

Arranjo coletivo: perspectivas sobre a prática criativa em Canto Coral

Comunicação

Ediel Rocha de Sousa
Universidade Federal do Pará
edielsousa@gmail.com

Guimely Melo dos Santos
Universidade Federal do Pará
guimelymelo@gmail.com

Resumo: Diversos autores como Madalozzo (2015), França e Swanwick (2002), Rodrigues (2015) e Beineke (2015) discorrem sobre a importância da criatividade e composição no processo de educação musical. Como abordam Amato e Neto (2007), o Canto Coral é uma ferramenta para o estabelecimento de uma rede de configurações socioculturais valorizando a participação individual culminando em atividades coletivas. Este trabalho traz dois relatos sobre a elaboração de arranjos de músicas populares brasileiras elaborados pelos alunos na componente curricular Canto Coral I na Escola de música da UFPA (EMUFPA). Os relatos trazem duas perspectivas (discente e docente) sobre a atividade desenvolvida envolvendo todos os processos como escolha da música, elaboração das vozes, apresentação e receptividade do público.

Palavras-chave: Arranjo Coletivo. Educação Musical. Canto Coral.

Canto Coral: origem e atualidade

A história do canto coral tem suas raízes intimamente associadas à história da música e da própria humanidade. Muitas melodias foram proferidas durante o canto coletivo de tribos primitivas em rituais religiosos para clemência e agradecimento aos deuses, enquanto no período clássico, foram estabelecidos os pilares do canto coral dentro da cultura grega e entre cristãos. O termo *choros* nasceu na Grécia e diz respeito aos grupos de cantores e dançarinos que uniam suas vozes para formar melodias distintas entre si (BONATELLI, 2005).

O canto coral está diretamente ligado à educação musical no Brasil, cujo início se deu na catequização dos índios pelos jesuítas (séc. XVI) que ensinavam o canto para ser entoado durante as celebrações religiosas. Nesse período, a educação musical estava diretamente ligada à Igreja e, por consequência, aos moldes do repertório europeu (OLIVEIRA, 2012).

Segundo Amato Neto (2007), o coro constitui-se em significativa ferramenta para o estabelecimento de uma densa rede de configurações socioculturais por meio da valorização da participação individual no processo de construção de ideais e objetivos comuns, culminando com a concretização das atividades grupais. O canto coral auxilia a pessoa no seu crescimento pessoal e, a partir de então, em sua motivação. A motivação é um processo contínuo em que fatores de diversas naturezas atuam no indivíduo, a partir da concretização de seus desejos. Maximiano (2006) esclarece que para Maslow, a motivação ocorre a partir do cumprimento das necessidades (básicas, de segurança, de participação, de estima e de auto realização) do indivíduo, sendo assim, o canto pode ser uma manifestação natural do ser humano, expressão de seus sentimentos, alegrias e tristezas (BRÉSCIA, 2003).

Existem vários fatores que, embora não participem diretamente do resultado sonoro do coro, influenciam no seu resultado: o tipo de grupo coral (se profissional ou amador); a faixa etária, saúde geral e maturidade musical dos cantores; a realidade sociocultural do coro; o ambiente acústico em que se realizam ensaios e performances; a frequência semanal de ensaios; e o tempo dedicado a cada ensaio.

A execução de uma obra coral depende da realização correta da afinação, da articulação inteligível do texto, além de outras qualidades técnico-vocais do coro moldadas pelo regente que, assumindo sua função de intérprete, deve conceber sua própria visão da obra, expressando-a através da sonoridade resultante deste processo. A primeira coisa com a qual um público reage num concerto coral, com exceção dos aspectos visuais, é o som produzido pelo coro. A atenção dos ouvintes é imediatamente atraída à qualidade do som que está sendo externado (maturidade, plenitude e clareza) também, em muitos casos à falta de alguma dessas características (HEFFERNAN, 1982, p. 80).

É comum utilizar arranjos em grupos corais, uma vez que muitas músicas não são escritas originalmente para coro, necessitando de adaptações na melodia, ritmo e harmonia. Camargo (2010) relata como Samuel Kerr escolhia uma música para compor o repertório, e adaptava às necessidades do grupo com o qual trabalhava, estando sempre atento às especificidades vocais dos coristas para que as peças pudessem ser executadas sem grandes dificuldades técnicas como articulação, respiração e tessitura.

A prática da composição como recurso na Educação Musical

França e Swanwick (2002) e Madalozzo (2015) definem a composição musical como a organização de elementos sonoros com intuito de ser música. Esta prática é um processo fundamental em muitas culturas, uma vez que ao se escutar e estudar música há um processo de criação primário envolvido que engloba diversos níveis de complexidade, contexto e estilo.

Quando se utiliza da composição como uma ferramenta no processo de educação musical, não é a pretensão do professor transformar alunos em grandes compositores, mas permitir e proporcionar um ambiente em que possa ocorrer a experiência de integração musical, podendo desenvolver não apenas habilidades musicais, mas cognitivas e afetivas (CERNEV; JARDIM, 2008). Segundo Rodrigues (2015), praticar a composição musical é indispensável para o desenvolvimento autônomo dos alunos, contribuindo para a lapidação de seu discurso musical, contribuindo para que pensem de forma crítica e construtiva.

Ocorrendo de forma colaborativa, a aprendizagem criativa desenvolve também a formação social através das relações interpessoais, pois é necessário ouvir e compreender o discurso do outro, reconhecendo e valorizando as diferenças e assim, cria-se um espaço de confiança que permite aos alunos expressar e manifestar suas ideias (FRANÇA; SWANWICK, 2002).

Beineke (2015) aponta também que além das contribuições essencialmente musicais, atividades de composição podem se constituir de momentos em que há o reconhecimento pelo trabalho feito pelos próprios alunos, valorizando e conferindo confiabilidade à essas atividades, aumentando assim o engajamento na elaboração de novas composições.

Canto-Coral na Escola de Música da UFPA

A escola de música da UFPA está localizada na Av. conselheiro Furtado N °2007 no bairro da Cremação em Belém/PA. Nos últimos anos tem possibilitado a oferta de novos cursos, fortalecendo aos poucos projetos de pesquisa e extensão. Atualmente estão matriculados cerca de 350 alunos divididos nos cursos livres, básico e técnicos e o corpo de professores formado por cerca de 50 sendo eles especialistas mestres e doutores. A EMUFPA é referência na formação de músicos profissionais no estado do Pará.

As componentes de Canto Coral I e II são obrigatórias no primeiro ano do curso técnico com 28 horas de carga horária, sendo 2 horas semanais e têm como objetivo: desenvolver habilidades musicais contribuindo na formação instrumental dos alunos e trabalhar a percepção musical (rítmica, melódica e harmônica), solfejo, criatividade e improvisação.

Em 2018 com três turmas de Canto Coral, a turma T01 ocorria no turno matutino com 28 alunos dos cursos de música popular, enquanto a turma T02 com 22 alunos de banda e orquestra sinfônica e T03 com 14 alunos de piano, violão clássico e banda sinfônica eram no turno vespertino.

As aulas iniciam sempre com alongamentos corporais, pois como mostram Mello e Silva (2008), a prática do canto exige energia física e emocional, necessitando de cuidados. Em seguida, o aquecimento vocal é feito, consistindo em exercícios respiratórios e vocais, aquecendo a musculatura das pregas vocais a fim de evitar a fadiga e sobrecarga vocal (MOTA, 1998). Diversos exercícios são realizados como vibração de lábios e língua, e *bocca chiusa*¹ para desenvolvimento e consciência dos ressonadores (HAUCK-SILVA, 2012).

Diversos conteúdos de outras componentes curriculares teóricas são trabalhados durante os vocalizes como intervalos, escalas, arpejos, tríades, articulações, dinâmicas através de melodias e harmonias diversas, contribuindo na familiarização e conscientização dessas estruturas.

Atividade de arranjo coletivo

Foi proposto aos alunos que cada turma iria escolher uma música e faria um arranjo em sala de aula, que seria ensinado para as outras turmas e apresentado ao final do semestre. Foram escolhidas as seguintes músicas: *Luz do Mundo* de Manoel Cordeiro da banda paraense Warilou (Turma T01), *Morena Tropicana* de Alceu Valença (Turma T02) e *Chega de Saudade* de Vinícius de Moraes e Tom Jobim (Turma T03).

A música escolhida foi ouvida algumas vezes e ao cantar simultaneamente com a versão original, era decidido se haveria necessidade de transposição. Foi solicitado para que o arranjo fosse a três vozes: soprano (S), tenor (T) e barítono (B), e que a melodia principal transitasse entre as vozes.

¹ Expressão de origem italiana que significa boca fechada.

Com o auxílio de um piano digital o processo criativo foi iniciado por sessões, e enquanto um naipe cantava a melodia, os outros buscavam harmonizar estando atento aos acordes e à letra, evitando cacofonia. Assim que um trecho era decidido, repetia-se algumas vezes para assimilação e depois eram gravados com dispositivos móveis. Os arranjos foram feitos em duas aulas, e alguns alunos transcreveram suas melodias para posteriormente serem feitas as partituras e distribuídas.

Um relato detalhado, com análise do processo criativos dos três arranjos, foi publicado nos Anais do XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em música com o título: “Processo criativo coletivo: arranjos das turmas de Canto Coral da Escola de Música da UFPA” (SOUSA, 2019).

Perspectivas sobre a atividade de arranjo coletivo

Serão apresentados abaixo dois relatos sobre a atividade desenvolvida com as turmas de canto coral. O primeiro é de uma aluna do segundo ano do curso técnico em Instrumento Musical – Orquestra Sinfônica (violino), que participou da elaboração do arranjo da música *Morena Tropicana* e o segundo relato, do professor da disciplina que coordenou a atividade em todas as turmas.

Relato discente

Ao iniciar o curso, uma das disciplinas obrigatórias propostas pela escola é Canto Coral, que acaba por ser uma experiência nova, uma vez que muitos alunos nunca tiveram a oportunidade de cantar em conjunto e com divisão de vozes, o que causou certa confusão inicial. Houve uma mudança de professor no segundo semestre, e foi proposta aos alunos a atividade de arranjo. Sem interferência do professor foi escolhida a música e nesse primeiro momento foi dada autonomia aos alunos para de escolher o repertório, oferecendo uma identidade pra cada turma.

Muitos alunos nunca haviam feito alguma criação musical ou arranjo. A música escolhida foi *Morena Tropicana* de Alceu Valença, havendo certa resistência por não ser uma música para formação coral. Não tendo noção de como iniciar, mas o processo da nova experiência foi de grande contribuição para a formação dos alunos.

O início do processo se deu com a mudança de tonalidade, pois o tom original não se encaixava confortavelmente em nenhuma linha melódica para as vozes femininas, e mesmo com a transposição não foi possível cantar a melodia inicial, apenas o refrão, carecendo assim de uma elaboração melódica para as vozes femininas. Cada naipe era responsável em criar sua voz, lembrando-se de não imitar algumas características vocais feitas pelo cantor da versão original, uma vez que se estava cantando coletivamente.

Por ser um grupo grande havia muitas ideias e sugestões dificultando a escolha do que realmente era pra fazer, porém as ideias de cada aluno eram devidamente assimiladas e em seguida se decidia qual seria utilizada. Uma das alunas sugeriu que seria interessante ter algo como percussão vocal para o naipe dos baixos já que eles estavam tendo muitas dificuldades pra criar sua própria linha.

FIGURA 1 – Trecho com percussão vocal no naipe dos baixos

The figure shows a musical score for a vocal ensemble. It consists of four staves. The top three staves are for vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) and the bottom staff is for the Basses. The lyrics are: "Mo - re na vem me dar teu sa - bor, ô iô iô iô". The basses have a vocal percussion line: "Dum tch dum dum tch dum tch dum dum tch dum tch dum dum tch dum dum dum. Da man-ga". The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The measure numbers 5, 6, 7, 8, and 9 are indicated above the staves. Chords are indicated above the staves: Em, D, Am, B7, and Em.

Fonte: Autores (2019)

Cada naipe decidiu sua voz e um aluno ficou responsável em montar a partitura das quatro vozes e encaminhar ao professor para correção e ajustes. Durante a atividade ocorreu a aproximação dos alunos, desenvolvimento da criatividade que alguns não sabiam que tinham e valorização da identidade uma vez que os alunos possuíam autonomia para tomar as decisões do que seria realmente cantado.

No dia da apresentação havia instrumentos de percussão e o piano para acompanhamento da música, havendo certa dificuldade da turma em cantar e se mexer, talvez por conta do nervosismo ou timidez, mas ao fim o público reagiu de uma forma

surpreendente demonstrando boa aceitação do arranjo e pelo repertório diversificado. O arranjo pronto mostrou um olhar diferente para a disciplina de canto coral onde para muitos seria apenas para executar obras já existentes e não de criar a própria versão, sentimento de orgulho após ver o arranjo pronto servindo como material para turmas novas de canto coral.

Relato docente

Ter no resultado final da atividade o sentimento de realização e orgulho dos alunos após apresentar os arranjos no recital, mostrou que trabalhar com um repertório em que parte da escolha é feita pelos alunos aproxima o professor da realidade musical dos alunos, consolidando então relações interpessoais necessárias para um bom desenvolvimento, como abordam França e Swanwick (2002). Foi relatado por alguns alunos que havia certo preconceito com alguns gêneros musicais, mas ao trabalhar o arranjo em sala esse preconceito foi desfeito, valorizando algo que não era próximo da sua realidade musical.

Uma dificuldade foi eliminar algumas características vocais individuais dos intérpretes que precisam ser evitadas em canto coletivo, como portamentos² e respiração no meio de palavras e frases. Alguns regentes chamam de vícios, mas para não utilizar um termo negativo, uma vez que é uma característica do cantor, utilizo o termo “característica vocal”. Algo relevante a declarar é sobre participação dos alunos pianistas acompanhando o coro. Cinco alunos acompanharam o coro na apresentação, e apenas um não cursava piano popular, mas piano erudito. Alguns alunos do curso de piano erudito demonstraram interesse em participar, mas por não dominar a cifra popular não se sentiram à vontade.

Das três músicas escolhidas apenas *Chega de Saudade* era do meu conhecimento, as outras duas *Luz do Mundo* e *Morena Tropicana* não eram familiares, e assim, duas músicas de gêneros musicais distintos foram trabalhadas durante as aulas, fornecendo um rico material para desenvolver produzindo arranjos simples, com boa sonoridade e de fácil aprendizagem.

O Arranjo da Música paraense *Luz do mundo*, mantido na tonalidade original, com a melodia bem distribuída em três vozes (STB³) e frases com caráter contrapontístico, foi inserido no conteúdo programático de Canto Coral em 2019.

² Deslize vocal entre dois sons.

³ Letras respectivas dos seguintes naipes: Soprano, Tenor e Baixo.

FIGURA 2 – Melodias da música *Luz do Mundo* em caráter polifônico

♩=110 G

Soprano (S): Te en-con-tro em meu ca - mi - nho

Tenore e Baixo (T e B): Eu te en-con-tro em meu ca - mi - nho nu-ma noi-te de lu

4 Bm C G/B A(sus4) A D7

noi-te de lu - ar Te a - mar

ar a-cen-den-do o sol da noi - te eu que-ren-do te a - mar

Fonte: Autores (2019)

Considerações Finais

Neste trabalho há apenas o relato de uma aluna que participou das atividades, porém diversos alunos relataram após o encerramento da disciplina sobre como a atividade de criação em sala de aula mostrou que eles são capazes de criar, não estando limitado apenas ao compositor o processo criativo, adquirindo assim novas habilidades musicais, desenvolvendo seu discurso musical, como apresenta Rodrigues (2015). A proposta da elaboração de um trabalho acadêmico foi feita para alguns discentes, mas por algumas razões, apenas um relato foi possível ser descrito e incluso.

O desenvolvimento da escrita acadêmica não se deu apenas no relato da atividade, mas também na busca de referencial teórico sobre Canto Coral, Arranjo Coletivo e também a compreensão do funcionamento dos Eventos na área musical.

Não se pode afirmar que a criação coletiva terá sempre aceitação total dos alunos e professor, mas ao permitir que parte do repertório seja escolhida pelos discentes, não apenas as habilidades musicais podem ser desenvolvidas, mas como abordam Cernev e Jardim (2008), habilidades cognitivas e afetivas também ganham espaço.

O professor também fica sujeito a entrar em contato com repertórios que fogem da sua zona de conforto, havendo então uma troca de conhecimento que não aconteceria com

apenas um repertório pré-estabelecido, e assim, o processo de Educação Musical ocorre numa via de mão dupla, do professor para o aluno e do aluno para o professor, mostrando que o conhecimento musical pode e deve ser adquirido de diversas maneiras.

Referências

AMATO, Rita de Cássia Fucci; NETO, João Amato. A motivação no canto coral: perspectivas para a gestão de recursos humanos em música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 22, 87-96, set. 2009.

BEINEKE, Viviane. Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. *Revista da ABEM*. Londrina, v.23, n.34, p.42-57, jan-jun. 2015.

BONATELLI, Circe. Trilha sonora por conta dos corais, *Revista Espaço Aberto*, São Paulo, 2005, n.62. Disponível em:
<<http://www.usp.br/espacoaberto/arquivo/2005/espaco62dez/atualiza/cultura.htm>>.
Acesso em: 15 de mai de 20019.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva. São Paulo: Átomo, 2003.

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba Costa Julião. *Criação e Arranjo – Modelos de Repertório para o Canto Coral no Brasil*. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

CERNEV, Francine Kemmer; JARDIM, Tatiane Mota Santos. Composição musical na educação infantil: uma experiência possível. *Anais XVII Encontro Nacional da ABEM XVI*, São Paulo, 2008.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Em pauta. Porto Alegre, v.13, n. 21, p. 5/41. 2002

HEFFERNAN, Charles W. Choral music: technique and artistry. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1982.

HAUCK-SILVA, Caiti. Preparação vocal em coros comunitários: estratégias pedagógicas para construção vocal no *Comunicantus: Laboratório Coral* do Departamento de Música da ECA-USP. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MADALOZZO, Tiago. Composição Musical. UNICENTRO, Paraná. 2015

MAXIMIANO, Antonio Cesar Amaru. Teoria Geral da Administração: da revolução urbana à revolução digital. São Paulo: Atlas, 2006.

MELLO; Enio Lopes; SILVA, Marta Assumpção de Andrada e Silva. O corpo do cantor: alongar, relaxar ou aquecer? Ver. CEFAC vol.10 n.4 São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1516-18462008000400015>>. Acesso em: 15 de mai de 2018.

MOTA, Andréa Coelho Gagliardi. Aquecimento e desaquecimento vocal. 1998. 18f. Monografia (Especialização) - CEFAC - Centro de Especialização em Fonoaudiologia Clínica - Salvador, 1998.

OLIVEIRA, Cleodiceles Branco Nogueira de. A prática do canto coral infantil como processo de musicalização, SP, 2012. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012..

RODRIGUES, Vinícius Pereira. Atividade de Composição Musical Coletiva no Ensino Fundamental Municipal da Cidade do Rio de Janeiro: Um Relato de Experiência. CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, XXII. Natal, 2015.

SOUSA, Ediel Rocha de. Processo criativo coletivo: arranjos das turmas de Canto Coral da Escola de Música da UFPA. XXIX ANPPOM. Pelotas, 2019.