprio sistema de valores, estão em estado de constante tensão dinâmica, no qual uma não pode ser compreendida sem a outra. O lugar situado que cada um desses sujeitos ativos ocupa na relação dá a ambos uma percepção privilegiada tanto do outro quanto da obra, de maneira que um percebe coisas que não são disponíveis ao outro e vice-versa. Unidos no propósito comum da criação artística, essas duas vozes estabelecem

um diálogo, compartilhando o seu “excesso de visão” e superando a mútua deficiência de percepção (DOMENICI, 2010, p. 1143).

Além do aspecto do diálogo, destacamos a importância da relação entre o compositor e o intérprete que, independentemente dos aspectos técnico-musicais ligados à composição e à regência, existe um objetivo comum em ambos, que seria o de comunicar algo, buscando aproximar a obra com o público, como apontado por Seincman (2008). É a partir desta ótica de diálogo e comunicação que pensamos o processo interpretativo como um todo. Este diálogo se deu pelo contato com o compositor da forma como já pontuada neste texto.

A peça *Lamento* surgiu em um contexto adverso, pois estávamos no momento delicado de uma pandemia. Entrei em contato com o compositor, que fora meu professor na graduação, perguntando se ele poderia disponibilizar uma peça coral para que eu pudesse escrever um artigo para um evento. Depois de conversarmos sobre uma primeira opção enviada, o compositor resolveu criar uma peça, que recebeu o título *Lamento*.

Figueiredo (2007), ao discutir a relação entre o regente e as etapas de preparação de uma partitura, salienta a importância do conhecimento que o regente deve ter da obra e como isso tornará mais efetiva sua atuação, preparação da obra, ensaios, assim como o próprio desenvolvimento dos cantores. Nesta perspectiva são apresentadas algumas etapas para este processo de preparação, a saber: 1. o estudo da partitura coral deve iniciar pelo texto, seja ele literário ou religioso; 2. conhecimento da obra em seus aspectos melódicos, harmônicos e estruturais; 3. construção do gestual de regência; 4. ouvir gravações; 5. conhecer as circunstâncias de criação da obra. Algumas dessas etapas podem apresentar alguma dificuldade de sua efetivação, como, por exemplo, ouvir gravações, mas, a ideia é a construção mental da peça a ser executada. Seguimos estes parâmetros para nossa sugestão interpretativa, optamos por desenvolver o ponto 2 junto com o 3, para uma melhor fluência da abordagem. Salientamos que se trata de uma opção de trabalho e que não esgota outras possibilidades que possam surgir a partir do contato com a obra e com o compositor.

Escrita para coro misto a quatro vozes (SCTB) *a cappella*, com texto de autoria do próprio compositor. Ao longo dos seus 35 compassos³², explora diferentes recursos composicionais, sempre atrelados a algum aspecto específico do texto-base, que segue transcrito abaixo e que comentaremos na sequência.

Uh...
Minha amada está distante, (ela está distante)
cá estou a lamentar. (eu a lamentar)
Foi embora e me deixou (ela me deixou)
para nunca mais voltar, (nunca mais voltar)
para nunca mais voltar. (nunca mais voltar)
Uh...
Para nunca mais voltar, não mais voltar.

³² Doravante, usaremos a forma abreviada para a palavra compasso (c.)

O caráter do texto principal evoca uma tristeza profunda pelo fato da distância e do abandono da amada. Essa característica é ainda mais acentuada pela sequência como as palavras foram apresentadas. Em primeiro lugar, temos *distante*, que indica um afastamento físico ou até mesmo emocional; em seguida, temos *lamentar*, que aponta para o estado atual do eu lírico; *Foi embora e me deixou* é a expressão que traz a real causa da tristeza presente, a dor é tão grande que não é suficiente dizer que amada foi embora, mas sim que deixou aquele que se encontra em lamento, o que remonta ao próprio título da peça. A intensidade do sofrimento é acentuada pela expressão que se sucede ao trecho que abordamos: *para nunca mais voltar*, que é repetido, remontando à sensação de ser uma ideia que ecoa na mente do sofredor. Os trechos que se encontram entre parênteses, que chamaremos de texto secundário, aparecem como um plano de fundo, quando o texto principal está sendo apresentado pelas outras vozes. Em um primeiro momento, o texto principal é apresentado pelo soprano e contralto, depois passa para o tenor e o baixo, dando a ideia de eco. Por fim, destacamos o *Uh* aparece em três momentos da peça: em seu início, no meio e próximo ao final, funcionando tanto como transição entre partes, assim como elemento de constituição do cenário sonoro de tristeza.

Antes de partirmos para a discussão de aspectos estritamente musicais, apresentamos o quadro que se segue com o intuito de fornecer uma visão geral da peça para ajudar numa melhor compreensão dos pontos futuros.

Lamento		
Letra e Música: Dierson Torres		
SCTB <i>a cappella</i> 35 compassos Tonalidade: Ré dórico		Métrica: 4/4 Tempo: Larghetto =60 Duração: 2 minutos e 30 segundos
SEÇÃO	PARTE	DESCRIÇÃO
Abertura	Da anacruse do c. 1 ao 3º tempo do c. 4.	SCTB cantam o texto <i>Uh</i> na dinâmica <i>mp</i> .
1	Do 4º tempo do c. 4 ao 3º tempo do c. 14.	S e C cantam o texto principal, T e B cantam o texto secundário, em ambos os casos temos o uso das dinâmicas <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> e <i>p</i> , nesta sequência, assim como de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i> e <i>retardando</i> .
Interlúdio	Do 4º tempo do c. 14 ao 3º tempo do c. 18.	SCTB cantam <i>Uh</i> com dinâmicas <i>mp</i> e <i>p</i> evocando um trecho da abertura.
2	Do 4º tempo do c. 18 ao 3º tempo do c. 28	T e B cantam o texto principal, S e C cantam o texto secundário, em ambos os casos temos o uso das dinâmicas <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> e <i>p</i> , nesta sequência, assim como de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i> e <i>ritardando</i> .
Interlúdio 2	Do 4º tempo do c. 28 ao 3º tempo do c. 32.	SCTB cantam o texto <i>Uh</i> nas dinâmicas <i>mp</i> e <i>p</i> evocando um trecho da abertura.
Coda	Do 4º tempo do c. 32 ao 4º tempo do c. 35.	SCTB cantam o último verso do texto na dinâmica <i>pp</i> , em <i>ritardando</i> concluindo com uma fermata.

Para a abertura, basicamente estruturada na progressão harmônica I-VII, sugerimos que o regente esteja particularmente atento à afinação das terças presente neste trecho, tendo cuidado com o equilíbrio sonoro entre os naipes. Vale salientar que o intervalo de terça (maior ou menor) aparece diversas vezes ao longo da obra, o que torna necessário uma constante retomada do cuidado com a afinação.

Além disso, os cromatismos destacados na figura que se segue merecem uma atenção maior, já que este efeito aparecerá ao longo da peça para destacar elementos do texto veremos adiante. Para o gestual de regência, sugere-se o uso de um padrão que ocupe menos espaço na zona de regência, considerando tanto o caráter constitutivo do trecho quanto do próprio texto.

Larghetto ♩ = 60

Uh — VII — uh — uh — VII — I

Fig. 1 – Trecho da seção de abertura

Antes de avançar nos demais comentários, é importante salientar que, para fins de referências, neste trabalho, o dó central é considerado como dó³. Na seção 1, na anacruse do c. 5, temos uma construção que exige do regente cuidado maior na abordagem no ensaio. Na linha do soprano, encontramos a sequência ré³-fá³-lá³, em paralelo com a linha do contralto, que, por sua vez, traz as notas ré³-mi³-fá³. Observamos a relação de segunda menor entre as notas mi no contralto e fá no soprano, o que pode provocar alguma insegurança na afinação do trecho. Neste aspecto, sugere-se que o regente trabalhe os intervalos que envolvem estas duas construções com o intuito de familiarizar o coro com esta situação específica.

No próprio c. 5 encontramos também a terça menor discutida na anacruse, porém, como não se trata de um movimento paralelo entre as vozes, consideramos que o processo de afinação possa acontecer sem grandes conflitos devido ao próprio contorno melódico. O recorte abaixo do trecho discutido pode ajudar na compreensão:

mp
 Mi-nha a - ma - da es - tá dis
 mp
 Mi-nha a - ma - da es - tá dis
 mp
 E-la es - tá dis
 mp
 E-la es - tá dis

Fig. 2 – Intervalo entre a voz do soprano e do contralto.

Este mesmo cenário pode ser encontrado no início da seção 2, em que o texto principal para a ser cantado pelas vozes masculinas. Para esta situação, sugerimos o mesmo indicado na seção 1. Abaixo segue figura para melhor entendimento do trecho:

mp
 E-la es - tá dis
 mp
 E-la es - tá dis
 mp
 Mi-nha a - ma - da es - tá dis
 mp
 Mi-nha a - ma - da es - tá dis -

Fig. 3 – Intervalo entre a voz do tenor e do baixo.

Na discussão sobre a abertura da peça, mencionamos o cromatismo (c. 2 da linha do contralto e c. 4 da linha do tenor) e que ele apareceria em outros momentos. É válido destacar que o cromatismo no trecho de abertura aparece em outros momentos, com variações de ritmo e associada a palavras como *deixou* e *não mais voltar*), que remonta ao sofrimento que permeia toda a peça. O cromatismo na palavra *deixou* aparece no c. 10 e 24 e na expressão *não voltar* no c. 34 com poucas diferenças, como vemos abaixo:

$\leq f$ mp
 bo - ra e me dei-xou pa-ra
 bo - ra e me dei-xou pa-ra
 f mp
 e-la me dei-xou
 f
 e-la me dei-xou

Fig. 4 – uso do cromatismo no c. 10 na linha da voz do tenor.

f
 E-la me dei-xou
 f
 E-la me dei-xou
 f
 bo - ra e me dei-xou
 f
 -bo - ra e me dei-xou

Fig. 5 – uso do cromatismo no c. 24 na linha da voz do soprano.

tar
 tar, não mais vol - tar.
 tar, não mais vol - tar.
 tar

Fig. 6 – uso do cromatismo no c. 34 nas linhas das vozes do contralto e do tenor.

O uso do cromatismo nos trechos pode representar uma forma de prolongamento da ideia do sofrimento que as palavras apresentam neste contexto, associada à própria tensão musical. O regente precisa estar consciente de que o cromatismo aqui tem um significado totalmente ligado ao texto e que ambos (letra e nota) precisam figurar como complementares para o efeito desejado. A tensão musical é prolongada também pelo uso do retardo. Este recurso também está associado com palavras e expressões como *distante*, *lamentar*, *nunca mais voltar*, o que reforça nossa ideia de que o prolongamento da tensão musical estaria associado ao próprio sentimento da tristeza que parece não ter fim.

6 *mf*

tan-te, cá es-tou

tan-te, cá es-tou

tan-te

tan-te

Fig. 7 – uso do retardo no fim da palavra *distante*.

eu a la-men-tar... Foi em.

eu a la-men-tar... Foi em.

mf

eu a la-men-tar, la-men-tar

mf

eu a la-men-tar, la-men-tar

Fig. 8 – uso do retardo no fim da palavra *lamentar*.

11 *p rit.*

nun - ca mais vol-tar, pa-ra nun - ca mais vol-tar.

nun - ca mais vol-tar, pa-ra nun - ca mais vol-tar.

mp

mp nun-ca mais vol-tar...

p

p nun-ca mais vol-tar...

nun-ca mais vol-tar

nun-ca mais vol-tar...

Fig. 9 – uso do retardo no fim da expressão *nunca mais voltar*

Um último ponto a ser considerado é a sonoridade vocal desejada para o processo interpretativo. Nossa sugestão está embasa no discutido por Fernandes (2009) sobre a sonoridade vocal e coral brasileira. Para o autor, trata-se de algo difícil, mas, a partir de um embasamento histórico, ele aponta três possíveis sonoridades: uma para a música sacra, uma para a música dramática e outra para a música popular. As características da sonoridade voltada para a música sacra nos chamaram a atenção pelos motivos que seguem nas palavras do próprio autor:

A primeira, adequada à execução do repertório sacro, é similar à sonoridade dos períodos renascentista e barroco, baseada no timbre claro, brilhante com pouco ou nenhum vibrato. Não se trata de um som “branco” não comprometido com os fundamentos da técnica vocal. Pelo contrário, é um som que, apesar de leve e rico em harmônicos agudos, possui a “redondez” ideal para não chegar à estridência, e ainda, é construído a partir de uma respiração bem administrada para evitar a “soprosidade”. Com exceção de uma pequena parte do repertório sacro do século XX que exige maior dramaticidade, toda a música sacra brasileira do colonial à atualidade soará de forma bastante adequada com essa sonoridade. (FERNANDES, 2009, p. 190)

Mesmo o texto original da peça *Lamento* não sendo sacro, as características apontadas melhor se adequam, incluindo pelo seu traço intimista. No aspecto do gestual da regência, acreditamos que o uso de contornos mais arredondados do padrão (evocando a ideia da “redondez” do som) pode ser uma alternativa interessante, buscando trabalhar uma regência que valorize mais o texto do que necessariamente a métrica dos compassos, algo semelhante à relação ao uso do *tactus* na interpretação da música renascentista, como apontado por Garretson (1993).

4. À guisa de uma conclusão

Procuramos, por meio deste texto, colaborar no processo de construção de uma interpretação para a obra *Lamento*, do compositor recifense Dierson Torres, fornecendo subsídios que consideramos pertinentes. Preocupamo-nos em trazer aspectos biográficos do autor, assim como elementos estritamente musicais para melhor situar o leitor/intérprete no seu próprio processo de construção interpretativa.

Esperamos, assim, contribuir com a área da regência coral a partir da leitura de uma obra deste compositor, que possui já uma produção significativa, mas que, ainda, não possui um bojo de análises de seus trabalhos. Além disso, é uma maneira de, também, valorizar, fortalecer e incentivar o trabalho coral, seja no âmbito interpretativo quanto em investigações acadêmicas, considerando o recorte local, ou seja, o contexto nordestino.

Referências

DOMENICI, Catarina Leite. O intérprete em colaboração com o compositor: uma pesquisa autoetnográfica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 20, 2010, Florianópolis. *Anais* [...]. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2010, p. 1142-1147.

FERNANDES, Ângelo José. **O regente coral e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros**. Tese (Doutorado em Música) – Unicamp, Campinas, SP, 2009.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre aspectos da prática coral. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (org.). **Ensaio**s: olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006.

GARRETSON, Robert L. **Conducting choral music**. 7ed. New Jersey: Prentice Hall, 1993.

SEINCMAN, Eduardo. **Estética da comunicação musical**. São Paulo: Via Lettera, 2008.

A PRÁTICA CORAL EM PROJETOS SOCIAIS: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Ana Karina Sant'ana da Costa
Universidade Federal de Pernambuco
anakarina.costa@ufpe.br

Klesia Garcia Andrade
Universidade Federal de Pernambuco
klesia.andrade@ufpe.br

Resumo: Neste artigo, apresentamos os dados da revisão bibliográfica desenvolvida no Trabalho de Conclusão de Curso (2018), da Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco. A pesquisa teve como objetivo geral compreender o que os artigos publicados nos Anais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) evidenciam sobre a prática coral em projetos sociais. Para isto consideramos os Anais dos congressos nacionais realizados nos anos de 2010, 2013, 2015 e 2017. Foram encontrados oito artigos cujas discussões abrangem: a prática musical no espetáculo de coro infantil; o coro como prática pedagógica; transformações sociais através da experiência estética no canto coral; as interações socioculturais; e, as perspectivas teóricas e metodológicas para compreensão de uma proposta específica. A análise dos artigos revela a diversidade das propostas e as possibilidades educacionais e sociais intermediadas pelo canto coral. As lacunas de temas não publicados abrangem as discussões sobre a inclusão de pessoas com deficiência física e/ou intelectual nas atividades corais, as dificuldades e os desafios desta prática no Terceiro Setor e, ainda, ações voltadas para públicos de outras faixas etárias, tais como, os idosos.

Palavras-Chave: educação musical coral, projeto social, revisão bibliográfica.

1. Introdução

Apresentamos neste artigo os dados da revisão bibliográfica desenvolvida em 2018, no Trabalho de Conclusão do Curso, da Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco. O estudo, de abordagem qualitativa, teve como objetivo geral compreender o que os artigos publicados nos Anais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) evidenciam sobre a prática coral em projetos sociais. Foram definidos os seguintes objetivos específicos: Mapear os artigos publicados nos Anais dos Congressos Nacionais da ABEM acerca da prática coral em projetos sociais; Analisar os conteúdos dos artigos; Apontar os assuntos discutidos e as lacunas do tema na área de Educação Musical. Para isto, foram considerados os Anais dos congressos nacionais da ABEM publicados nos anos de 2010, 2013, 2015 e 2017.

Diversas publicações discutem temas relacionados ao ensino e aprendizagem da música, como e em que espaços acontecem, os objetivos, metodologias e público-alvo. No Brasil, nas últimas décadas do século XX, observa-se um fluxo crescente de investigações sobre a inserção da música no Terceiro Setor. A consolidação deste setor como espaço para o ensino e aprendizagem da música trouxe a necessidade de refletirmos sobre as metodologias e pedagogias que podem fundamentar o trabalho do professor de música e como o fazer musical pode contribuir para o desenvolvimento social dos participantes.

O Terceiro Setor caracteriza-se pela organização da sociedade civil. Tem como objetivo promover diversas ações (educacionais, ambientais, socioculturais, entre outras), na tentativa de suprir as lacunas dos serviços prestados pelo Primeiro Setor (Estado, serviços públicos) e do Segundo Setor (Instituições privadas). É neste setor da sociedade que

encontramos termos específicos como “projetos sociais” e “organizações não governamentais” (ONGs). De acordo com Kleber,

O conceito de ONG foi utilizado pela primeira vez em 1950 na Organização das Nações Unidas para referir-se a organizações internacionais de caráter permanente e constituídas por suas características e finalidades específicas, em diferentes países, sem fins lucrativos. [...] A participação dessas organizações como intermediárias de projetos em países em desenvolvimento foi uma das primeiras formas de canalização de recursos internacionais para países em condições de pobreza. (KLEBER, 2006, p. 20).

As ONGs são espaços que buscam a inclusão social através do acesso aos bens culturais. Isso se dá, de maneira geral, através da oferta de atividades artísticas, esportivas, ecológicas, de geração de emprego e de profissionalização (ANDRADE, 2015a, p. 58). No campo estético destacam-se as aulas de música, dança, artes visuais e teatro. As atividades têm um caráter lúdico, flexível e procuram atender os interesses e necessidades do público-alvo.

Para Kater (2004, p. 46) as propostas do Terceiro Setor podem ocorrer em diversos locais, incluindo hospitais, abrigos, asilos, centros de atendimento e de reclusão. Por meio de ações que buscam a transformação social, as ações propostas promovem o respeito ao próximo, o sentimento de pertencimento, a aceitação da diversidade e a estimulação de aprendizagens diversas, potencializando as oportunidades de relações interpessoal e, em alguns casos, uma futura profissionalização.

Nesse contexto, a educação musical tornou-se uma importante ferramenta, apresentando-se como uma ponte de acesso aos bens culturais, principalmente para crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social. Guazina (2010) enfatiza os benefícios das práticas musicais em projetos sociais, bem como a possibilidade de construir novas oportunidades de vida:

A atuação dos projetos tem sido marcada pela concepção de que as práticas musicais podem construir novas oportunidades de vida. E, mais além, podem, ainda, modificar as realidades sociais de maneira positiva ao realizarem ‘transformação social pela música’ (ou ‘inclusão social pela música’) no enfrentamento das adversidades como desemprego, acesso precário à educação e cultura, o enfrentamento da violência (boa parte dela advinda do Estado), até lutas por direitos e legitimidade. Os projetos sociais são uma forma de levar educação de forma democrática de levar educação e cultura para a sociedade. (GUAZINA, 2010, p. 942).

Os estudos e pesquisas desenvolvidas pela área de Educação Musical em projetos sociais, possibilitam um olhar mais profundo acerca das práticas musicais realizadas nesses espaços. Para Souza (2004, p. 9), a “música como uma comunicação sensorial, simbólica e afetiva e, portanto, social, geralmente desencadeia a convicção de que nossos alunos podem expor, assumir suas experiências musicais e que nós podemos dialogar sobre elas”. Através dessa perspectiva podemos refletir sobre as contribuições do ensino de música voltado para o desenvolvimento de habilidades técnico-musicais da transformação social.

Várias modalidades de ensino de música podem ser desenvolvidas em projetos sociais: ensino de instrumentos, formação de orquestra, bandas ou fanfarras, aulas de

musicalização e formação de grupos corais. Entre essas modalidades, a prática coral apresenta-se como uma das mais acessíveis, pois, além de caracterizar-se como uma atividade coletiva o seu desenvolvimento pode ocorrer em espaços adaptados. Andrade (2015) menciona alguns aspectos para que a prática coral seja efetivada em projetos sociais:

[...] o pré-requisito para participar de um coral está, em geral, associado ao prazer de cantar e da realização de uma prática coletiva; é uma atividade com custos iniciais relativamente menores, se comparada às outras formações musicais como uma orquestra ou uma banda, por exemplo, que necessitam da aquisição de instrumentos; as atividades corais podem ser desenvolvidas em espaços flexíveis (uma sala com cadeiras pode ser o suficiente para iniciar as atividades) além da possibilidade de atendimento de uma grande quantidade de participantes. (ANDRADE, 2015, p. 66).

Para que a atividade coral atenda as demandas do Terceiro Setor – relacionadas a transformação social, inclusão e acesso aos bens artísticos e culturais, entre outros –, é necessário atentar-se para as características da didática musical, como, por exemplo, as metodologias de ensino e aprendizagem, os conteúdos (musicais e não propriamente sonoros) e o repertório a ser desenvolvido. É necessário considerar, também, as peculiaridades da formação do educador musical, pois a atuação em coros de projetos sociais requer habilidades que abrangem conhecimentos do campo técnico-musical propriamente dito (pedagogia, técnica de regência, fisiologia do aparelho fonador) e do contexto sociocultural (elementos sociais de interação, valorização e respeito ao próximo, inclusão e convivência pacífica) (ANDRADE, 2015, p. 66, 67).

A discussão a seguir, evidencia os artigos identificados que discutem a prática coral em projetos sociais.

2. A prática coral em projetos sociais: os artigos identificados

A busca³³ por artigos publicados nos Anais dos Congressos Nacionais da ABEM, realizados nos anos de 2010, 2013, 2015 e 2017, revelou oito trabalhos voltados para a prática coral em projetos sociais: dois artigos em 2010; um artigo em 2013; e, cinco artigos em 2015. É importante mencionar que, não foram identificadas publicações que abordassem o canto coral no Terceiro Setor nos Anais de 2017. A Tabela 1 apresenta as informações gerais dos artigos identificados:

³³ Os Anais foram acessados através do *site* da associação: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_abem.asp

Quadro 1 - Lista de artigos identificados

	Autores	Título do artigo	Ano de publicação
1.	SILVA, Alessandra Araújo da.	Saudades do Nordeste: práticas musicais em um espetáculo de coro infantil	2010
2.	BRITO, Mikely Pereira.	Estágio em canto coral: uma experiência com participantes leigos	2010
3.	CARVALHO, João Gabriel Santana; BATISTA, Leonardo Moraes.	Coral Nova Sinfonia: Uma análise da formação musical por meio do Canto Coral num projeto social	2013
4.	BARROS, Clara Bezerra Nunes.	Canto coral e Projeto Social: transformações sociais a partir da experiência educativa e estéticas	2015
5.	FONSECA, Claudia Cavalcante; DIAS, Leila Miralva Martins	Prática coral no Programa Conquista Criança: um estudo de caso em andamento	2015
6.	ANDRADE, Klesia Garcia	O coro infantil, seus ensinamentos e suas aprendizagens: perspectivas teóricas e metodológicas de uma pesquisa no Projeto “Um Canto em Cada Canto	2015b
7.	ANDRADE, Klesia Garcia	A ação pedagógica no Projeto “Um Canto em Cada Canto”	2015c
8.	ANDRADE, Klesia Garcia	“Um Canto em Cada Canto”: o coro infantil e suas perspectivas músico-educativas	2015d

O artigo de Silva (2010), relata a experiência da autora como regente de coro infanto-juvenil em Fortaleza/CE e a construção de um espetáculo. O coro, criado por uma empresa local, tem como público-alvo crianças consideradas em situação de vulnerabilidade. As atividades propõem o diálogo entre música, teatro e dança. Ao discutir a educação musical nesse contexto, a autora considera os apontamentos da educadora musical Maura Penna sobre o conhecimento pré-adquirido de cada aluno, as experiências vividas em seus contextos e a importância do professor considerar tais conhecimentos, estimulando a capacidade do aluno de apropriar-se criticamente das várias manifestações musicais disponíveis em seu ambiente. Para trabalhar os conteúdos musicais no coro, Silva considera as perspectivas dos educadores musicais Keith Swanwick e Emile Jacques-Dalcroze. A autora afirma que o espetáculo é visto como prática pedagógica, com o intuito de formação e educação musical.

O relato de Brito (2010) traz a sua vivência a partir da disciplina de Estágio Curricular IV no Curso de Licenciatura em Música da Faculdade de Música do Espírito Santo. Nessa disciplina, Brito desenvolveu atividades em instituições de ensino musical informal ou não-formal, tais como igrejas, projetos e ONGs, no município de Vitória/ES. O artigo evidencia a experiência docente com um grupo sem nenhuma experiência anterior de educação musical, de maneira sistematizada. Brito relata que propôs atividades musicais tendo a prática coral como o centro da proposta. O trabalho está organizado em duas partes. Na primeira são descritos os desafios e as competências necessárias para o trabalho de regência. Na segunda parte a autora reflete sobre a prática coral observada no Projeto “Cultura nas Escolas, ação Bandas e Corais”. De maneira geral, Brito apresenta os problemas encontrados em tal prática, tais como, a dependência e insegurança na execução

por parte dos coralistas e a falta de um trabalho de educação musical abrangendo os aspectos de percepção, afinação, concentração e coordenação motora, dentre outros, que poderiam colaborar com o processo de aprendizagem do repertório.

O artigo de Carvalho e Batista (2013) relata uma experiência de observação participativa nos ensaios do coro de adolescentes no projeto social Agência do Bem, localizado no Rio de Janeiro-RJ. Os autores tinham por objetivo analisar e entender o processo de musicalização nos ensaios do grupo, compreendendo o processo de ensino-aprendizagem musical na prática coral. Para fundamentar o relato, foram citadas as propostas de músicos e educadores que consideram a ludicidade, a criatividade e a musicalização como as bases do ensaio coral. Carvalho e Batista concluem a discussão enfatizando as possibilidades do ensino da música através de uma prática coletiva e a importância da preparação do regente para resolver várias questões que envolvem o cotidiano do coro.

A pesquisa desenvolvida por Barros (2015) apresenta as transformações sociais a partir de uma experiência educativa e estética no coro infanto-juvenil do Projeto Jacques Klein, atendidos pelo Instituto Beatriz e Lauro Fiúza, na periferia de Fortaleza/CE. Barros tinha por objetivo investigar as possibilidades de transformações pessoais e sociais a partir da experiência estética, vivenciada através da educação por meio do canto coral. A partir das observações das vivências das crianças, nas atividades de música e nas rodas de conversa, Barros conheceu o cotidiano dos alunos, suas histórias de vida, da comunidade e de suas famílias. Desta forma, a autora compreendeu que o coral se caracterizava como uma estratégia pedagógica para o reestabelecimento da sensibilidade nas relações humanas, além de estimular a verbalização de ideias e a expressividade dos participantes.

O artigo de Fonseca e Dias (2015) apresenta um recorte da pesquisa de mestrado. As autoras discutem as interações e aprendizagens musicais na prática coral, tendo como campo empírico um coro infantil inserido no Programa “Conquista Criança”, administrado pela Secretaria de Bem-Estar Social da prefeitura de Vitória da Conquista/BA. Fonseca e Dias compreendem a prática coral como um campo favorável para as interações sociais. Nesse contexto, em que a ludicidade coopera para o envolvimento dos participantes, é possível desenvolver habilidades musicais, aprimorar as relações sociais e a construção de novas relações de amizade, trabalhar a autoestima, a confiança e o respeito mútuo entre os participantes. Para as autoras, a estimulação de tais aspectos favorece um ambiente musical e socioeducativo de transformação significativa.

Nos Anais de 2015, foram encontrados três artigos publicados por Andrade. Cada artigo relata trechos específicos da pesquisa de mestrado. O objetivo geral do estudo foi compreender as concepções, conteúdos e metodologias de ensino e de aprendizagem que caracterizam a formação musical no Projeto “Educação Musical Através do Canto Coral – um canto em cada canto” (Projeto UCCC). No primeiro artigo (2015b) Andrade evidencia os aspectos culturais e sociais relacionados a prática da educação musical, mediados pela atividade coral. Por meio do diálogo entre a Educação Musical e a Etnomusicologia, as análises consideram o contexto social em que o Projeto UCCC está inserido e a singularidade de sua proposta músico-educativa.

O segundo artigo (2015c) descreve a ação pedagógica no Projeto UCCC. Segundo Andrade, a ação pedagógica tem como base o repertório trabalhado. Por meio do ensino e aprendizagem das canções, os alunos têm contato com noções básicas de técnica vocal (ressonância, respiração, articulação, entre outros), história da música, parâmetros do som,

forma, gêneros e estilos musicais. A partir dessa prática os alunos também vivenciam conteúdos não propriamente sonoros como, por exemplo, organização, respeito, postura etc. No terceiro artigo, Andrade (2015d) contextualiza os aspectos históricos do Projeto UCCC. A autora descreve como os ensaios são organizados, o processo de escolha das escolas municipais que integram o Projeto, as características do público-alvo (alunos) e os profissionais envolvidos diretamente com os ensaios e as apresentações.

3. Análise crítico-reflexiva: principais discussões e lacunas de temas

O mapeamento dos Anais evidenciou que há um número considerável de artigos tendo como tema a prática coral em contextos diversos. Todavia, do montante de trabalhos publicados nos Anais da ABEM nos anos de 2010, 2013, 2015 e 2017, apenas oito discutem o canto coral em projetos sociais. A Tabela 2, ilustra tais informações³⁴:

TABELA 1 - Quantitativo de artigos publicados nos Anais da ABEM

Ano	Total de artigos publicados	Artigos Sobre coro	Artigos sobre coro em projetos sociais
2010	273	21	2
2013	243	13	1
2015	275	23	5
2017	185	7	0
Total	976	64	8

Os Anais de 2015 contém o maior número de artigos sobre a temática (5 artigos) e os de 2017 não apresentam nenhum trabalho sobre o coro em projetos sociais. É difícil afirmar as razões pelas quais existe essa pequena quantidade de publicações sobre o coro em projetos sociais, sobretudo em relação à outros temas e contextos músico-educativos, pois a maioria dos projetos sociais – com linhas de trabalhos em educação musical – desenvolvem atividades corais.

Em suma, todos os trabalhos trazem descrições de uma prática que tem como público-alvo crianças e adolescentes. A investigação demonstrou que o público jovem é o mais alcançado, pois as atividades dos projetos sociais estão mais direcionadas ao resgate desse público. Há ausência de artigos sobre práticas corais, em projetos sociais, direcionadas para adultos e/ou idosos. Alguns fatores contribuem para essa maior disposição de ações voltadas para crianças e jovens: é a faixa etária que concentra o maior número da população brasileira; crianças e jovens estão mais vulneráveis à violência e marginalização. Esses fatores clareiam algumas reflexões, mas não justificam a ausência de publicações sobre ações sociais voltadas para outras faixas etárias.

A leitura dos trabalhos evidencia as diferentes motivações para o desenvolvimento das propostas e interesses dos autores, tais como, o espetáculo, experiências estéticas, transformações sociais, compreensões sobre a metodologia de ensino e o cotidiano pedagógico no canto coral. Apesar de encontrar uma quantidade pequena de artigos – de

³⁴ A Tabela 1 foi elaborada recentemente, com o objetivo de atualizar a discussão. Os dados para a construção desta tabela foram cedidos pela coordenação da linha de pesquisa “Coro infante-juvenil: perspectivas músico-educativas”, vinculada ao Grupo de Pesquisa “Mar de Corais”, da UFPE, que tem se dedicado ao mapeamento das produções acadêmicas da ABEM e da ANPPOM sobre o canto coral.

976 artigos apenas 8 discutem o coro em projetos sociais – nota-se a importância da singularidade nas discussões de cada trabalho e de como eles dialogam. Observa-se que, de maneira geral, as pesquisas estão vinculadas a dois tipos de perspectivas de prática coral: 1) O coro como proposta de musicalização (SILVA, 2010; BRITO, 2010; CARVALHO, BATISTA, 2013; ANDRADE, 2015b, 2015c, 2015d), e 2) As transformações, interações e fatores sociais a partir das vivências corais (BARROS, 2015; FONSECA, DIAS, 2015).

Os artigos que apresentam discussões sobre a metodologia de ensino e o cotidiano educativo no canto coral revelam práticas fundamentadas nas perspectivas pedagógicas dos músicos e educadores Émile Jacques-Dalcroze, Keith Swanwick, Carl Orff, Zoltan Kodály e Murray Schafer. Entretanto, os autores dos artigos não apresentam que tipo de atividades propriamente ditas são propostas a partir das perspectivas desses educadores.

Considerando que o Terceiro Setor se caracteriza por ações da sociedade civil na democratização no acesso aos bens culturais, emerge uma lacuna sobre inclusão na perspectiva das pessoas com deficiências físicas e/ou intelectuais. Os oito artigos não discutem inclusão considerando este público-alvo. Há, ainda, ausência de relatos sobre dificuldades e conflitos encontrados ao longo dos processos músico-educativos, da prática coral, no Terceiro Setor. As publicações evidenciam, apenas, os bons resultados e os benefícios, abordando de maneira superficial os desafios cotidianos da prática pedagógica.

4. Considerações finais

A revisão bibliográfica evidenciou que – em comparação com o montante de artigos publicados nos Anais dos Congressos Nacionais da ABEM nos anos de 2010, 2013, 2015 e 2017 – poucos trabalhos foram publicados sobre o canto coral em projetos sociais. Apesar de escassez, as publicações identificadas evidenciam a pluralidade da prática coral. Fica evidente o diálogo da música com diferentes áreas educacionais, proporcionando o desenvolvimento humano e ampliando a experiência estético-cultural.

Através da leitura e análise dos artigos, compreendemos como o canto coral tem sido uma modalidade eficiente no ensino da música no Terceiro Setor. Nossa expectativa é que as ideias apresentadas contribuam para uma maior compreensão das discussões que vem sendo desenvolvidas acerca do canto coral em projetos sociais, sobretudo, nas produções publicadas nos Anais da ABEM.

Referências

ANDRADE, Klesia Garcia. **Projeto “Um Canto em Cada Canto”**: o coro infantil, seus ensinamentos e suas aprendizagens. 2015a. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

ANDRADE, Klesia Garcia. O coro infantil, seus ensinamentos e suas aprendizagens: perspectivas teóricas e metodológicas de uma pesquisa no Projeto “Um Canto em Cada Canto”. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, XXII, 2015b, Natal. **Anais...** Natal: ABEM, 2015.

ANDRADE, Klesia Garcia. “Um Canto em Cada Canto”: o coro infantil e suas perspectivas músico-educativas. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, XXII, 2015d, Natal. **Anais...** Natal: ABEM, 2015.

ANDRADE, Klesia Garcia. A ação pedagógica no Projeto “Um Canto em Cada Canto”. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, XXII, 2015c, Natal. **Anais [...]**. Natal: ABEM, 2015.

BARROS, Clara Bezerra Nunes. Canto coral e Projeto Social: transformações sociais a partir da experiência educativa e estéticas.”. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, XXII, 2015, Natal. **Anais** [...]. Natal: ABEM, 2015.

BRITO, Mikely Pereira. Estágio em canto coral: uma experiência com participantes leigos. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, XIX, 2010, Goiânia. **Anais** [...]. Goiânia: ABEM, 2010.

CARVALHO, João Gabriel Santana; BATISTA, Leonardo Moraes. Coral Nova Sinfonia: Uma análise da formação musical por meio do Canto Coral num projeto social. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, XXI, 2013, Pirenópolis. **Anais** [...] Pirenópolis: ABEM, 2013.

FONSECA, Claudia Cavalcante; DIAS, Leila Miralva Martins. Prática coral no Programa Conquista Criança: um estudo de caso em andamento.”. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, XXII, 2014, Natal. **Anais** [...] Natal: ABEM, 2015.

GUAZINA, Laize. Os projetos sociais e a música no ‘front’ das lutas contemporâneas: entre a biopolítica e a invenção da vida. *in*: **ANAIS SIMPOM**, 2010.

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

KLEBER, Magali Oliveira. **A prática da Educação Musical nas ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro**. 2006. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Música, Porto Alegre, 2006.

SILVA, Alessandra Araújo da. “Saudades do Nordeste”: práticas musicais em um espetáculo de coro infantil. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, XIX, 2010, Goiânia. **Anais** [...] Goiânia: ABEM, 2010.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 7-11, mar. 2004.

CORO INFANTIL EM DORMENTES/PE, UMA INOVAÇÃO DO PROJETO UFPE NO MEU QUINTAL

Sara Caroline Cesar da Silva Araújo
Universidade Federal de Pernambuco
sara_c.s.a@hotmail.com

Sandriely Firmino Machado
Universidade Federal de Pernambuco
sandriely.machado@ufpe.br

Resumo: Este relato de experiência descreve a realização de uma proposta apresentada ao Projeto UFPE no Meu Quintal - UFPENMQ, realizada na cidade de Dormentes/PE em fevereiro de 2020, quando o projeto esteve na cidade desenvolvendo suas atividades entre os dias 03 e 08. A presente proposta foi incluída nas atividades que seriam desenvolvidas pelo Coro Ars Canticus na cidade, e obteve uma excelente recepção pois as atividades corais no interior do Estado são praticamente nulas ou limitam-se à área circunscrita pelas agremiações religiosas. Em Dormentes não existia um coro infantil que se propusesse a fazer o que fizemos.

Palavras chaves: Coral Infantil, Musicalização, Projeto de Extensão

1. Introdução

O Programa UFPE no Meu Quintal tem o objetivo de oferecer a oportunidade aos discentes da UFPE de agregar novas vivências em educação experiencial por meio de uma imersão na dinâmica social de municípios pernambucanos¹.

Por meio de observações e vivências acadêmicas podemos notar que coro infantil é uma atividade importante no desenvolvimento musical das crianças, que, infelizmente, ainda é pouco desenvolvida em nosso Estado. A própria UFPE, única instituição pública de ensino de música em nível superior da região metropolitana do Recife que tem o curso de Licenciatura em Música, não possui atualmente a realização de coros infantis. Diante desta lacuna, ao sabermos que o Coro Ars Canticus desenvolveria uma semana de atividades na cidade de Dormentes, no extremo oeste do Estado, apresentamos ao Prof. Sérgio Deslandes, regente do Coro, uma proposta de desenvolvimento de atividades corais junto às crianças do município em paralelo às atividades do Ars que seriam desenvolvidas junto ao público adulto.

O Coro infantil é citado por diversos autores como uma das formas mais eficazes de se musicalizar uma criança. Segundo Oliveira (2012):

O canto coral oferece à criança contribuições para sua formação e para seu fortalecimento cultural. Com a prática do canto coral a criança se socializa com outros colegas, aprendendo a superar possíveis individualismos, a ter afinidade com os colegas do grupo e a trabalhar em conjunto. Através do canto coral, a música é trabalhada como uma experiência que promove o encontro de expressão em ritmo e melodia. Às vezes não há necessidade de texto, pois a criança pode sentir com seu corpo e transmitir através de sua voz. (OLIVEIRA, 2012 p. 20)

Além do benefício explícito da musicalização, é na atividade do Coro infantil que podemos observar que as crianças desenvolvem melhor suas habilidades de percepção

rítmica e auditiva, pois para cantar uma música é necessário ouvir e adequar a voz a tonalidade e ao ritmo, e acreditamos que, mesmo sendo uma experiência de curta duração, os efeitos benéficos desta semana de atividades, farão uma diferença positiva na vida das crianças. Reis e Chevitarese (2020) afirmam que o canto coral pode ser entendido como um espaço de aprendizagem e desenvolvimento do indivíduo em contexto grupal, interacional, no qual o desenvolvimento da afetividade, da sociabilidade, da consciência e do pensamento crítico se dá associado ao desenvolvimento cognitivo da aprendizagem musical.

Nosso principal objetivo foi o de proporcionar às crianças inscritas, uma vivência musical divertida através do canto coral. De uma forma lúdica através de práticas que poderiam proporcionar um contato significativo com atividades músico-educativas que colaborariam diretamente com a prática coral a ser desenvolvida.

Objetivo geral

Proporcionar as crianças da cidade de Dormentes uma vivência do canto e coral de forma lúdica por meio de atividades músico-educativas.

Objetivos específicos

- Apresentar como se dá o ensaio de canto e coral para crianças;
- Vivenciar atividades músico-educativas no ensino das músicas aplicadas a prática coral;
- Proporcionar a experiência de uma apresentação pública.

2. Metodologia

Na metodologia aplicada incluíram-se atividades práticas no âmbito da educação musical como pulsação, ritmo, andamento, dinâmica, e performance como se portar diante do público, atenção no regente e nos seus movimentos, respiração e articulação das palavras.

No que tange a prática coral, a metodologia aplicada foram duas músicas com linhas melódicas diferentes dividindo as crianças por idade, sempre com um monitor do coral junto com elas, para que elas aprendessem as suas respectivas melodias e logo em seguida juntávamos todas as vozes da música. Apesar das diferenças entre as frases e linhas melódicas, fazíamos com que todas aprendessem todas as linhas da música. Para que tivessem ciências dos começos e finais de frases e outros aspectos contidos na música. O trabalho foi elaborado tendo como base o público alvo de crianças entre 5 e 10 anos de idade, podendo esta faixa etária ser ampliada para mais ou para menos.

Inicialmente realizamos a escolha do repertório que seria trabalhado, levando em consideração se as crianças teriam algum grau de musicalidade ou se já tiveram contato com algum trabalho realizado com coro infantil na região. Os critérios adotados para a escolha do repertório foram músicas de fácil aprendizagem, considerando o tempo curto que teríamos para prepará-las. Não tivemos uma preferência na escolha do gênero musical, apenas consideramos músicas que seriam mais divertidas e que ajudassem a memorização e auxiliasse na expressão corporal pois, sempre trazíamos atividades com essa proposta antes de iniciarmos os ensaios.

As músicas escolhidas tinham como base uma construção melódica simples, mas com um grau de complexidade em sua construção em conjunto. Também foi elaborado um

levantamento de materiais que seriam necessários para realização da oficina. Dentre os materiais estavam instrumentos musicais como: pandeiro, violão, teclado e flauta transversal além de materiais que seriam para o nosso auxílio como, partituras e estantes de partitura.

A aplicação das atividades que realizamos antes de iniciarmos os ensaios com o coro está alinhada com as metodologias ativas de educação musical do pesquisador e educador musical Carl Orff onde sua proposta pedagógica está baseada na interligação da música, linguagem e movimento (MATEIRO; ILARI, 2012, p. 142). Realizamos um trabalho de aquecimento, levando em consideração essas metodologias, onde foram incluídas canções que podemos trabalhar pulso, percussão corporal, noções de ritmo, andamento, altura, intensidade e, também, a voz. Essas atividades músico-educativas foram também utilizadas como exercício para auxiliar no aquecimento vocal.

O espaço designado para realização da oficina foi na Casa de Convivência do Idoso (CCI), disponibilizado pela prefeitura da cidade que possuía uma boa área de locomoção pois ali se realizam os bailes da 3ª Idade, possuindo inclusive um pequeno palco.

Ao longo da semana, em cada dia de oficina, introduzimos uma música para um trabalho de aquecimento com uma atividade proposta. Nestas atividades as crianças eram sempre dispostas em um grande círculo para que todas pudessem ter uma visão clara do que estava sendo proposto e, também, para que mantivessem o contato visual entre si.

As músicas selecionadas para o aquecimento foram:

- “Aram sam-sam” do livro Desafios musicais (LOUREIRO, TATIT. 2013, p.14)
- “Xique Xique” do livro Lenga la lenga: brincadeira de mãos e copos (BEINEKE, FREITAS. 2006 p. 16)
- “Tchibim Tchibim” da apostila do curso Baile do Colherim: Músico brincante, inventor de mirabolâncias (MARQUES, 2019 p. 5)
- “Dona Nobis Pacem” W. A. Mozart

Antes do início do projeto, aproximadamente um mês antes da viagem, apresentamos um pré-projeto do que seria desenvolvido na oficina e que tinha como objetivo, trabalhar a prática em conjunto para desenvolver a musicalidade, o trabalho em equipe e o saber lidar com o outro.

Escolhemos inicialmente, três músicas performáticas de autores desconhecidos e condizentes com o universo infantil:

- Mamão papaya
- Pequena orquestra
- Samba lelê

Música performática aqui, deve ser entendida como uma música que permite às crianças movimentar o corpo performaticamente (dançando e realizando algum tipo de coreografia simples) além do canto.

O professor Sérgio sugeriu mais duas: *Ploc Pipoca* de autor desconhecido e *Pomar* de Hélio Ziskind um dos principais compositores do Selo Palavra Cantada, já que tínhamos cinco dias de ensaio e uma provável apresentação no encerramento.

Nosso público alvo, preferencialmente, eram crianças entre 5 e 10 anos podendo também incluir outras faixas etárias, como acabou acontecendo.

Os instrumentos utilizados para a realização da oficina e levados por nós, foram um pandeiro, um violão, uma flauta doce e uma flauta transversal, o que proporcionou às crianças participantes, um contato *in loco* com, pelo menos três tipos diferentes de

instrumento: cordas dedilhadas, sopros e percussão. Solicitamos também de um teclado à prefeitura da cidade, que, devido à negativa da mesma, foi levado emprestado do Departamento de Música da UFPE.

Optamos por trabalhar também, alguns conceitos da linguagem musical como: pulso, andamento, métrica, dinâmica entre outros durante os aquecimentos. Isso nos ajudaria no processo de construção das músicas que seriam apresentadas.

Inicialmente nos propusemos a reunir os participantes e dividi-los em vozes graves e agudas, porém, devido ao pequeno tempo disponível para os ensaios, (apenas 5 dias) e de acordo com o repertório baseado em *quodlibets*, que são trechos musicais que combinam em contraponto várias melodias diferentes, e cânones, as divisões de vozes, quando ocorreram, eram pensadas para equilibrar o volume sonoro conforme a quantidade de crianças em cada grupo.

Uma Semana Divertida

Os ensaios dos dois corais (infantil e adulto) ocorreram diariamente das 13h às 17h e eram divididos entre coro infantil, no primeiro horário e coro adulto no segundo horário. O grupo foi aumentando a cada dia e o professor Sérgio teve que pôr um limite para a entrada de novas crianças quando atingimos 50 (cinquenta) participantes.

Cabe ressaltar que no primeiro dia de ensaio chovia muito, e mesmo assim, compareceram aproximadamente 30 (trinta) crianças. Com as 20 que vieram no segundo dia, atingimos o ponto máximo de acolhimento.

Ao longo dos ensaios fomos conhecendo as crianças que faziam parte do grupo. Muitas delas já haviam tido algum contato com participação em coral na cidade nas igrejas locais. Em função disso, percebemos que a construção das músicas não seria algo não muito trabalhoso e bastante divertido para as duas partes.



Fig. 1 - Último dia de oficina

Foto: autor desconhecido

Os ensaios desenvolvidos por nós tiveram poucas intervenções do professor, em geral acerca de algumas posturas que deveríamos tomar frente às crianças além de sugestões na performance musical.

Os outros integrantes do coro *Ars Canticus* participavam ajudando na disciplina das crianças e disseminação do conhecimento realizando com as crianças os exercícios propostos, além de outros alunos oficinairos do projeto UNMQ, que não faziam parte do coro, mas se propuseram a ajudar em alguns dias nas atividades.

No terceiro dia, soubemos que a apresentação seria no dia seguinte o que nos tirou um dia de ensaio, porém como escolhemos um repertório de fácil memorização e entendimento tornando o trabalho bem desenvolvido durante os dias anteriores de ensaio, isso não foi problema.

No dia da apresentação o ensaio foi marcado algumas horas mais cedo para que fossem acertados os últimos detalhes. Ao longo da semana se decidiu que uma das músicas seria cantada com o coro adulto que foi dirigido pelo professor Sérgio Deslandes, essa música seria *Dona Nobis Pacem* de W.A. Mozart. Nesse dia decidimos as ordens das músicas e, também, a organização do coro, onde as crianças seriam colocadas dispostas, do menor para o maior, pois assim a visualização da regência seria melhor para os menores.

A apresentação aconteceu na quinta-feira na Igreja Matriz de São José na parte da noite, dia de feira na cidade. Por causa desse evento o local, a igreja se encontravam lotada de pessoas. O público era composto por pessoas da cidade e da área rural do município, além dos alunos oficinairos do UNMQ, os coordenadores e toda a equipe do projeto. A apresentação aconteceu logo após ao fim da missa.

Como havia pouco espaço e muitas pessoas estavam compondo o grupo alguns adultos afastaram as cadeiras, pois no altar havia uma escada e não queríamos que nenhuma das crianças se acidentasse, tendo em vista que na canção *Ploc Pipoca* era necessário que as crianças dessem pulos.

Iniciamos a apresentação com *Mamão Papaya*, logo em seguida *Ploc Pipoca* e finalizamos com *Dona Nobis Pacem*; esta última música teve como regente o professor Sérgio, pois era a música de transição para o coro adulto.

A apresentação foi muito animada e divertida, sendo muito aplaudida ao final, deixando em todos nós, uma sensação muito gratificante.

Dentro do município, ainda nos deslocamos para realizar atividades no Distrito de Lagoa Seca que possuía uma pequena comunidade de crianças que por algum motivo que não nos foi falado, não podiam comparecer aos ensaios no centro da cidade.

Como elas também não poderiam comparecer à apresentação final, o prof. optou por desenvolver um dia de atividades lúdicas musicais na escola do Distrito.



Fig. 2 - Atividade no Distrito de Lagoa Seca
foto: autor desconhecido

No último dia de oficina no centro da cidade, fizemos para o grupo um momento de confraternização com bolo e refrigerante, parabenizamos a todos pelo trabalho duro, esforço e empenho para que aquele projeto tomasse forma de uma maneira tão única. Entregamos os certificados de participação providenciados pela prefeitura e finalizamos as atividades.

Não poderíamos de deixar registrado que no último dia soubemos que uma comunidade havia sido excluída do projeto, e algunsicineiros do projeto se juntaram para fazer uma ação conjunta no local. Nós sentimos que era nosso dever somar com essa ação e alcançar mais outras crianças com a música através das mesmas atividades lúdicas que desenvolvemos com o coro infantil durante toda a semana.



Fig. 3 - Atividades Lúdicas Musicais na Comunidade Josias Elpídio
Foto: Adriano Silva (Equipe de comunicação UFPENMQ)

A experiência de fazer um coro infantil em apenas 4 dias foi de muita gratificação e medo para todos nós, pois esperávamos ter um dia a mais só que não foi possível, mas ainda assim conseguimos fazer a apresentação. Foram momentos de trocas constante, pois era algo

novo também para nós, apesar de termos a prática coral constante ver como as crianças lidavam com os estímulos que propomos era algo gratificante, quase como se fossem naturalmente musicais.

Como compreendemos que o cenário ali seria completamente diferente do que encontramos em Recife levar músicas de fácil construção e, também, divertidas foi fundamental para que a oficina fluísse bem a cada dia. Além de que as atividades que exercemos com as crianças ao início de cada dia era completamente estimulante para elas e, também, para nós.

De alguma forma marcamos a cidade de Dormentes com aquele coro. Alguns meses depois recebemos pelo WhatsApp a notícia de que a prática de canto e coral continuou na cidade, e que hoje havia 4 corais sendo organizados. Isso é grande alegria para todos nós, perceber que nosso trabalho deixou algo plantado no coração daquela população.

3. Considerações finais

Podemos ver como a prática coral pode ser significativa de várias formas. Sendo este aplicado numa escola regular, numa escola especializada ou até mesmo por meio de oficinas. Quando desempenhamos a oficina na cidade percebemos como alguns conhecimentos musicais estariam distantes deles terem contato um dia. Por este modo foi importante aplicar as atividades músico-educativas ao início de cada oficina, pois foi uma ferramenta fundamental para que contribuíssemos com um espaço de aprendizado significativo.

Diante disso, perceber a importância não só das atividades músico-educativas, mas também das habilidades desenvolvidas pela prática de canto e coral foi de grande importância, pois através dessa prática podemos perceber mediar melhor nossa prática enquanto futuras docentes. Além de que por meio dessa prática conseguimos alcançar todos os objetivos propostos de uma forma lúdica e divertida, quer foi um dos objetivos desse relato. Consideramos ser essa a forma mais significativa de reprodução do conhecimento, por meio de atividades que interajam, corpo, mente e o indivíduo como um todo. Apresentando formas alternativas para a construção do conhecimento, misturando o brincar com o aprender (BRITO, 2010).

Com essa experiência apreendemos que o uso da voz pode ser um acesso significativo ao conhecimento musical, levando em consideração que utilizamos ela para o aprendizado desde quando nascemos. E este processo está presente na prática do canto e coral. As crianças aprendem ouvindo e reproduzindo o que está sendo apresentado a elas. E é também através desse uso que podemos democratizar o ensino da música em várias instâncias de ensino. Ilari (2003) afirma que o ato de cantar, espontaneamente ou de forma dirigida em sala de aula, pode ativar os sistemas da linguagem, da memória, e de ordenação sequencial, entre outros.

Referências

BEINEKE, Viviane; FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. **Lenga la lenga**: jogos de mãos e copos. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora, 2006.

BRITO, Teca Alencar de. Ferramentas com brinquedos: a caixa da música. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, v. 24, p. 89-93, set. 2010.

- MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: InterSaberes, 2012. – (Série Educação Musical). p. 125-156.
- MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: IbpeX, 2011. p. 68.
- ILARI, Beatriz. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 9, 7-16, set. 2003.
- LOUREIRO, Maristela; TATIT, Ana Lúcia de Moraes. **Desafios musicais**. São Paulo: Melhoramentos, 2013.
- MARQUES, Estevão. **Apostila baile do colherim**: músico brincante, inventor de mirabolâncias. [s.n]; [s.l.]. 2019.
- OLIVEIRA, Cleodicles Branco Nogueira de. **A prática do canto coral infantil como processo de musicalização**. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2012.
- REIS, Ana Claudia; CHEVITARESE, Maria José. Canto coral - espaço de aprendizagem e desenvolvimento musical. **Latin American Journal of Development**, v. 2, n. 5, p. 243-250, 30 out. 2020.
- ZISKIND, Helio. **Pomar**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kfinwr3A9fg>.

Canto Coral no Cariri cearense: primeiro movimento de uma etnografia das/os regentes e das/os coristas

Carlos Renato de Lima Brito
renato.brito@ufca.edu.br

Cícera Yonara Soares de Lima
yonara01soares@gmail.com

Miquéias Felipe da Silva
miqueias.felipe@aluno.ufca.edu.br

Resumo: Entre as diversas culturas musicais presentes na região do Cariri temos o coco, o reisado, as cantorias, o rock, o RAP, a MPB e a música dos corais em contextos diversos. Este trabalho é um recorte da pesquisa em andamento, realizada em um Programa de Iniciação Científica (PIBIC EM), no âmbito do Centro de Estudos Musicais do Cariri (CEMUC/UFCA), da Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação da Universidade Federal do Cariri (PRPI/UFCA) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq EM), com três pesquisadores. A pesquisa tem como objetivo geral investigar o canto coral e a regência de corais na região do Cariri cearense, a partir da etnografia dos/as regentes corais e dos/as coristas, pelo mapeamento, observação e entrevista. Além disso, a pesquisa objetiva conhecer os corais e regentes em seu fazer musical e contextos sociais e culturais; evidenciar o protagonismo musical de regentes de corais que atuam na liderança de grupos vocais no Cariri; fomentar a regência e o canto coral na região do Cariri a partir do conhecimento etnográfico e da promoção de ações como encontros, compartilhamento de saberes e publicação científica. Nessa etnografia de regentes e corais do Cariri, serão aplicados formulários eletrônicos e serão realizadas entrevistas semiestruturadas, que serão gravadas e transcritas. Inicialmente a pesquisa promoveu uma aproximação ao conhecimento científico, promovida em reuniões, leituras e apreciação de *podcasts* e séries, buscando fazer essa aproximação de forma didática. Temos procurado iniciar os primeiros contatos com regentes para resposta do questionário e assim podermos planejar as primeiras entrevistas. Mesmo considerando que nossa pesquisa tem sido realizada com relativo sucesso, temos desde o começo sentido bastante dificuldade de manter as atividades com a falta de encontros presenciais. A pesquisa aponta para a necessidade de adaptação de procedimentos da etnografia em virtude das medidas de isolamento decorrentes da pandemia de COVID-19.

Palavras-chaves: canto coral; regência; Cariri; etnografia.

1. Introdução

Conhecida como um “caldeirão de cultura”, a região do Cariri cearense, situada ao sul do estado, no Nordeste do Brasil, contém significativa diversidade musical. Além da música tradicional, ligada à cultura popular, que se expressa nas bandas cabaçais, nas lapinhas, no reisado, nos grupos de coco e nas cantorias de “pé de parede” dos poetas cantadores, encontram-se no Cariri as bandas de rock, os grupos de rap, os forrós de pé de serra, os reggae, as *raves*, os sertanejos, os pagodes e as MPBs dos bares e dos restaurantes. Entre os exemplos de cultura musical do Cariri, temos também os *luthiers* caririenses, os pianos nas residências e escolas (MADEIRA, 2016) e a relação entre o som musical e o meio ambiente, presente de modo expressivo na música de Luiz Gonzaga, natural de Exú, na vizinhança pernambucana do Cariri (MADEIRA, 2015; SILVERS, 2018).

Dando continuidade às pesquisas que se debruçam sobre os fazeres musicais do Cariri, que ocupam espaços urbanos e rurais, do vale à chapada, a pesquisa em andamento retratada neste trabalho a cultura do canto coral e da regência de corais na região.

Iniciado no ano de 2010, o curso de Educação Musical, ora Licenciatura em Música, da Universidade Federal do Cariri, definia como prática basilar de vivência musical a prática do canto coletivo em seu projeto pedagógico de 2009 (ALBUQUERQUE et al., 2009). O referido projeto pedagógico, de certo modo resultante da pulsante prática do canto coral na cidade de Fortaleza da década de 1990 (SILVA; SILVA; ALBUQUERQUE, 2008), reconhece “a voz como instrumento natural e complexo”, cujo aprender a lidar se daria no curso a partir das disciplinas de Canto Coral e Técnica Vocal (ALBUQUERQUE et al., 2009, p. 16-17). A voz, o canto coral e a regência se constituiriam como ferramentas importantes da prática pedagógica dos professores e das professoras de música em formação. Pesquisa com egressos desse curso, que já tem dez anos de funcionamento, aponta ser o canto coral uma das disciplinas e das práticas que contribuíram mais significativamente para vida profissional dos formados e das formadas (ALMEIDA et al., 2018, p. 12-13). Esse dado dá a entender que o canto coral faz parte da agenda desses/as profissionais do ensino e da aprendizagem de música na região. A prática pedagógica e artística musical, carente de estruturas materiais concretas, como espaços e instrumentos musicais, tem encontrado no canto coral a possibilidade de se tornar possível e efetiva.

Outras pesquisas demonstram que a região do Cariri, muito antes da chegada do Curso de Licenciatura em Música, continha a prática musical dos corais infantis e corais de jovens e adultos. Uma pesquisa de doutorado ainda em andamento investiga a regência de corais nas Igrejas Batistas do Cariri. Essas Igrejas mantêm corais desde o ano de 1973 no mínimo, com a chegada do casal de missionários americanos Darrel Haworth e Jean Haworth em Juazeiro do Norte (BRITO; ROSA, 2020, p. 137). A professora Divani Cabral atua como professora de piano e regente de corais na Sociedade de Cultura Artística do Crato (SCAC) há anos, onde eram organizados encontros de corais da região. A Sociedade Lírica do Belmonte (SOLIBEL), fundada pelo Padre Ágio, tem o Coral Santa Cecília, regido no fim da década de 1980, pela professora Izaíra Silvino (MADEIRA, 2016, p. 53, 58). Esses são alguns exemplos históricos da presença de corais no Cariri. Outros corais e regentes estão presentes na vida musical diversa do Cariri, como continuidade e como renovação, com a presença de antigas e novas gerações de músicos caririenses, em contextos diversos de cultura, religião, educação e movimento social.

Diante disso, levanta-se a seguinte pergunta: como se dá a prática de canto coral e de regência de corais na região do Cariri cearense enquanto prática cultural e pedagógica?

Este trabalho é um registro da fase inicial de uma pesquisa em andamento, realizada no grupo de pesquisa chamado Centro de Estudos Musicais do Cariri (CEMUC/UFCA), cuja linha de pesquisa é a formação musical em múltiplos contextos. A pesquisa recém iniciada atende a uma chamada para projetos de pesquisa que se vinculam ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, na modalidade Ensino Médio (PIBIC EM/CNPq/UFCA). Do projeto de pesquisa participam um professor coordenador, uma bolsista de uma escola pública de ensino médio da região e um bolsista voluntário estudante do curso de Música da UFCA. Neste trabalho, expomos os objetivos da pesquisa, a metodologia proposta, a justificativa da pesquisa e uma descrição do nosso primeiro movimento de prática investigatória, utilizando a expressão “primeiro movimento” em referência a primeira música de uma obra musical mais ampla no contexto da música de concerto. Com este trabalho escrito, esperamos nos unir a outros pesquisadores e a outras pesquisadoras que procuram produzir conhecimento científico nas áreas de regência e de canto coral. O canto coral e a regência de corais são práticas musicais disseminadas na região do Cariri há alguns,

podendo ser olhadas por uma perspectiva mais acadêmica, o que pode subsidiar ações mais eficientes de criação de grupos vocais, manutenção de corais e formação de regentes.

2. Objetivos

O objetivo geral da pesquisa em andamento é investigar o canto coral e a regência de corais na região do Cariri cearense, a partir da etnografia dos/as regentes corais e dos corais, pelo mapeamento, observação e entrevista.

Os objetivos específicos da pesquisa são:

- Conhecer os corais e regentes em seu fazer musical e contextos sociais e culturais;
- Evidenciar o protagonismo musical de regentes de corais que atuam na liderança de grupos vocais no Cariri;
- Fomentar a regência e o canto coral na região do Cariri a partir do conhecimento etnográfico na promoção de ações como encontros, compartilhamento de saberes e publicação científica.

3. Metodologia

A metodologia da pesquisa é a etnografia que, estando historicamente relacionada à produção de conhecimento da Antropologia (MALINOWSKI, 2018; LEVI-STRAUSS, 1995), tem sido utilizada pela Etnomusicologia para estudar a música em seu contexto cultural (MERRIAM, 1964; NETTL, 2015; LÜHNING; TUGNY, 2016). De acordo com Anthony Seeger, “*performances* podem ser analisadas pelo exame sistemático dos participantes, sua interação, o som resultante e fazendo perguntas sobre o evento (SEEGER, 2008, p. 253)”. Para Seeger, uma etnografia da música envolve uma observação da música como estruturante de uma cultura, que procura responder a perguntas tais como: quem faz essa música, que música faz, onde se faz música e, a pergunta mais profunda de todas, por que se faz essa música (SEEGER, 2008). Uma etnografia procura responder a essas perguntas de modo sistemático a partir da coleta e da classificação de dados em contato imersivo com as fontes de pesquisa, a partir da posterior análise de dados por categorização e codificação e, por fim, pela expressão dos resultados da pesquisa em publicações que possam ser acessadas pelos interlocutores da pesquisa e pelos pares acadêmicos. A pesquisa em Etnomusicologia deve também seguir princípios éticos, tais como a informação dos processos de investigação do pesquisador para os interlocutores e o respeito ao patrimônio imaterial dos quais os interlocutores da pesquisa, mestres e mestras, regentes e coristas, são detentores e detentoras (QUEIROZ, 2013).

À luz da etnografia como escolha metodológica, propusemos na pesquisa os seguintes procedimentos:

- Revisão de literatura (ALVES-MAZOTTI, 2006);
- Coleta inicial de dados, a partir da aplicação de um formulário eletrônico aplicado presencialmente e à distância;
- Observação presencial de ensaios e apresentações dos corais dos regentes selecionados do grupo, com anotações em diário de campo;
- Realização de entrevistas semiestruturadas, adotando orientações da entrevista compreensiva proposta por Kauffmann (2013), todas mediadas por computador ou presenciais, com gravação em vídeo das entrevistas;

- Transcrição literal com fala coloquial das entrevistas (GIBBS, 2009, p. 32);
- Primeira fase de análise: codificação e categorização dos dados (GIBBS, 2009);
- Segunda fase de análise: aprofundamento teórico do material organizado à luz da fundamentação teórica (KAUFFMANN, 2013; GIBBS, 2009; BODGAN; BIKLEN, 1994);
- Escrita do artigo científico e submissão do mesmo a periódico científico ou a congressos;
- Edição em vídeo das entrevistas e produção de minidocumentário;
- Apresentação dos resultados da pesquisa em evento de encontro de corais, com interlocutores/as da pesquisa.

Como descreveremos a frente, apenas as primeiras fases desta pesquisa foram iniciadas. Nesta seção do texto, fizemos uma descrição formal dos métodos e técnicas a serem utilizados na pesquisa de acordo com o projeto de pesquisa submetido ao edital da Pró-reitora de Pesquisa e Inovação da Universidade Federal do Cariri (PRPI/UFCA) no início do ano de 2020. Na próxima seção, apresentamos a relevância da nossa pesquisa para o campo investigado e para a Música como área do conhecimento científico.

4. Principais contribuições científicas, tecnológicas ou de inovação do projeto

A investigação etnográfica do canto coral e da regência de corais no Cariri é relevante como produção de conhecimento sob três aspectos. O primeiro aspecto diz respeito a relação estreita que a prática do canto coral e da regência de corais mantém com o Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Cariri, considerando todo o investimento social e financeiro que o Estado brasileiro, a sociedade e a própria UFCA, a partir de seus servidores técnicos, docentes e terceirizados, bem como discentes têm feito ao longo desses dez anos de implementação e de consolidação da referida licenciatura. Nesse ponto, investigar a prática de canto coral e de regência de corais na região do Cariri na atualidade pode traçar parte do impacto social que uma formação de professores e de professoras de música, com ampla carga-horária de ensino, extensão, pesquisa e cultura, tem sobre o meio que a UFCA e o Curso de Música se propõe a atingir de imediato.

O segundo aspecto de relevância da pesquisa é o destaque merecido dado ao protagonismo de homens e, especialmente, mulheres, que tomam a iniciativa de liderar, manter e tornar possível a prática musical em condições adversas. Sob as perspectivas de gênero, de raça e de classe social, bem como da interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019), é necessário promover a desconstrução de preconceitos, a promoção de justiça social, bem como a demolição de estruturas de dominação e de violência. O sexismo, o racismo e a desigualdade social tornam visíveis apenas aquelas práticas musicais realizadas por homens, brancos, heterossexuais, elitizados e acadêmicos. Enquanto isso, minorias atuam com criatividade, trabalho e compromisso social, tornando a arte possível, onde cantar e fazer música não poderia ser sequer sonhado. Faz-se, portanto, necessário conhecer o protagonismo de Darrel Haworth, Divani Cabral e Izaíra Silvino, para citar alguns dos exemplos, e de tantos outros e de tantas outras que lutam para tornar o Cariri ainda mais multicolor. É preciso reconhecer seus conhecimentos a partir de seus lugares de fala (RIBEIRO, 2019), sem assimetrias entre erudito e popular, acadêmico e senso comum,

pesquisador e interlocutor, reconhecendo a prática musical contextualizada a partir do olhar local, do saber localizado (HARAWAY, 1995).

O terceiro aspecto da relevância dessa pesquisa está relacionado a possibilidade de ampliação das ações pedagógicas e culturais relacionadas a prática da regência e do canto coral na região. Um conhecimento mais preciso e aprofundado da quantidade de corais, do número de regentes, dos contextos em que esses corais ensaiam e se apresentam pode subsidiar ações de fomento dessa prática no Cariri. Podem ser promovidos, amparados pela pesquisa, oficinas de técnica vocal e regência, e também encontros de corais. As práticas de ensino de música realizadas na academia, com ênfase na formação de professoras e professores de música, à luz desse diálogo com a cultura musical de corais da região, podem ficar mais amparadas nas realidades dos grupos musicais do Cariri. É possível educar para liberdade a partir de uma ação dialógica que envolve um conhecimento cuidadoso daqueles e daquelas que se deseja educar (FREIRE, 2013).

A etnografia da regência de corais e do canto coral a ser realizada na pesquisa se propõe gerar os seguintes resultados materiais:

- Uma planilha de dados, obtida a partir da aplicação de formulários, que contenha informações relativas aos corais e regentes da região do Cariri, quais sejam nome do/da regente, endereço, e-mail, número de telefone, local de ensaio, repertório, nome do coral, formação do/da regente, arranjos e composições, dinâmicas de ensaio e técnica gestual.
- Um artigo científico a ser publicado em coautoria com a monitora bolsista de iniciação científica e o membro voluntário do projeto.
- A organização de um encontro de corais em evento promovido pelo Curso de Música da Universidade Federal do Cariri, em que os resultados desta pesquisa serão compartilhados com os/as interlocutores/as como contrapartida da contribuição dada pelos/as mesmos/as na construção desse conhecimento e como fomento da prática de canto coral e regência de corais na região do Cariri.

5. Primeiro movimento de uma etnografia de regentes e coristas do Cariri Cearense

O projeto da pesquisa foi submetido ao Edital nº 01/2020 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação da Universidade Federal do Cariri no início deste ano (UFCA, 2020). A aprovação do projeto no edital dentro da modalidade do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica Ensino Médio ensejou a possibilidade de realizarmos um trabalho com uma bolsista da Escola de Ensino Médio e Integral Tiradentes, de Juazeiro do Norte, CE, além de contarmos com um bolsista voluntário, estudante do Curso de Música da UFCA. A partir das primeiras reuniões desse grupo de dois pesquisadores e de uma pesquisadora, abordamos assuntos essenciais para pesquisa, considerando a formação inicial de uma pesquisadora e de um pesquisador, tais como: a natureza do conhecimento científico, o conceito de Ciência, o Projeto de Pesquisa (problema, objetivos, metodologia, justificativa, cronograma e referências) e rotinas como participação em reuniões e entregas de relatórios.

Para abordar a natureza do conhecimento científico e discutir o conceito de Ciência, utilizamos tanto o material técnico e literário como o material midiático mais popularizado. Fizemos leitura do texto inicial de um livro de metodologia da pesquisa, em que o conhecimento científico é classificado como empírico, crítico e sistemático (SAMPIERI;

COLLADO; LUCIO, 2013). Procuramos nos aproximar do conceito de Ciência a partir de uma série chamada “A Era dos dados”, disponível em uma plataforma de *streaming*. Na série, Nasser Latiff, apresentador da série, entrevista vários cientistas pelo mundo, abordando diversos assuntos sob a perspectiva da pesquisa, coleta e análise de dados. Além da série, utilizamos como aporte para nossas discussões iniciais o *podcast* “A Terra é redonda”, produzido pela revista Piauí (ESTEVES, 2020). Apresentado pelo jornalista Bernardo Esteves, cada programa aborda um tema específico e termina com a resposta a uma pergunta feita por crianças. Esses aportes midiáticos são meios válidos de introdução ao mundo da ciência, da investigação e da pesquisa, cujos caminhos podem ser áridos, considerando a linguagem especializada de textos acadêmicos e a profundidade filosófica que os aportes teóricos desses textos podem ter.

Mesmo considerando a densidade presente em textos acadêmicos, partimos para a leitura do texto do projeto de pesquisa submetido ao edital, procurando elucidar cada uma de suas partes. O que pode parecer óbvio para um/a pesquisador/a já experiente, pode ser de difícil compreensão para bolsistas em iniciação científica. Também nos dedicamos a leitura comentada do texto de Anthony Seeger sobre etnografia da música (2008), uma referência importante para a pesquisa na área de Etnomusicologia no Brasil. O texto propõe uma leitura crítica das apresentações musicais, em que se fazem perguntas tais como: que música está sendo executada, quem a executa, em que contexto e por que a música em considera está sendo executada. O texto do cientista americano apresenta uma série de desafios de leitura, incluindo um apanhado histórico do emprego da etnografia em música e discussões referentes ao conceito de música. Intervenções didáticas foram necessárias para tornar o texto mais compreensível para o grupo de pesquisa.

Depois dessas leituras iniciais, partimos para elaboração de um questionário, que será empregado no sentido de termos um levantamento inicial de regentes de coral na região do Cariri. Esse levantamento inicial seria uma primeira entrada no campo de pesquisa. Aplicado às regentes e aos regentes e elaborado pela plataforma do *Google Forms*, o questionário eletrônico toca nos seguintes pontos: nome; data de nascimento; corais que rege ou já regeu; repertório que o coral executa ou executou; formação do/a regente; momentos marcantes da regência; razões para realização do trabalho de regência; propostas para melhoria da prática de canto coral no Cariri; projetos futuros. A partir desse primeiro contato, serão selecionados alguns regentes e algumas regentes para realização de entrevistas semiestruturadas, realizadas de forma remota, por plataforma eletrônica de teleconferência. As entrevistas serão transcritas e depois analisadas pelos processos de categorização e codificação, de acordo com os métodos de análise de dados qualitativos (GIBBS, 2009). Temos procurado iniciar os primeiros contatos com regentes para resposta do questionário e assim podermos planejar as primeiras entrevistas.

Mesmo considerando que nossa pesquisa tem sido realizada com relativo sucesso, temos desde o começo sentido bastante dificuldade com a falta de encontros presenciais. Como nossa pesquisa só começou seus trabalhos em agosto deste ano de 2020, não tivemos nenhum encontro presencial. Manter o foco tem sido bastante desafiador. Enfrentamos as dificuldades técnicas de instabilidade da conexão de internet, falta de dispositivos eletrônicos mais apropriados para o estudo e para a coleta de dados, bem como a dificuldade de aproximação com os interlocutores e interlocutoras da pesquisa. O conhecimento pessoal de alguns regentes e de algumas regentes da região tem se mostrado muito importante nessa primeira fase de abordagem do campo, mas entendemos que será mais difícil quando

precisarmos abordar aqueles interlocutores e aquelas interlocutoras que não conhecemos pessoalmente. A utilização de ferramentas como redes sociais e aplicativos de mensagens como *WhatsApp* e *Telegram* pode ser uma estratégia eficiente no contato com as pessoas do campo. A etnografia, como metodologia científica que se propõe a estudar o ser humano em um contexto cultural, cuja abordagem se dá tradicionalmente pela imersão sistemática e prolongada da pesquisadora e do pesquisador no campo, carece do emprego de muita adaptabilidade e de criatividade nesse momento quando o isolamento social é medida necessária para preservação da saúde dos participantes e das participantes da pesquisa.

6. Considerações Finais

Neste trabalho, apresentamos brevemente o projeto de pesquisa e as fases iniciais de uma pesquisa em andamento que se propõe investigar o canto coral e a regência de corais na região do Cariri cearense, a partir da etnografia dos/as regentes corais e dos coristas, pelo mapeamento, observação e entrevista. A metodologia proposta para pesquisa é a etnografia, que se constitui no emprego de uma série de procedimentos investigativos, pelos quais as pesquisadoras e os pesquisadores se esforçam por uma imersão no campo estudado, aqui em uma cultura musical especialmente. Os interlocutores e as interlocutoras iniciais são os regentes e as regentes de corais que atuam ou atuaram nessa prática musical na região do Cariri, sul do estado do Ceará.

Destacamos neste trabalho os motivos pelos quais acreditamos que a pesquisa é relevante. A pesquisa pode estreitar prática do canto coral e da regência de corais com a produção de conhecimento realizada no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Cariri. Além disso, a pesquisa pode realçar o protagonismo de homens e, especialmente, mulheres, que tomam a iniciativa de liderar, manter e tornar possível a prática musical de corais em condições adversas. Por fim, a pesquisa pode subsidiar a ampliação de ações pedagógicas e culturais relacionadas a prática da regência e do canto coral na região, algo muito necessário em regiões mais afastadas de grandes centros urbanos.

Resultados iniciais da pesquisa apontam para um processo bastante relacionado a um programa de iniciação científica, em que se faz necessária uma aproximação com o universo da pesquisa e da Ciência. Leituras fundamentais sobre metodologia da pesquisa e a discussão pautada em programas de TV e *podcasts*, que têm a finalidade de divulgação científica, foram importantes e produtivos nessa fase, como forma de driblar as dificuldades iniciais com os textos acadêmicos. Ainda assim, o texto acadêmico foi alvo de leituras e de diálogos, que se mostraram necessários e produtivos.

Foi também possível elaborar o questionário de levantamento inicial do campo, entrar em contato com algumas interlocutoras e alguns interlocutores da pesquisa, bem como iniciar os planos para realização das primeiras entrevistas. O cenário de pandemia pela COVID-19 e as necessárias medidas de isolamento social tornaram o planejamento e a imersão no campo grandes desafios. Seguimos até aqui sem ter feito nenhuma atividade presencial, nos valendo das ferramentas tecnológicas para nos comunicar entre nós e com os interlocutores e interlocutoras da pesquisa. Seguimos na esperança de que o canto coral e a regência de corais continuem encantando participantes e plateias em dias e noites cheias de saúde e de fazer musical.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALBUQUERQUE, Luiz Botelho de; MATOS, Elvis de Azevedo; MORAES, Maria Izaíra Silvino; SCHRADER, Erwin. **Educação musical – licenciatura – projeto pedagógico para implantação**. Universidade Federal do Ceará – Campus Cariri, 2009.

ALMEIDA, José Robson Maia de; NETO, Antônio Chagas; SILVA, Ana Carla Ribeiro da; RODRIGUES, Rodolfo; REIS, Ricardo Francisco; SILVA, Isaac Helder Alves; MASSAKI, Sara Perin; SILVA, Larissa Maximiniano; AGUIAR, Moema Dantas de. Atuação profissional dos egressos do curso de Música da UFCA. *In: Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos*, Salvador/BA - 19 a 21 de setembro de 2018. **Anais do XIV Encontro Regional Nordeste da Associação Brasileira de Educação Musical**. Salvador: ABEM, 2018.

ALVES-MAZOTTI, Alda Judith. A “revisão de bibliografia” em teses e dissertações: meus tipos inesquecíveis – o retorno. *In: BIANCHETTI, Lucídio; MACHADO, Ana Maria Netto (org.). Bússola do escrever: desafios e estratégias na orientação e escritas de teses e dissertações*. 2. ed. Florianópolis: UFSC; São Paulo: Cortez, 2006.

BOGDAN, Robert C; BIKLEN, Sari Knapp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.

BRITO, Carlos Renato de Lima; ROSA, Laila. A regência de corais em Igrejas Batistas do Cariri: aproximações etnográficas. *In: I Simposio ICTM Lat Car Tiempo Identidad y Memoria, 2020*, Tuxtla Gutiérrez. **RESÚMENES DE PONENCIAS**. Tuxtla Gutiérrez: ICTM, 2020.

ESTEVES, Bernardo. A terra é redonda. Revista Piauí. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/radio-piaui/terra-e-redonda/> Acesso em: 30 out. de 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos PAGU**, n. 5, p. 07-41, 1995.

KAUFFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo**. Petrópolis, RJ: Vozes; Maceió: Edufal, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LÜHNING, Ângela; TUGNY, Rosângela Pereira de. **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016.

MADEIRA, Márcio Mattos Aragão. **La contribución de la música tradicional del Cariri cearense a la música popular brasileña por medio del baião de Luiz Gonzaga**. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia – Departamento de Musicología. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015.

MADEIRA, Márcio Mattos Aragão (Org.). **Experiências de pesquisa em música no Cariri cearense**. Juazeiro do Norte: UFCA – Centro de Estudos Musicais do Cariri, 2016.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia**. São Paulo: UBU, 2018.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NETTL, Bruno. **The Study of Ethnomusicology**: Thirty-Three Discussions. Urbana: University of Illinois Press, 2015.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Ética na pesquisa em música: definições e implicações na contemporaneidade. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 27, p.7-18, 2013

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

SAMPIERI, Roberto Hernandez; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, María del Pilar Baptista. **Metodologia de pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

SILVERS, Michael B. **Voices of drought**: the politics of music and environment in northeastern Brazil. Urbana: University of Illinois, 2018.

SCHRADER, Erwin. **O canto coral na cidade de Fortaleza/Ceará**: 50 anos (1950-1999) na perspectiva dos regentes. Fortaleza, 2002. Dissertação (Mestrado Interinstitucional em Música) Universidade Federal da Bahia/Universidade Estadual do Ceará.

SILVA, Maria Goretti Herculano; SILVA, Marco Antônio; ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. Educação e Música: desvelando o campo pedagógico-musical da UFC. **Opus**, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 134-152, dez., 2008.

UFCA. **Edital nº 01/2020/PRPI** – Chamada PIICT/CNPq, FUNCAP e UFCA. Disponível em: <https://documentos.ufca.edu.br/wp-folder/wp-content/uploads/2020/09/PRPI.UFCA-RESULTADO-FINAL-ATUALIZADO-Edital-001.2020-Chamada-PIICT-CNPq-FUNCAP-UFCA-03.09.2020.pdf>. Acesso em: 30 out. 2020.